

ARGOS

25/2001

Año XXV
Ciudad de Buenos Aires
septiembre de 2002

ARGOS

REVISTA DE LA ASOCIACIÓN
ARGENTINA DE ESTUDIOS CLÁSICOS
<http://revista-argos.port5.com>

Comité Editor/
ELISABETH CABALLERO DE DEL SASTRE
ALICIA SCHNIEBS
ROSALÍA VOFCHUK

Redacción/
MARCELA A. SUÁREZ

Administración & Ventas/
ELSA RODRÍGUEZ CIDRE

Producción Editorial/
ROXANA NENADIC
MARTÍN POZZI

Comité Científico/

ZÉLIA DE ALMEIDA CARDOSO (SAN PABLO)
DORA CARLISKY POZZI (HOUSTON)
NÉSTOR CORDERO (RENNES)
DAVID LORENZEN (MÉXICO)
DOMINGO PLÁCIDO (MADRID)
ANDRÉS POCIÑA (GRANADA)
HAIGANUCH SARIAN (SAN PABLO)

Asistentes/
PATRICIA D'ANDREA
GUSTAVO DAUJOTAS
HERNÁN MARTIGNONE
JIMENA PALACIOS
ISABEL PRANTEDA

REVISTA ARGOS

Dirección Postal

Pte. J. E. Uriburu 1054 10° D (C1114AAF)
Ciudad de Buenos Aires / República Argentina
E-MAIL: revistaargos@yahoo.com.ar
WEB: <http://revista-argos.port5.com>
VENTAS: elsale@arnet.com.ar

*Este volumen fue publicado mediante subsidios
de la FUNDACIÓN ANTORCHAS y de la UNIÓN LATINA-UNESCO*

Queda hecho el depósito que prevé la Ley 11.723
Copyright by ASOCIACIÓN ARGENTINA DE ESTUDIOS CLÁSICOS

ISSN 0325-4194

ÍNDICE /25

ARTÍCULOS

- MARÍA ESTELA ASSIS DE ROJO
Aportes a los conceptos de "uso" y "norma"
en *De lingua latina* de M. Terencio Varrón 5
OSCAR CONDE
Los *páthe* en la *Retórica* de Aristóteles 15
MARÍA INÉS CRESPO
En el laboratorio de Calímaco: metaliteratura
y *mitopoiesis* en el *Himno a Zeus* 25
DIANA LEA FRENKEL
Esparta y Judea: ¿una relación de *συγγένεια*? 45
LILIANA PÉGOLO
Petronio, Virgilio y el carácter de lo monstruoso
en *Adán Buenosayres* 59
SUSANA SCABUZZO
La prueba judicial en la tragedia: el caso de *Edipo Rey* 79
MARCELA A. SUÁREZ
Quid si adeam ad fores atque occentem? (Pl. *Curc.* 145):
alusión y transformación en el motivo del *paraclausithyron* 95
ELEONORA TOLA
Mito y reescritura: Medea y Ulises en los textos ovidianos del exilio 113
FERNANDO TOLA Y CARMEN DRAGONETTI
Los estudios lingüísticos en la India antigua I 127

RESEÑAS

- J. M. CLAASSEN, *Displaced Persons. The Literature of Exile from Cicero to Boethius* (MELINA JURADO) 151
É. DELBEY, *Poétique de l'élégie romaine. Les âges cicéronien et augustéen* (ELEONORA TOLA) 154
J. F. DOMÍNGUEZ DOMÍNGUEZ, *Lexemática latina, Estudio de los verbos de "encontrar"* (MARÍA EUGENIA STEINBERG) 156
J. B. GOURINAT, *La dialectique des stoïciens* (CLAUDIA MARSICO) 160
S. J. HARRISON (ed.), *Oxford Readings in the Roman Novel* (GUSTAVO DAUJOTAS) 162

SIGUE ►►

B. KROSTENKO, <i>Cicero, Catullus, and the Language of Social Performance</i> (LEONOR SILVESTRI)	166
A. LUHTALA, <i>On the Origin of Syntactical Description in Stoic Logic</i> (CLAUDIA MÁRSICO)	169
F. NISÉTICH, <i>The Poems of Callimachus</i> (DANIEL TORRES)	172

INFORMACIONES

Encuentros académicos	177
Mesa Ejecutiva de la AADEC	183
Autoridades de la Asociación Argentina de Estudios Clásicos	184
Normas de presentación de trabajos	185

APORTES A LOS CONCEPTOS DE "USO" Y "NORMA" EN *DE LINGUA LATINA* DE M. TERENCEO VARRÓN

ARGOS 25 (2001) pp. 5-14

MIRTA ESTELA ASSIS DE ROJO

UNIVERSIDAD NACIONAL DE TUCUMÁN

rojorobe@tucbbs.com.ar

El autor propone una relectura de *De lingua latina* de M. Terencio Varrón, a la luz de los actuales conceptos de "uso" y "norma", a fin de demostrar la actualidad de los enfoques del escritor latino. El análisis se centra en los capítulos VIII, IX y X que atañen a la analogía y anomalía lingüísticas. La posición de Varrón es pragmática y conciliadora pues trata de acercar posiciones y extraer de cada teoría sus aportes. Frente a planteos actuales sobre el lenguaje, ciertas ideas, como las estudiadas en este trabajo, erigen a Varrón en precursor de temas vigentes y motivadores.

uso | norma | analogía | anomalía | pragmatismo

Los conceptos de "uso" y "norma" son de gran relevancia en relación, entre otros, con los de nominación o designación de la realidad y, por sus implicancias pragmáticas, con los criterios de corrección lingüística, que han preocupado por décadas a los estudiosos del lenguaje. Si bien no podemos hablar de un tratamiento sistemático como se dio posteriormente en el siglo XX y actualmente en el XXI,¹ en la Antigüedad hay adelantos, intuiciones, en ocasiones estudios riguro-

¹ Sin tomar en consideración teorías particulares, recordemos la caracterización que de estos términos hace LEWANDOWSKY (1995:242 y 366 respectivamente). Norma: en la lexicología estructural de Coseriu (referente a una lexicología de la norma, un análisis del vocabulario en el nivel de la norma), frente al → sistema, todo aquello fijado tradicional o socialmente en la "técnica del habla", que es de uso general dentro de una comunidad lingüística, el lenguaje en su propiedad de institución social, "el conjunto formalizado de las realizaciones tradicionales del sistema", que abarca todo lo ya existente, o sea lo que se ha realizado en la comunidad lingüística. Uso: el uso concreto o la utilización del lenguaje en situaciones sociales. [...] Para HJELMSLEV (*El lenguaje*) el u. del l. presupone la estructura del lenguaje (el → sistema lingüístico); "una lengua sigue siendo [...] la misma mientras es igual la estructura lingüística; y una misma lengua puede estar sometida a diferentes usos del lenguaje".

sos que cobran actualidad a la luz de enfoques aparentemente novedosos pero que en realidad tienen sus raíces en planteos de vieja raigambre; en muchos casos estos temas han despertado, desde la Antigüedad, no sólo interés creciente sino también polémicas encendidas y han generado intentos conciliatorios y superadores que buscaban acercar posiciones y aprovechar lo que uno y otro enfoque ofrecían de positivo. En este sentido, es ilustrativo el aporte que realiza Varrón en *De lingua latina* y que proponemos como tema de análisis en el presente artículo.

M. Terencio Varrón, escritor y erudito, procedente de la Sabina, vivió entre el 116 a.C. – 27 a.C. Recibió, como era propio de la familia tradicional a la que pertenecía, una esmerada educación: entre sus maestros se destacan Accio, de cuya actividad como gramático provino el interés por la gramática y en especial por los problemas ortográficos, y Elio Estilón –orador y maestro de elocuencia– que lo encaminó a los estudios etimológicos. Recordemos que los gramáticos en Roma, especialmente cuando procedían del mundo griego o helenístico, se desempeñaban generalmente como maestros y cumplieron una importante función en la conservación y exégesis de la lengua y literatura romanas. En este ámbito, Elio Estilón ejerció una notable influencia en Varrón ya que, según Michael von Albrecht,² le transmitió dos premisas fundamentales, “el estudio de la lengua no separable de la relación con la realidad y un método de indagación universal fundamentado en bases histórico-culturales”.

Varrón participó activamente en la vida política de Roma pero se dio tiempo para escribir alrededor de seiscientos libros, muchos de ellos perdidos o conservados en estado fragmentario. Su obra abarcaba los más diversos campos de la erudición antigua, desde la filología a la anti-cuaria, filosofía, gramática, literatura técnico-científica; por ello, deducimos que es justificado el juicio de Cicerón, quien le otorga el mérito de haber iluminado la historia y usos de los latinos, la literatura romana arcaica, los orígenes de la lengua y de la gramática. El interés por la gramática y la filología ocupó una parte considerable de su producción. En esta disciplina, su obra más significativa es *De lingua latina*, en veinticinco libros, entramados alrededor de dos temas fundamentales: la etimología y la polémica entre los defensores de la analogía y de la anomalía, o sea, traducido a términos actuales, de la norma y el uso lingüísticos.

² VON ALBRECHT (1994:248).

De acuerdo con las afirmaciones de Manuel-Antonio Marcos Casquero,³ el texto se organiza en tres partes, precedidas de una introducción general que incluye el libro primero. La primera parte (libros II a VII) es una exposición teórica y práctica de la etimología; la segunda (libros VIII a XIII) plantea igualmente una teoría y práctica de la flexión; la tercera (libros XIV a XXV) está perdida pero se puede pensar que en ella abordaría el tema de la sintaxis en los planos teóricos y prácticos, tal como hizo en los grupos precedentes.

A la luz del siglo XXI, suscitan un interés especial las reflexiones del autor en los libros VIII, IX y X, que atañen a la cuestión de la analogía y anomalía lingüísticas y que se vinculan a la aparición y el impulso de la actividad filológica en Roma, en cierta medida gracias a la presencia casi accidental del gramático de Pérgamo Crates de Malo. La controversia desarrollada sobre el tema entre estoicos y alejandrinos no se limitó a la concepción sobre el origen y formación de las palabras sino que se fundamentaba en la defensa de un principio regulador de la lengua; este, para los estoicos –representados por Crates– era la anomalía, la *consuetudo*, es decir, el predominio del uso, mientras que para los alejandrinos –entre ellos Aristarco de Samotracia y Aristófanes de Bizancio– era la analogía, la *ratio*, o sea, la observancia de la norma. Precisamente fue este último quien descubrió modelos que se reiteraban en la declinación griega y formuló reglas generales sobre la flexión regular; este principio de regularidad fue llamado analogía, aunque no es seguro que él acuñase el término. A su vez, Crisipo de Solos, considerado jefe de la escuela estoica, desarrolló como parte de su lógica formal la teoría de que las palabras no estaban en armonía con las cosas que expresaban y la llamó anomalía. Así renovaba una antigua disputa sobre la relación de las palabras con las cosas que se remonta a Platón y Aristóteles.⁴ La investigación sobre la vida del lenguaje se planteó en el helenismo en forma de una dicotomía que los latinos llevaron a sus máximos niveles de diferenciación; el planteo básico era si “se debía prestar mayor atención a la analogía, a la regularidad de los fenómenos de la lengua, o a la anomalía, a la libre movilidad de expresión”.⁵

Esta polémica, indudablemente, tiene su cara y contracara: si se aplica al nivel lexical, es probable que la anomalía tenga un peso importante y exponga numerosos ejemplos; si, en cambio, se piensa en el

³ MARCOS CASQUERO (1990:XXII).

⁴ PFFIFFER (1968:262-3).

⁵ BICKEL (1982:463).

nivel de la flexión nominal o verbal la analogía tiene más aceptación y asidero en el principio de regulación del sistema flexivo. Es de suponer que ni unos ni otros defensores hayan podido sostener a ultranza su posición: ni los analogistas podían defender la norma de manera absoluta ni los anomalistas negarla totalmente.

El tema aparece desarrollado por Varrón en *De lingua latina*, obra que escribió tardíamente de modo que en ella no sólo confluyen numerosos estudios que había compuesto en años precedentes en materia lingüística –los temas de la analogía en *De similitudine verborum* y de la anomalía en *De utilitate sermonibus*, de los orígenes de la lengua latina en *De antiquitate litterarum* y *De origine linguae latinae* y de cuestiones estilísticas en *De proprietate scriptorum* y *De sermone latino*– sino también su experiencia y espíritu conciliador. De allí que Varrón, muy pragmáticamente, adopta una posición intermedia, en el intento de rescatar los valores positivos de cada posición. Cree que es el uso, entendiendo por este no el lenguaje vulgar sino la lengua de las personas cultas y expertas en el escribir, el que crea la regla gramatical. Reconoce el valor de la gramática pero no cree que esta sea absoluta en el campo lingüístico. En efecto, piensa que “uso” y “regla” son dos aspectos complementarios de un único proceso lingüístico.

Con un espíritu ecléctico, Varrón considera que es el pueblo quien impone libremente el nombre a las cosas; pero, desde el momento en que este se impuso, debe someterse a la norma, situación que se verifica por su inclusión en uno de los paradigmas existentes. Por ello afirma:

Declinationum genera sunt duo, voluntarium et naturale; voluntarium est, quo ut cuiusque tulit voluntas declinavit. [...] Contra naturalem declinationem dico, quae non a singulorum oritur voluntate, sed a communi consensu. (VIII 2.1-22)

Los tipos de declinación son dos, voluntario y natural; voluntario es (aquel vocablo) al que, según llevó la voluntad de cada uno, declinó. [...] Por el contrario, denominó declinación natural a la que no nace de la voluntad de cada uno sino del consenso común.

Mientras su maestro Elio Estilón se inclinaba por una explicación de tipo estoica mezclada con algunos elementos de corte alejandrino, Varrón trató de establecer una tercera posición que consistía en respetar los criterios de la razón y la costumbre, tanto al hablar como al escribir,

observando que el uso, con sus anomalías, tiene un parentesco con la analogía mucho más profundo que el que se cree.

El texto de *De lingua latina* es predominantemente expositivo y argumentativo; el escritor asume la primera persona, a veces el plural inclusivo, para organizar su discurso de manera menos árida y expone los temas ordenada y progresivamente, de acuerdo con un plan que ha enunciado; esta focalización le permite, por un lado, colocarse en un plano de superioridad y, por otro, mantener en el receptor el interés por el desarrollo temático, al establecer una relación de participación y co-referencialidad. Hay, pues, en el texto, marcas autorales explícitas que guían la lectura. La intencionalidad didáctica se refuerza, además, en la permanente ejemplificación que ilustra la exposición de los temas gramaticales, ejemplificación que abarca los ámbitos más variados: la relación familiar y de parentesco, la vestimenta, la arquitectura, la naturaleza, entre los más recurrentes. Estos ejemplos remiten también la obra a un espacio más amplio, el de otros subsistemas de la cultura latina, acerca de los cuales se pueden extraer novedosas aproximaciones y conclusiones.⁶

El libro VIII presenta, hasta el capítulo IX, una especie de introducción en la que se ubica al receptor en el tema. El planteo inicial se centra en tres cuestiones: por qué, con qué recursos y de qué manera se declinan las palabras de una lengua. Para resolver la primera, el emisor se apoya, aunque no lo expresa con la claridad y sistematicidad con que se hará veinte o más siglos después, en el principio de economía de la lengua: mediante la declinación el hablante ahorra el aprendizaje de un número ilimitado de palabras y puede, gracias a este proceso, establecer relaciones entre ellas. En cuanto a los recursos, señala una clasificación –todavía actual– entre palabras variables ("fecundas") e invariables ("estériles") que lo lleva a las categorías de flexión nominal y verbal para las primeras. Al tratar la cuestión de la manera en que se concreta en la lengua la flexión de las palabras, toca el punto clave de las formas analógicas y anómalas. En esta disyunción su posición es contundente:

[...] cum, ut ego arbitrator, utrumque sit nobis sequendum,
quod in declinatione voluntaria sit anomalia, in naturali
magis analogia. (VIII.9.23)

⁶ Es interesante, al respecto, el análisis de GARCÍA JURADO (1995) sobre los ejemplos del rubro temático de la vestimenta.

[...] puesto que, según yo considero, una y otra debe ser seguida por nosotros, porque en la declinación voluntaria está la anomalía (y) en la natural, más la analogía.

La propuesta de solución de esta dicotomía parece radicar en la afirmación de que los nombres se imponen arbitrariamente en el caso recto (anomalía) pero su declinación debe atenerse a una norma (analogía). La nominación sería entonces un proceso histórico cuyos orígenes se pierden en el tiempo mientras que para la declinación se debe recurrir a las reglas gramaticales que permiten descubrir las relaciones sistémicas de una lengua.

Cerrando esta presentación, el capítulo IX plantea la organización temática en seis libros: los tres primeros desarrollarán, desde una perspectiva teórica, las teorías anomalistas, analogistas y las formas que esta última adopta; los tres siguientes tomarán los mismos temas desde las prácticas correspondientes. Con esta enunciación se reitera una vez más el afán didáctico del autor que busca que el receptor tenga un panorama general y abarcador de los temas a los que se abocará. Es una muestra de su preocupación por mantener su atención al mismo tiempo que una estrategia para conservar la primacía y superioridad autoral pues no sólo busca mantener el dominio de la palabra sino que se construye como ser autorizado en la materia; de este modo, maneja los hilos de la exposición sin dejar espacio para la réplica. Con ello, su mensaje adquiere las características de un discurso monológico que adopta el método de la argumentación y contraargumentación y asume un tono conciliador en su propuesta final.

Centrándose en la defensa de la anomalía, precede el tratamiento del tema con consideraciones generales sobre la naturaleza del lenguaje, cuya meta es la "utilidad", es decir, el uso instrumental para la comunicación. En este fin utilitario, afirma, se apoya la anomalía:

Quare cum, ut in vestitu aedificiis, sic in supellectile cibo ceterisque omnibus quae usus causa ad vitam sunt assumpta domineretur inaequalitas, in sermone quoque, qui est usus causa constitutus, ea non repudianda. (VIII.15.30)

Por lo que dominando la desigualdad tanto en el vestido y en los edificios, así como en el ajuar, la comida y todas las otras cosas adoptadas para su uso para vivir, en el lenguaje, que ha sido constituido para el uso, también esta anomalía no debe ser rechazada.

Es imposible, por tanto, evitar la disimilitud o anomalía pues está instalada en todos los ámbitos de la vida; si bien reconoce que existe la analogía, afirma que la anomalía se da en muchos casos que analiza. Para su tratamiento específico, adopta una división cuatripartita de las partes de la oración (diferente de la tripartita de Aristóteles, lo cual demuestra que los latinos –si bien tenían a los griegos como modelos– eran pragmáticos a la hora de adaptar los conceptos del mundo griego). Ellas son: 1) la que tiene caso o "nominal", 2) la que tiene tiempo o "verbal", 3) la que no tiene ninguno de ellos o "adverbial" y 4) la que tiene ambos o "copulativa". Esta clasificación, que responde a un principio de sistematización de las partes de la oración, le permite a su vez ordenar la exposición. Su análisis, matizado con abundantes ejemplos, demuestra la hipótesis principal: la anomalía es un hecho frecuente tanto en la derivación como en la pronunciación, nivel que refuerza su posición.

El libro IX se aboca a la defensa de la teoría analógica. Frente a sus antecesores Crates y Aristarco a quienes cita señalando sus limitaciones, reitera su propuesta de entender la oposición como una relación complementaria entre uso y norma al afirmar que:

[...] quod consuetudo et analogia coniunctiores sunt inter se quam iei credunt, quod est nata ex quadam consuetudine analogia et ex hac consuetudine item anomalia. Quare quod consuetudo ex dissimilibus et similibus verbis eorumque declinationibus constat, neque anomalia neque analogia est repudianda[...] (IX.1.3)

[...] porque el uso y la analogía están más unidos entre sí que lo que ellos creen porque la analogía ha nacido de un determinado uso e igualmente la anomalía de este uso. Por lo tanto, puesto que el uso consta de palabras disímiles y símiles y de su declinación, ni la anomalía ni la analogía deben ser rechazadas [...]

En este punto, se detiene el escritor en las atribuciones y limitaciones del uso y en los criterios de corrección lingüísticos. Cabe acotar que sus observaciones asombran por la pertinencia y agudeza, sobre todo las vinculadas a la acción de los hablantes en relación con la actualización de la lengua y a la influencia positiva que ejercen los poetas en la fijación o eliminación de ciertos términos lingüísticos. Muy actuales son los conceptos de evolución del uso y de los métodos propuestos para la correc-

ción de usos incorrectos, basados en la graduación. De su exposición se desprende que concede importancia al uso siempre y cuando sea el correcto y en este sentido, la analogía cobra vigencia en sus lucubraciones.

Una vez planteado el problema general de la analogía y aceptada su observancia en el lenguaje, así como sus límites (que no son sino complementarios con el uso), a partir del capítulo XXVIII —en donde nuevamente hay una marca autoral de organización de la exposición— y hasta casi el final del libro, se detiene en cuestiones particulares, refutando detalladamente las críticas hechas a la analogía en los distintos niveles de la lengua. Desarrolla los principios que rigen la semejanza de las palabras y que justifican plenamente la existencia de la analogía, aunque no deja de reconocer que en ciertos ámbitos, el del léxico por ejemplo, es fácil citar excepciones que apoyan la anomalía. La abundancia de casos analizados, tanto en relación con los nombres como con los verbos, en que se ataca la analogía y que el escritor refuta concienzudamente, hace pensar que se trata, entonces, de no forzar la explicación y de admitir que:

Quare in quibus rebus non subest similis natura aut usus,
in his vocabulis huiusce modi ratio quaeri non debet. (IX 38.58)

Por lo tanto, no debe ser buscada una relación de semejante tipo en estos vocablos en los que la naturaleza o el uso no permanece semejante a las cosas.

Es terminante su actitud cuando se trata de dar a cada término de la oposición su espacio específico. Hay una clara conciencia de la relación entre uso y norma: el uno no invalida la otra y viceversa: un uso equivocado no anula la analogía sino que esta se refuerza por parte del que hace un uso correcto; del mismo modo, no se destruye la anomalía por el empleo indiferenciado de expresiones dobles pues si estas existen realmente el hablante está en su derecho de elegir; de lo contrario, peca —a su criterio— de ignorante.

El libro se cierra con la reiteración de las conclusiones que lo llevan a defender la analogía, apoyado en la necesidad de establecer la regularidad del sistema, pero admite la incidencia del uso en la comunidad en general y en sus integrantes en particular, reconociendo que los poetas u oradores poseen una mayor libertad para infringir las normas y crear nuevos usos.

Continuando con el tema de la analogía, el libro X presenta un desarrollo exhaustivo de las formas que adoptan las palabras que se decli-

nan. Organiza la exposición sobre la base de cuatro conceptos: 1) *Simile ac dissimile* (similar y diferente) aplicado a las palabras de diferente naturaleza, 2) *ratio* o *lógon* (sistema), 3) *pro portione* o *aná lógon* (proporcional o análogo) y 4) *consuetudo* (costumbre) "[...] quae explicatae declarabunt analogiam et anomaliam, unde sit, quid sit, cuius modi sit" (L. X.1.2) ([...] *las que, una vez explicadas, aclararán de dónde sale, qué es, de qué forma es la analogía y anomalía*). El libro está inconcluso pero brinda suficiente material como para que un receptor calificado extraiga conclusiones respecto de la posición de Varrón que es incuestionablemente moderna en muchos aspectos y decididamente sincrética y superadora de los planteos tradicionales de su contexto de producción. El erudito latino busca superar la dicotomía de tan larga data y sentar las bases de una explicación integradora de la lengua.

En relación con los planteos actuales acerca del lenguaje, son rescatables ciertas ideas que erigen a Varrón en precursor de temas vigentes, todavía hoy sin solución definitiva y por ello, fascinantes y motivadores. El concepto más importante es el de la relación complementaria entre el uso y la norma: ambos son necesarios y establecen vínculos de solidaridad, son complementarios pues sin el uno no puede entenderse el otro. Estos dos conceptos se pueden asociar a una visión dinámica o estática de la lengua según predomine el primero o la segunda; sin embargo ambos son indispensables pues garantizan, por un lado, la renovación del sistema y, por otro, su estabilidad. Hoy afirmaríamos que si el uso es la fuente significativa del lenguaje, no debería estar sometido a la rigidez de la norma pero esta es necesaria para establecer las pautas fundamentales del sistema, fundado en la analogía.

Otra idea brillante de Varrón es la del consenso de la comunidad en la posesión de la lengua y en la voluntad colectiva de su conservación y permanente renovación. Los usos particulares y fuera de la norma pueden tener diferentes destinos, ya sea cayendo en el olvido o imponiéndose pero necesitan del aval de todo el cuerpo social; la lengua se construye, de este modo, como un patrimonio colectivo del que todos y cada uno de los hablantes son responsables y referentes autorizados.

Testimonio de la vitalidad de las ideas del escritor latino es también el hecho de que buena parte de la especulación filosófica se centra hoy en la dilucidación de la significación y alcance de los conceptos de "uso" y "regla" aplicados al lenguaje.

Podemos afirmar, entonces, que el aporte de los clásicos griegos y latinos está en la base de los logros culturales de occidente y que ellos, en variados ámbitos pero especialmente en el de las humanidades, nos

han transmitido conceptos fundamentales del pensamiento occidental que gira como una noria en torno a ellos, pero haciendo siempre un aporte creador y constructivo que enriquece la herencia cultural grecolatina, en muchos aspectos universalizada e integrada al patrimonio cultural de cada comunidad.

El análisis de un texto perteneciente al subsistema lingüístico de la cultura latina nos permite corroborar, por otra parte, que el espíritu romano intentó en buena medida una síntesis del mundo griego y helenístico. En esta actitud universalista, re-creadora y sincrética reside su mayor mérito. La línea de continuidad se opera a través de la aceptación de la cultura clásica antigua, entendida como un pilote de occidente, muchas veces imbricado con los aportes de otras culturas no occidentales, como es el caso de América en donde la cultura antigua, tamizada por el aporte español y recibida indirectamente a través de él, aflora en las múltiples producciones culturales de este continente.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- BICKEL, E. (1982) *Historia de la literatura romana*, Madrid.
- GARCÍA JURADO, F. (1995) "Comentario a Varrón, *LING.* V, pp. 131-133. ¿Una clasificación poco rigurosa de las prendas de vestir, o un reflejo de la mentalidad indumentaria romana?". *Emerita*, LXIII.2.
- LEWANDOSKY, T. (1995) *Diccionario de lingüística*, Madrid.
- MARCOS CASQUERO, M. A. (1990) Varrón, *De lingua latina*. Introducción, traducción y notas de —, España.
- PFEIFFER, R. (1968) *Historia de la filología clásica*, Madrid.
- VON ALBRECHT, M. (1994) *Historia de la literatura romana*. Tomo I, Barcelona.

ABSTRACT

The writer proposes a re-reading of Varro's *De lingua latina*. under the light of the concepts of "use" and "norm" with the intention of demonstrating the force of this Latin writer's approaches. The analysis are focused on chapters VIII, IX and X related to linguistics analogy and anomaly. Varro's point of view is pragmatic and furthermore he tries to join different thoughts and to draw what he cares from opposite theories. Connected to modern statements on language, certain ideas—as those studied in this paper— makes Varro a pioneer of current subjects under discussion.

use | norm | analogy | anomaly | pragmatism

LOS PÁTHE EN LA RETÓRICA DE ARISTÓTELES*

ARGOS 25 (2001) pp. 15-24

OSCAR CONDE

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
oscarconde@ciudad.com.ar

Este trabajo se propone presentar –al menos esquemáticamente– la conformación y el alcance del campo semántico “*páthos*”, tal como aparece delineado en el libro II de la *Retórica* de Aristóteles. Dos datos son determinantes para la estructuración de dicho campo semántico: i) que estos *páthe* son definidos como aquellos estados a través de los cuales los hombres experimentan un cambio tal que alteran sus juicios, y van acompañados de dolor (*lýpe*) y placer (*hēdonē*); ii) en la mayor parte de las definiciones se incluye el término ‘dolor’.

campo semántico | *páthos* | retórica | lexema | dolor

La traducción de *páthos* por ‘pasión’ tal vez no sea la más acertada. Derivado del verbo *páscho* (‘recibir una impresión o sensación’, ‘experimentar un tratamiento bueno o malo’, ‘soportar’, ‘ser castigado’), el sustantivo *páthos* se ha formado sobre el grado cero del aoristo *pathein*, con la acepción básica de ‘aquello que le sucede a alguien o a algo’, de donde ‘experiencia’, ‘sufrimiento’, ‘desgracia’.¹ En sentido filosófico, *páthos* puede definir “lo que les sucede a los cuerpos”, pero también “lo que les sucede a las almas”; de allí, ‘sentimiento’. Según la concepción aristotélica, los *páthe* son afecciones momentáneas del alma, accidentes casi que a ella le “pasan”, razón por la cual hay quienes –como nosotros– prefieren hablar en este caso de “emociones” y no de “pasiones” o “afecciones”.

* Una primera versión de este artículo fue leída en las IV^{as} Jornadas de Cultura Clásica, Facultad de Filosofía, Historia y Letras de la Universidad del Salvador en septiembre de 2001. El trabajo se halla inserto en mi labor dentro del Proyecto UBACYT F110 (2001-2002) “Exploración de campos semánticos en la cultura griega clásica”, dirigido por la Prof. Victoria E. Juliá.

¹ Cf. CHANTRAINE (1999:861-862).

Aristóteles se refiere extensamente a los *páthe* en sus escritos éticos. En unas líneas de la *Ética Nicomaquea* –al comienzo de II.5– ofrece una lista de distintos estados emocionales. Entonces afirma que por *páthe* entiende “apetencia, ira, miedo, coraje, envidia, alegría, amor, odio, deseo, emulación, compasión y, en general, <aquellas emociones> a las que acompañan placer o dolor”.² Sin embargo, no es en una de las obras dedicadas a la filosofía práctica donde tiene lugar la consideración de las pasiones. De modo inesperado, al comienzo del segundo libro de la *Retórica* Aristóteles define también los *páthe* y da cuenta, de una manera más o menos detallada, de unos doce³ estados emocionales. En *Ser y tiempo* Heidegger, al tratar sobre el *Da-sein* como disposición afectiva, hace hincapié en este punto:

No es un azar que la primera interpretación de los afectos sistemáticamente realizada que nos ha sido transmitida no haya sido hecha en el marco de la “psicología”. Aristóteles investiga los *páthe* en el segundo libro de su *Retórica*. Contra el concepto tradicional de la retórica como una especie de “disciplina” [*Lehrfach*], la *Retórica* de Aristóteles debe ser concebida como la primera hermenéutica sistemática de la cotidianidad del convivir.⁴

Nos proponemos presentar aquí –al menos esquemáticamente– la conformación y el alcance del campo semántico “*páthos*”, tal como aparece delineado en el libro II de la *Retórica*.

Es preciso ubicarse. En el libro I Aristóteles ha tratado sobre las diversas modalidades de la demostración en los tres ámbitos de aplicación para el arte oratoria: el deliberativo, el demostrativo y el forense. Una vez expuestas las bases de los entimemas, el libro II se centrará en buena medida sobre el receptor, en vistas de considerarlo en sus múltiples dimensiones sentimentales. Si es cierto que Aristóteles no omite tratar –aunque lo haga brevemente– el carácter del orador, se extiende, en cambio, en la consideración de los *páthe* del oyente. El porqué de un tratamiento tan detallado de las emociones está en estrecha relación con los objetivos del *rhétor*, quien por una parte debe aparecer ante su au-

² *EN* II.5, 1105b21-23: λέγω δὲ πάθη μὲν ἐπιθυμίαν ὀργὴν φόβον θάρσος φθόνον χαρὰν φιλίαν μῖσος πῶθον ζῆλον ἔλεον, ὡς οἷς ἔπεται ἡδονὴ ἢ λύπη. Cf. también *EE* II.2, 1220b12 ss.

³ Como veremos, este número se extiende *stricto sensu* a quince.

⁴ HEIDEGGER (1997:162-163).

ditorio como alguien inteligente, honesto y bien intencionado y por otra necesita inducir hacia determinados estados emocionales a quienes lo escuchan, de modo tal que dichos estados influyan sobre los juicios de ese auditorio, que así cederá favorablemente a las razones expuestas por el orador.

En los capítulos 2-11 del libro II, Aristóteles identifica y caracteriza quince emociones, aunque sólo ofrece un tratamiento formal de doce de ellas.⁵ Siguiendo el orden en el cual se presentan allí, estos doce *páthe* son: la ira (*orgé*), la calma (*práunsis* o *praótes*), el amor (*phíllia* o *philein*) –entendido como un sentimiento de amigabilidad–, el odio (*mísis* o *misein*), el temor (*phóbos*), el coraje (*thársos* o *tharrein*), la vergüenza (*aischúne*), el favor (*cháris*), la compasión (*éleos* o *eleein*), la justa indignación (*nemesân*), la envidia (*phthónos*) y la emulación (*zêlos*). A los mencionados se agregan dos sentimientos que se explican, aunque no se conceptualizan: el de la alegría por el mal ajeno (*Schadenfreude*, en alemán) –como opuesto a la compasión– y el desprecio (*oligoría*). Todavía Aristóteles alude a un tercer sentimiento innominado: la alegría o indiferencia ante los castigos o infortunios sufridos por quienes son merecedores de ellos –intermedio entre *éleos* y *Schadenfreude*–. Aristóteles, como se ve, no ofrece una teoría de conjunto acerca de los *páthe*, sino que se limita a estos quince estados emocionales con los que –él piensa– se cubrirá “la esfera de acción que el orador necesita conocer”.⁶

¿Cómo se define a los *páthe* en la *Retórica*? Como aquellos estados a través de los cuales los hombres experimentan un cambio tal que alteran sus juicios, y que van acompañados –seguidos– de dolor (*lýpe*) y

⁵ Según Cooper, lo que allí encontramos es una investigación puramente dialéctica que pretende clarificar los fenómenos tratados con la posible intención de preparar el terreno para la elaboración de una teoría de las emociones algo más ambiciosa (COOPER, 1999:407). Kennedy comparte esta idea, al sostener que el tratamiento de los *páthe* en la *Retórica* –donde “los ejemplos para cada emoción no han sido sacados, en su mayoría, de situaciones retóricas y algunos no son para nada adecuados para una audiencia deliberativa, judicial o epidíctica”– parecen provenir de otro escrito y constituir aquí un *addendum* con algunas adaptaciones al contexto retórico (KENNEDY, 1991:122).

⁶ COOPER (1999:422). Allí mismo, el autor agrega: “Así Aristóteles desatiende, como no relevantes para su propósito, un número de emociones a las que un tratamiento más general, independientemente concebido, de las emociones podría presumiblemente dar preeminencia. Así el apesadumbramiento, el amor propio, el amor (erótico), la alegría, la añoranza de un ausente o de un amor perdido (el griego *póthos*) difícilmente son mencionados en la *Retórica* y en ninguna parte se les acordó un tratamiento independiente. Lo mismo es verdad todavía del arrepentimiento, que podría pensarse como de especial importancia para un orador antiguo [...] especialmente en contextos judiciales.”

placer (*hedoné*).⁷ Esta asociación, habitual en el Estagirita,⁸ se manifiesta en la mayoría de las definiciones que Aristóteles da en los capítulos mencionados. Seis de las diez emociones técnicamente definidas contienen como núcleo de la definición el sintagma 'cierto dolor' (*lýpe tis*). De manera que temor, vergüenza, compasión, justa indignación, envidia y emulación son emociones cuya condición de posibilidad es, para Aristóteles, el dolor. Una séptima, la ira, es definida como cierto deseo acompañado de dolor. De este modo Aristóteles coloca al dolor en el centro mismo del tratamiento de todos estos *páthe*.⁹ Apuntamos además que en la *Retórica* el término *lýpe* es usado de modo muy aproximado al uso corriente no filosófico, donde indica un estado de fuerte aflicción o apesadumbramiento. La traducción por 'dolor' quizá se quede todavía un poco corta: por *lýpe* debe entenderse congoja, angustia, un estado de verdadera perturbación psíquica.

Aristóteles caracteriza cada uno de los *páthe* tratados según tres necesidades del orador: cuál es el estado de la mente –las condiciones psicológicas– que vuelven a alguien apto para experimentar determinada emoción, con qué clase de personas puede experimentarse tal emoción y en qué circunstancias puede darse. A través de esta organización tripartita, en la que no siempre se respeta el orden postulado, Aristóteles pasa revista a estos estados temporarios de la mente. Aunque algunos estudiosos lo niegan de manera explícita,¹⁰ es manifiesto que Aristóteles no disocia cognición de emoción.¹¹ Las emociones, desde su punto de vista, tienen, al decir de Sherman, "firmes fundamentos cognitivos y se apoyan sobre apreciaciones".¹² En efecto, si los *páthe* son modos de ser afectado, también se convierten, en un ámbito retórico, en modos de asentir a determinadas opiniones,¹³ y estas opiniones son parte constitutiva de una emoción. Así, cuando uno se enoja con otro es porque *cree* que el otro lo injurió.

De esta manera, la retórica aristotélica postula que el recurso emocional –la persuasión a través de los oyentes–, coordinado con la per-

⁷ *Rhet.* II.1, 1378a21-22.

⁸ Cf. *EN* II.5, 1105b23, *EE* II.2, 1220b13-14, *MM* I.7, 1186a13-14. En cierto modo, Aristóteles sigue a Platón (cf. *Phlb.* 47e1-48a2).

⁹ Cf. COOPER (1999:414).

¹⁰ COOPER (1999:413). Price tiene una posición intermedia. Cf. PRICE (1995:125).

¹¹ Por ejemplo, la ira siempre presupone el pensamiento de un trato injusto. Cf. FORTENBAUGH (1979:141).

¹² SHERMAN (1994:4).

¹³ *Ibidem*.

suasión a través de la demostración y a través del carácter, es parte esencial del arte retórica. Si un orador demuestra que hay un peligro inminente, generará temor en su audiencia, pero ese temor se basa en una "consideración razonada de la situación".¹⁴

Siguiendo especialmente los presupuestos teóricos de Eugenio Coseriu,¹⁵ nos proponemos ahora delimitar el dominio de la esfera conceptual de los *páthe* sobre el *corpus* de los capítulos 2-11 de *Ret. II*. Queda claro que no se trata de trabajar sobre la familia de palabras relacionadas con el verbo *páscho*, dado que el campo semántico es un paradigma léxico, es decir, un conjunto de palabras interrelacionadas por sus contenidos entre las cuales, a partir de sus rasgos distintivos, se dan ciertas relaciones opositivas.

Los límites del campo semántico "*páthos*" en este pasaje de *Ret. II* están dados por el propio Aristóteles, a través de su mención explícita de aquellos quince estados emocionales anteriormente referidos.

Ante el archilexema '*páthos*' ('emoción') podemos estar seguros de que todos los lexemas que integran el campo incluyen las notas que definen su valor: i) estado del alma, ii) temporario, iii) influyente sobre los juicios. Este valor de contenido unitario, compartido por todos los miembros del campo semántico, permite que el paradigma se distinga del resto de los paradigmas de la lengua, pues según Coseriu el límite de un campo semántico se manifiesta cuando "el campo entero se convierte en término de una oposición de orden superior",¹⁶ de donde surgiría el par '*páthos*' / '*apátheia*' 'emoción' / 'falta de emoción'.

Dijimos ya que Aristóteles incluye en su definición de *páthos* la necesidad de que los estados experimentados vayan acompañados de dolor o placer. Pero, ¿qué son el dolor y el placer sino también dos *páthe*? Así los consideran las principales fuentes del estoicismo, por ejemplo. Puestos como condición de posibilidad para los otros, indudablemente para Aristóteles han de diferenciarse de aquellos en algo. Como vimos ya, las emociones tratadas en *Ret. II* no son estados puramente irracionales. Fortenbaugh es concluyente al respecto:

El análisis de Aristóteles de la emoción y en particular de la complicación esencial de la cognición en la respuesta

¹⁴ FORTENBAUGH (1979:147-148). Lo dicho implica también que las emociones van de la mano con los juicios de la sabiduría práctica.

¹⁵ Cf. COSERIU (1981) y (1987).

¹⁶ GUTIÉRREZ ORDÓÑEZ (1992:106).

emocional es una importante contribución a la psicología filosófica. Es también importante para la teoría retórica y ética porque deja en claro que las emociones no son impulsos ciegos. Cuando un hombre responde emocionalmente, no es víctima de un reflejo automático. Por el contrario, está actuando de acuerdo con su juicio.¹⁷

Se sigue que, al establecer una diferencia tan clara entre todos estos *páthe* respecto de *lýpe* y *hedoné*, Aristóteles no hace sino dar por sentado que los últimos sí son emociones irracionales.¹⁸ Dado que parece necesario que uno u otro acompañen a los restantes estados, y que el dolor aparece como un concepto estructurante del campo, desde la teoría del campo semántico podrían establecerse los semas + '*lýpe*' y - '*lýpe*' -con o sin 'dolor'-, lo que nos permitiría organizar el sistema en dos ejes. Según lo dicho más arriba, integrarían el primer grupo *orgé* 'ira', *phóbos* 'temor', *aischúne* 'vergüenza', *éleos* 'compasión', *nemesân* 'justa indignación', *phthónos* 'envidia' y *zêlos* 'emulación'. Ahora bien, el segundo eje, -'*lýpe*', puede estructurarse en dos subsistemas + '*hedoné*' y - '*hedoné*' -con o sin 'placer'-. Al primero de ellos se adscriben los lexemas *práunsis* 'calma', *philia* 'amor', *cháris* 'favor', la alegría por el mal ajeno (*Schadenfreude*), la alegría por los castigados merecidamente y, en apariencia, todas las demás emociones. Si en la definición aristotélica de *páthos* se presupone la presencia de dolor o placer, el segundo subsistema (- '*lýpe*') debería permanecer vacío. Sabemos, porque Aristóteles lo dice, que el odio y el desprecio no conllevan dolor, pero tampoco parece muy claro que al experimentarlos un individuo, éste sienta algún tipo de placer, especialmente en el primer caso. Llegados a este punto, una estructuración de este tipo para el campo semántico "*páthos*" se vuelve un tanto farragosa y hasta tambaleante, en virtud de que la consideración de las emociones en el pasaje no es exhaustiva y se haría necesario un rastreo de los términos en otras obras del *Corpus Aristotelicum* en busca de mayores precisiones.¹⁹

¹⁷ FORTENBAUGH (1979:147).

¹⁸ Cf. BONITZ (1955:314 y 440).

¹⁹ Incluso cabría preguntarse por la conveniencia o no de la integración al campo de otras emociones que Aristóteles menciona en *EN* II.5, 1105b21-23: la apetencia (*epithumía*), la alegría (*chará*) y el deseo (*phóthos*), o incluso sentimientos como el amor erótico (*éros*), el amor propio (*philautía*), la indignación (*deínosis*) y el afán de disputa (*éris*). Cf. *Reth.* III.19, 1419a24-26, donde Aristóteles recomienda al orador que en el epílogo de su discurso arrastre al oyente a las pasiones, y menciona la compasión (*éleos*), la in-

Pero hay otro modo, tal vez algo más simple, de ver el problema. Según señala Gutiérrez Ordóñez,

los significados lingüísticos se estructuran en células de relaciones jerárquicas que se despliegan en dos ejes: el vertical (que va de lo genérico a lo específico) y el horizontal, que agrupa los signos léxicos de un mismo nivel. Al término genérico se lo conoce modernamente con la designación *hiperónimo*, mientras que *hipónimos* son sus "subordinados".²⁰

De manera que el hiperónimo '*páthos*' se descompone en nuestro campo en distintos hipónimos. Parte del campo puede establecerse sobre la base de la oposición que algunos de esos lexemas contraen entre sí. Y es que el tratamiento aristotélico de los *páthe* se da en varios casos de a pares, dispuestos de un modo que aproximadamente podría ser descrito como secuencia positiva-negativa o negativa-positiva, según los casos: '*orgé*' / '*práunsis*' 'ira' / 'calma', '*philia*' / '*misos*' 'amor' / 'odio', '*phobos*' / '*thársos*' 'temor' / 'valor', '*aischúne*' / '*anaischuntía*' 'vergüenza' / 'desvergüenza'.²¹ La cohiponimia que se da en cada uno de estos pares implica una relación de oposición, sobre la que normalmente se asienta la estructura de los campos semánticos.

Ahora bien, ¿qué ocurrirá entonces con los significados de aquellos estados emocionales no presentados en dobletes? Nada grave. Sencillemente los hipónimos de *nemesân* 'indignación' y de *phthónos* 'envidia' constituyen lagunas del léxico.²² Estas lagunas representan contenidos claramente conformados, pero que carecen de un lexema simple para su expresión, en virtud de lo cual la lengua recurre a un procedimiento analítico: las perífrasis. De hecho, esto es lo que ocurre con dos de los estados de la mente tratados por Aristóteles en la *Retórica*: aquél que nosotros nombramos en alemán *Schadenfreude*, alegría por el mal ajeno, y el también innominado sentimiento de alegría por el castigo o infortunio merecidos de un tercero.

dignación (*deínosis*), la ira (*orgé*), el odio (*misos*), la envidia (*phthónos*), la emulación (*zêlos*) y el afán de disputa (*éris*).

²⁰ GUTIÉRREZ ORDÓÑEZ (1992:127-128).

²¹ La *anaischuntía* es definida y mencionada como la emoción contraria a la *aischúne*, pero no recibe un tratamiento puntual.

²² Lo contrario de la emulación (*zêlos*) es el menosprecio (*cataphrónesis*), una de las tres clases de desprecio. Las dos restantes son la vejación (*epereasmós*) y el ultraje (*hýbris*) (Cf. 1378b13-15).

La aplicación a algunos de los cohipónimos del eje 'placer-dolor' revelará sin embargo la "imperfección" del sistema: ni el sentimiento de amigabilidad (*philia*) ni el de hostilidad (*mîsos*) van acompañados de dolor, lo que podría suponer por parte de Aristóteles una definición incompleta para los *páthe*.

Más allá de las dificultades expuestas, la teoría de los campos semánticos sigue revelando su productividad para desentrañar asociaciones léxicas. Si se la aplica a un *corpus* cerrado –como intentamos hacer nosotros–, la objeción habitual en torno a la delimitación subjetiva de un campo por parte del lingüista queda anulada.²³ La clasificación de las oposiciones lexemáticas, aun con las aludidas lagunas, siempre permitirá echar algo más de luz sobre el modo en el que el campo semántico elegido gramaticaliza la realidad.

Dicha gramaticalización de la realidad implica la necesidad de que los *páthe* vayan de la mano con los juicios de la sabiduría práctica. Como sostiene Hill, desde el punto de vista aristotélico "toda retórica, para ser completa, necesita tener en cuenta premisas de la ética y de la política, es decir, premisas que comprometan al hombre en la elección moral".²⁴

Sin duda, el tratamiento de las emociones ofrecido en la *Retórica* es relevante no sólo para la retórica filosófica que se reclamaba desde la Academia platónica, sino también para la teoría ética y la filosofía de la mente. Sin embargo, los retóricos tradicionales posteriores (desde Cicerón y Quintiliano en adelante) llamativamente no siguieron a Aristóteles en su doctrina de las pruebas psicológicas, desatendiendo una de sus mayores contribuciones. La respuesta a esta infidelidad tal vez esté dada por el hecho de que Aristóteles no escribió un manual de retórica, sino una retórica filosófica.

Que se trata de una retórica filosófica está probado por la afirmación explícita que Aristóteles hace del fundamento moral en la formulación de los argumentos cuando se trata de los bienes y virtudes, por el fundamento de esta base moral que se expone en la *Ética Nicomaquea* y por la evidente conexión entre las premisas de valor y la lógica formal.

Es sabido que la retórica nace de una matriz dialéctica, esto es, con la vulgarización del primitivo lenguaje dialéctico. Si bien ambas son formas agonísticas, en la dialéctica se alcanza la victoria cuando a través de las respuestas del interlocutor por deducción se llega a una conclusión. En el ámbito retórico sólo se logra la victoria si se añade a la forma dia-

²³ GONZÁLEZ ARANDA.(1998:17-18).

²⁴ HILL (1989:43).

léctica un componente emocional con el cual se subyugue a los oyentes y se obtenga así la persuasión que concederá el triunfo al orador.

Así el contenido de la dialéctica, elevada a abstracciones impensables, con la retórica vuelve a la esfera palpable de las pasiones humanas.²⁵ Si en la dialéctica se persigue la sabiduría –esto es, la verdad–, en la retórica se persigue la verosimilitud (*eikós*) –es decir, lo que se parece a la verdad–.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

INSTRUMENTA

BONITZ, H. (1955) *Index Aristotelicus*, Graz [1870].

CHANTRAINE, P. (1999) *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, Paris, [1968].

DGE, Madrid, 1980-1997, t. II.

TLG <<http://www.uci.edu/~tlg/>>.

ESTUDIOS

COLLI, G. (1977 [1975]) "Agonismo y retórica", *El nacimiento de la filosofía*, Barcelona, pp. 81-89.

COOPER, J. M. (1999) "An Aristotelian Theory of the Emotions", *Reason and Emotion. Essays on Ancient Moral Psychology and Ethical Theory*, Princeton, pp. 406-423.

COSERIU, E. (1981) *Principios de semántica estructural*, Madrid, 1981.

——— (1987) *Gramática, semántica, universales (Estudios de lingüística funcional)*, Madrid.

FORTENBAUGH, W. W. (1975) *Aristotle on Emotion*, London.

——— (1979) "Aristotle's *Rhetoric* on Emotions", en BARNES, J. – SCHOFIELD, M. – SORABJI, R., *Articles on Aristotle 4. Psychology and Aesthetics*, London, pp. 133-153.

GONZÁLEZ ARANDA, Y. (1998) *Forma y estructura de un campo semántico (A propósito de la sustancia de contenido 'moverse' en español)*, Almería.

GUTIÉRREZ ORDÓÑEZ, S. (1992) *Introducción a la Semántica Funcional*, Madrid.

²⁵ Cf. COLLI (1977:87).

- HEIDEGGER, M. (1997): *Ser y tiempo*, trad. de Jorge Eduardo Rivera C., Santiago de Chile, § 29.
- HILL, F. I. (1989 [1983]) "La Retórica de Aristóteles", en MURPHY, J. J. (ed.) *Sinopsis histórica de la retórica clásica*, Madrid, pp. 34-116.
- KENNEDY, G. A. (1991) *Aristotle, On Rhetoric. A Theory of Civic Discourse*, Newly translated with Introduction, Notes and Appendixes, New York-London.
- PRICE, A. W. (1995) "Aristotle", *Mental Conflict*, London and New York, pp. 104-144.
- SHERMAN, N. (1994) "The Role of Emotions in Aristotelian Virtue", *Proceedings of the Boston Area Colloquium in Ancient Philosophy*, vol. 9, pp. 1-33.

ABSTRACT

This paper intends to present –at least schematically– the structure and the scope of the semantic field "*páthos*", such as it appears sketched in the second book of Aristotle's *Rhetoric*. There are two determining facts in the organization of the mentioned semantic field: i) that these *páthe* are defined as those states through which men suffer an alteration that could change their judgments, and are accompanied by pain (*lúpe*) and pleasure (*hedoné*); ii) their definitions mostly include the word 'pain'.

semantic field | *páthos* | rhetoric | lexeme | pain

EN EL LABORATORIO DE CALÍMACO:
METALITERATURA Y MITOPÓIESIS
EN EL HIMNO A ZEUS*

ARGOS 25 (2001) pp. 25-44

MARÍA INÉS CRESPO

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
mcrespo@arnet.com.ar

El presente artículo se propone probar en qué medida el *Himno a Zeus* de Calímaco es un poema programático (comparable con el *Prólogo* y el *Epílogo* de *Aetia* y los *Yambos* I y XIII) y analizar los mecanismos de los que se vale el poeta para exponer su programa (la "metaliteratura" y la "puesta en acto"), los contenidos narrativos (mitopoéticos) que selecciona para conformar su objetivo y el sistema sémico-simbólico que construye para expresar metafóricamente, desde dentro del ποιήμα, esta puesta en acto de su ποιεῖν. Las conclusiones obtenidas se confrontan con las afirmaciones "metaliterarias" del *Himno a Apolo* (vv. 105-113).

Calímaco | helenismo | metaliteratura | mitopóiesis | puesta en acto

Ζεὺς, ὅστις ποτ' ἐστίν, εἰ τόδ' αὐ-
τῷ φίλον κεκλημένῳ,
τοῦτό νιν προσενέπω.
Aesch. *Ag.* 160-162

“[En la época helenística] la gran épica, las formas líricas y dramáticas no debían ser imitadas en sentido estricto; esto, en verdad, debía evitarse; pero se podía aprender de ellas, tomar prestado de ellas, formar y reformar, y refinar las reminiscencias. [...] No debía ser ni un corte con la tradición ni un tradicionalismo estéril. [...] Estos nuevos poetas no sólo practicaban su arte, sino que reflexionaban formalmente sobre ella. [...] En Calímaco, el poeta creativo y el crítico literario se unificaron por primera vez en la historia europea”.¹

* Una primera versión de la sección inicial de este trabajo, "Literatura y reflexión metaliteraria en el *Himno a Zeus* de Calímaco", fue presentada como comunicación en el XV Simposio Nacional de Estudios Clásicos (Universidad Nacional de Cuyo, 22 al 25 de septiembre de 1998).

¹ PFEIFFER (1955:72).

"Si uno se pregunta en qué medida coexisten la creación poética y el comentario en un poeta como Calímaco, [...] uno está tentado a responder que lo hacen de manera ininterrumpida".²

El objeto de estas citas es situar el presente trabajo en el contexto de la crítica calimaquea en particular y sobre la poesía helenística en general. En efecto, los esfuerzos contemporáneos están volcados a estudiar la obra de Calímaco desde el punto de vista de la *construcción literaria*, y a analizar el modo en que el poeta introduce nuevos modelos genéricos a partir del material suministrado por la tradición, el diálogo polémico con esa tradición literaria y la edificación de una obra poética cuyo objetivo principal es ofrecerse a sí misma como "puesta en acto" de postulados teóricos.

Centrándonos en el *Himno a Zeus*³ como objeto de análisis, intentaremos probar en qué medida se trata de un poema programático (comparable con el *Prólogo* y el *Epílogo* de *Aetia* y los *Yambos I y XIII*), los mecanismos de los que se vale el poeta para exponer su programa (la "metaliteratura" y la "puesta en acto"), los contenidos narrativos (mitopoéticos) que selecciona para conformar su objetivo y el sistema semi-simbólico que construye para expresar metafóricamente, y desde dentro del *ποίημα*, esa puesta en acto de su *ποιεῖν*. Intentaremos además confrontar brevemente las conclusiones obtenidas a partir del *Himno a Zeus* con las afirmaciones "metaliterarias" del *Himno a Apolo* (vv. 105-113).

De acuerdo con Hurst, en el *Himno a Zeus* (así como en otros textos calimaqueos) el lector tiene la impresión de escuchar un "poema a dos voces": una instancia de enunciación recita un himno a Zeus mientras que, simultáneamente, una segunda instancia discute la validez de este primer texto implícito.⁴ Al retomar los elementos tradicionales bajo una nueva luz, con un punto de vista distinto, Calímaco da a sus lectores un himno y una reflexión sobre la manera de escribirlo.

En consecuencia, en nuestro análisis consideraremos *metaliterarios* aquellos textos en que se hable abiertamente de otro texto o en que se reflexione o cuestione la validez de postulados poéticos teóricos, explícitos o implícitos. Pero también entrará en nuestra consideración la *puesta en acto* de los postulados teóricos en el poema mismo a través de la *mitopóiesis*.

² HURST (1994: 150-151).

³ Todos los textos de Calímaco pertenecen a la edición de PFEIFFER (1953). Las traducciones son nuestras.

⁴ HURST (1994: 158).

Pero cácaso –puede objetársenos– no es toda la producción calímaquea una larga “puesta en acto” de teoría literaria? Sin duda. Pero lo que intentaremos destacar es el mecanismo arquitectónico por el que Calímaco logra presentar este poema como παράδειγμα concreto, como modelo de la nueva manera de escribir en uno de los géneros más hijos de la tradición literaria arcaica y clásica: el himno.

METALITERATURA: EL DIÁLOGO CON LA TRADICIÓN LITERARIA

HIMNO A ZEUS

En el momento de las libaciones, ¿a qué otro sería mejor cantar que a Zeus, al dios mismo, siempre grande, siempre soberano, expulsor de los Pelogones, juez de los Uránidas?

- ¿Y cómo lo cantaremos? ¿Como Dicteo o como Liceo?
- 5 Mucho duda mi ánimo, porque su nacimiento es discutido. Zeus, unos dicen que tú naciste en los montes del Ida; otros, Zeus, que tú naciste en Arcadia. ¿Cuáles, padre, mintieron? “Los cretenses, siempre mentirosos”. Pues incluso, soberano, te construyeron los cretenses una tumba. Mas tú no moriste, pues existes siempre.
- 10 Y a ti en Parrasia te dio a luz Rea, donde el monte más se espesaba de arbustos. Desde entonces el paraje es sagrado, y nadie que necesite a Ilitia, ni animal ni mujer, en él se inmiscuye; en cambio, antiguo lecho de Rea lo llaman los Apidaneos.
- 15 Allí, una vez que tu madre te expulsó de sus magnas entrañas, de inmediato buscó un flujo de agua, con el que pudiera limpiar las manchas del parto, y lavar tu cuerpo. Pero el Ladón caudaloso aún no fluía, ni el Erimanto, el más límpido de los ríos, y aún estaba seca toda
- 20 la Acénide; pero iba a llamarse “de muy bellas aguas” en el futuro. Porque entonces, cuando Rea se soltó el cinturón, entonces el húmedo Yaón alzaba sobre sí muchos antiguos robles, y muchos carros llevaba el Melas, y sobre el Carión, aunque estaba mojado, muchas bestias
- 25 venenosas ubicaron sus madrigueras; y el hombre iba a pie, sobre el Cratis y el Metopa de muchos guijarros, sediento; y mucha agua yacía bajo sus pies. Y entonces, poseída por la angustia, dijo la augusta Rea: “Gea querida, da a luz también tú; pues son leves tus dolores de parto”.
- 30 Habló la diosa, y tras extender su gran brazo hacia lo alto, golpeó la montaña con su cetro; y ésta para ella se abrió en dos, y una gran corriente se derramó. Una vez que hizo brillar tu cuerpo, soberano, te envolvió en pañales, y te entregó a Neda para que te llevara

- a la caverna cretense, donde serías criado en secreto,
 35 a Neda, la más venerable de las Ninfas que entonces la asistieron,
 y la primera en nacimiento, después de Estigia y de Filira.
 Y no le dio en pago la diosa una gracia vana, sino que a la corriente
 aquella la llamó Neda: y ésta, caudalosa, a lo largo de la
 fortaleza misma de los Caucones, que es llamada Lepreo,
 40 se reúne con el Nereo, y la beben, la más antigua de las aguas,
 los nietos de la osa Licaonia.
 Cuando abandonó Tenas, llevándote a Cnosos,
 padre Zeus, la Ninfa, a ti (pues Tenas estaba cerca de Cnosos)
 entonces se te cayó, deidad, el ombligo; de allí que a aquella
 45 llanura Onfalio la llaman desde entonces los Cídones.
 Y a ti, Zeus, las compañeras de los Coribantes te tomaron en brazos,
 las Melias Dictreas, y a ti te durmió Adrastea
 en una cuna dorada, y tú chupaste la ubre fecunda
 de la cabra Amaltea, y devorabas el dulce panal.
 50 Pues se produjo el súbito trabajo de la abeja Panácride
 en los montes del Ida, al que llaman Panacra.
 Y apretadamente los Curetes bailaron alrededor de ti su danza guerrera,
 golpeando sus armas, para que Cronos oyera en sus oídos
 el estrépito del escudo, y no el tuyo, de niño pequeño.
 55 Bellamente creciste, bellamente te nutriste, Zeus celestial,
 y rápidamente llegaste a la adolescencia, y te salieron ágiles vellos.
 Y aunque eras un niño, todo lo ponderabas a la perfección.
 Y tus parientes, a pesar de haber nacido antes,
 no se opusieron a que poseyeras el cielo como morada asignada.
 60 Pues los antiguos aedos no fueron del todo veraces.
 Decían que un sorteo repartió en tres los dominios de los Cronidas.
 Pero ¿quién echaría la suerte entre el Olimpo y el Hades,
 que no fuera muy necio? Pues es natural echar suertes
 sobre partes de igual valor; pero éstas se alejan tanto cuanto es posible.
 65 ¡Pueda yo mentir en lo que persuade el oído del que escucha!
 No fue la suerte la que te hizo monarca de dioses, sino la obra de tus manos,
 tu fuerza y tu poder, el que asentaste junto a tu trono.
 E hiciste a la más excelsa de las aves mensajera
 de tus portentos. ¡Y ojalá los muestres favorables a mis amigos!
 70 Y elegiste, de los varones, lo que es mejor: no tú a los expertos
 en naves, ni al que blande el escudo, ni al aedo:
 sino que todo lo demás lo confiaste al punto al cuidado
 de otros dioses menores, y tú elegiste a los jefes mismos
 de las ciudades, bajo cuya mano están el campesino, y el que es hábil con la lanza,
 75 y el remero, y todo cuanto existe. ¿Y qué no está bajo la fuerza del poderoso?
 Así, a los herreros los celebramos como de Hefesto,
 y a los armados, de Ares, y a los cazadores, de Artemis

Quitona, y de Febo a los que bien saben las vías de la lira;
 pero "los reyes, de Zeus", pues nada existe más divino
 80 que los soberanos de Zeus; y por ello los juzgaste tu parte.
 Y les diste la custodia de las ciudades, y en persona te asentaste
 en lo alto de las ciudadelas, vigilando a los que dirigen
 al pueblo con justicia y a los que, por el contrario, lo hacen con medios tortuosos.
 Y les lanzaste fluyente opulencia, y prosperidad en abundancia;
 85 a todos, mas no por igual. Y parece probarse
 con nuestro protector: en efecto, vastamente a los otros sobrepasa.
 Por la tarde él realiza lo que de mañana medita;
 por la tarde lo más grande, y lo menor, mientras medita.
 Únos, algunas cosas, en un año; otras, ni en uno; y de otras
 90 tú mismo impediste el cumplimiento, y doblegaste sus planes.
 ¡Salud en grande, Cronida, el más alto, dador de bienes,
 dador de salvación! Y tus obras, ¿quién podría cantarlas?
 No ha nacido, ni existirá. ¿Quién las obras de Zeus podría cantar?
 ¡Salud, padre; salud una vez más! Y danos virtud y fortuna.
 95 Ni la prosperidad sin virtud es capaz de exaltar a los hombres,
 ni la virtud sin fortuna: danos virtud y prosperidad.

El *Himno a Zeus* es el primero de la colección de *Himnos* de Calímaco, y, de acuerdo con la crítica, que se basa fundamentalmente en las referencias a Ptolomeo Filadelfo, es probablemente el primero que escribió.⁵ El poema comienza con una interrogación retórica en la que el nombre del dios aparece en posición enfática a comienzo de verso:⁶

Ζηνὸς ἔοι τί κεν ἄλλο παρὰ σπονδῆσιν αἰεΐδειν
 λῶιον ἢ θεὸν αὐτόν, [...]:

*En el momento de las libaciones, ¿a qué otro sería mejor cantar
 que a Zeus, al dios mismo, [...]?* (1-2)

⁵ Ptolomeo Soter favoreció a Ptolomeo Filadelfo como sucesor al trono, en desmedro de sus hermanos mayores, y lo hizo corregente a los veinte años, en 285 a.C. A la muerte de Soter (283 a.C.), Filadelfo asumió la corona. Muchos críticos afirman que el himno debe de haber sido compuesto después de esa fecha, pero antes del casamiento del rey con Arsínoe (entre 279 y 274 a.C.), hecho que podría haber sido explotado poéticamente (acentuando el paralelo con Zeus a través de la alusión a su matrimonio sagrado con Hera) pero que no es mencionado en ningún momento. El artículo de CLAUSS (1986: *passim*) resume todas las posiciones con respecto a la fecha y dedicatoria de la composición.

⁶ Cf. al respecto los comentarios de MCLENNAN (1977:25).

Sin duda, la elección de Zeus como primer objeto de alabanza obedece a una convención ritual (las primeras libaciones de los banquetes eran en su honor)⁷ y a una tradición poética. Desde luego, el antecedente más antiguo es el prólogo de la *Teogonía* de Hesíodo, donde el rey de los dioses es el principal objeto de celebración de las Musas.⁸

Pero evidentemente la referencia más relevante es el *Himno a Zeus* de Píndaro, que iniciaba la edición alejandrina de los himnos del poeta tebano.⁹ De acuerdo con la reconstrucción de Bruno Snell¹⁰ (Fr. 29-35 Snell), el himno narra (en el contexto de las bodas de Cadmo y Harmonía) el pedido de los dioses a su señor para que cree divinidades destinadas a celebrar sus hazañas. El resultado será el nacimiento de las Musas. El primer fragmento del himno (29 Snell) ofrece el modelo estructural elegido por Calímaco para el inicio de su propio himno: la duda del poeta, engarzada en una pregunta retórica en forma de priamel, en cuanto a quién –dios, héroe o mito particular– es conveniente cantar.¹¹ La intención de empezar cantando a Zeus aparece también al comienzo de la *Nemea II*, en su alusión al “Zeus de los proemios” (Διὸς ἐκ προοιμίου, 3), quien, como divinidad máxima, recibirá las “primicias” de todos los poemas.¹²

La costumbre de que los rapsodas empezaran por Zeus no está atestiguada en la colección de himnos homéricos que ha llegado hasta nosotros, donde hay uno solo,¹³ y muy breve, dedicado al Cronida. Sí poseemos el testimonio del νόμος de Terpandro¹⁴ y el fragmento 29 de

⁷ Era una regla bien documentada del simposio que una libación debía ser derramada de la primera cratera para Zeus. Cf. CAMERON (1995:95).

⁸ Hes. Teog. 11: “ὕμνευσαι Δία τ’ αἰγίοχον” (celebrando con himnos a Zeus, que la égida lleva).

⁹ Cf. BING – ÜHRMEISTER (1994:28).

¹⁰ SNELL (1965).

¹¹ Ἴσμηνὸν ἢ χρυσαλάκατον Μελίαν / ἢ Κάδμον ἢ Σπαρτῶν ἱερὸν γένος ἀνδρῶν / ἢ τὰν κυανάμπυκα Θήβαν / ἢ τὸ πάντολμον σθένος Ἡρακλῆος / ἢ τὰν Διωνύσου πολυγαθῆα τιμὰν / ἢ γάμον λευκῶλένου Ἄρμονίας ὕ- / μνήσομεν: (¿Al Ismeno, o a Melia de iueca de oro, / o a Cadmo, o a la sagrada raza de los espartos, / o a Tebas de diadema azuloscuro, / o a la fuerza toda audacia de Heracles, / o a la honra plena de gozo de Dioniso, / o a la boda de Harmonía, de blancos brazos, / habremos de cantar?)

¹² El procedimiento es también habitual en Píndaro. Cf. *Ol.* II. 1-7; *Ist.* VII. 1-15.

¹³ *Himno a Zeus*, ed. HUMBERT (1951:221-222): Ζῆνα θεῶν τὸν ἄριστον αἰεῖσομαι ἠδὲ μέγιστον (A Zeus cantaré, el mejor y el más grande de los dioses).

¹⁴ Ed. PAGE (1967). fr. 698: Ζεὺ πάντων ἀρχά. πάντων ἀγίτῳρ. / Ζεὺ σοὶ πέμπῳ ταῦταν ὕμνων ἀρχάν (Zeus, comienzo de todo, guía de todo, / Zeus, te envío este comienzo de mis himnos). Zeus es “comienzo”: a él corresponde el proemio. Y es “guía”: en cierto modo, el corega del coro. Hay un paralelo estricto entre la función de

Alcmán.¹⁵ Pero las referencias contemporáneas más evidentes son dos. La primera, los vv. 1-2 de los *Phaenomena* de Arato:

ἐκ Διὸς ἀρχώμεσθα, τὸν οὐδέποτ' ἀνδρες ἐῶμεν
ἄρητον [...] ¹⁶

*Por Zeus comencemos, jamás los hombres lo dejemos
inefable [...]*

La segunda, el inicio del *Idilio XVII* de Teócrito:

Ἐκ Διὸς ἀρχώμεσθα καὶ ἐς Δία λήγετε Μοῖσαι.

*Por Zeus comencemos, y por Zeus terminad, Musas [...]*¹⁷

En cuanto a la estructura misma de estos versos iniciales (1-3) del *Himno a Zeus*, ella parece hacer alusión al llamado *Prosodion a Ártemis* de Píndaro (Fr. 89a Snell), donde se presenta la misma estructura interrogativa con respecto al objeto del canto.¹⁸

A la mención del nombre de la divinidad celebrada, a comienzo del verso 1 (Ζηνός), sigue la atribución de epítetos típica de la tradición himnica en la que se inscribe el poeta (2-3):

[...] θεὸν αὐτόν, αἰεὶ μέγαν, αἰεὶ ἄνακτα,
Πηλογόνων ἐλατῆρα, δικασπόλον Οὐρανίδησι.¹⁹

[...] siempre grande, siempre soberano,
expulsor de los Pelogones, juez de los Uránidas?

Zeus en general y su papel en el culto al que el proemio pertenece.

¹⁵ Alcmán, *Partenio*, Ed. PAGE (1951): ἐγὼν δ' αἰέσομαι ἐκ Διὸς ἀρχομένα. (*Yo cantaré comenzando por Zeus*).

¹⁶ El escoliasta del pasaje señala, además, lo adecuado de este comienzo y su porqué: πρέπει δὲ καὶ ποιηταῖς μάλιστα αὕτη ἡ ἀρχή, ἐπεὶ καὶ ἐν τοῖς συμποσίοις τρεῖς κρατῆρας ἐκρίνων, καὶ τὸν μὲν πρῶτον Διὸς Ὀλυμπίου, τὸν δὲ δεῦτερον Διοσκουρών καὶ ἠρώων, τὸν δὲ τρίτον Διὸς Σωτήρος. La fecha de composición de los *Fenómenos* puede ubicarse entre 277 y 270 a.C.

¹⁷ La fecha de esta composición es insegura. GOW (1952:II, 328) la sitúa entre 278 y 270 a.C. Como en el caso de Arato, es imposible precisar quién está imitando, citando o aludiendo conscientemente a quién, aunque, sin duda, el modelo primero es Hesíodo.

¹⁸ τί κάλλιον ἀρχομένοισι' ἢ καταπαυομένοισιν / ἢ βαθυζωνόν τε λατῶ / καὶ θεῶν ἵππων ἐλάτειραν αἴεσι: (*¿Qué es más bello, para los que comienzan o terminan, / que cantar a Leto, de profunda cintura, / la conductora de veloces caballos?*).

¹⁹ Sobre el contenido y función de estos epítetos, véase la segunda parte del trabajo.

El refuerzo y énfasis de inscribirse en una tradición genérica, sin embargo, contrasta con la articulación que engarza estas referencias en el plano de la enunciación: hay una voz que pone en duda todo el mecanismo.

Esta ambigüedad se logra, a su vez, apelando a otro elemento tradicional: la interrogación aporética acerca de los títulos culturales de un dios. En efecto, el v. 4 constituye, aparentemente, una nueva apelación al reservorio tradicional: el poeta se pregunta por el *modo* de cantar a la divinidad, aludiendo, entre otros, al *Himno Homérico a Apolo*, v. 19, donde la tarea de cantar al dios entre los dioses parece superior a las fuerzas del *αοιδός*.²⁰ Pero Calímaco restringe inmediatamente el motivo de vacilación, y lo centra en el lugar de nacimiento de la deidad:

πῶς καί νιν, Δικταῖον ἀείσομεν ἢ Λυκαῖον;

¿Y cómo te cantaremos? ¿Como Dicteo o como Liceo?

El carácter de la aporía calimaquea desenzaliza la propuesta que ésta tiene en los poemas rapsódicos, esto es, enfatizar la vastedad del tema. La aporía tiene la función, puramente instrumental, de conducir a la cuestión de la discusión del epíteto y, por tanto, al lugar del *γένος*. Pero los problemas se agudizan en el v. 5:

ἐν δοιῇ μάλα θυμός, ἐπεὶ γένος ἀμφήριστον.

Mucho duda mi ánimo, porque su nacimiento es discutido.

El "tributo a la tradición"²¹ se torna relativo (ἐν δοιῇ μάλα θυμός) y esa relatividad y ambigüedad conspiran contra la veracidad de la palabra del poeta, quien ya no recibe la inspiración de la Musa.²² En una lectura metaliteraria, lo "discutido, dudoso, ambiguo" (ἀμφήριστον) no es sólo el lugar de nacimiento de Zeus, sino la posición del *αοιδός*, quien modela su enunciado poético afirmando su pertenencia a la tradición literaria y negándola en la misma instancia de enunciación.

²⁰ Πῶς ἄρ σ' ὑμνήσω πάντως εὐμνον ἔοντα; (¿Cómo te celebraré, a ti que eres digno de ser celebrado por todos conceptos?). Cf. Cal., *Himno a Apolo*, 30-31.

²¹ El v. 5 es una imitación o corrección de un verso de Antágoras de Rodas en su *Himno a Eros* (fr. 1, 1 Powell): ἐν δοιῇ μοι θυμός. ὅ τοι γένος ἀμφιβόητον.

²² El *Somnium de Aetia* (fr. 2) obedece, en realidad, a un mecanismo paralelo: la apelación a las Musas le sirve a Calímaco para ubicarse en la misma posición (acercamiento y alejamiento) con respecto a la tradición; en este caso, a Hesíodo y su prólogo de la *Theogonía*.

El modelo directo de 6-7 es el *Himno a Dioniso*,²³ en el que la voz enunciadora interpela directamente a la divinidad acerca de su lugar de nacimiento, y pone en la superficie textual el problema de las tradiciones divergentes. Veamos ambos fragmentos:

Ζεῦ, σὲ μὲν Ἰδαίοισιν ἐν οὐρεσί φασι γενέσθαι.
Ζεῦ, σὲ δ' ἐν Ἀρκαδίῃ πότεροι, πάτερ, ἐψεύσαντο: (6-7)

*Zeus, unos dicen que tú naciste en los montes del Ida;
Otros, Zeus, que tú naciste en Arcadia. ¿Cuáles, padre, mintieron?*

οἱ μὲν γὰρ Δρακάνω σ', οἱ δ' Ἰκάρω ἠνεμοέσση
φάσ'. οἱ δ' ἐν Νάξω, Δίον γένος εἰραφιῶτα,
οἱ δὲ σ' ἐπ' Ἀλφειῶν ποταμῶ βαθυδινηέντι
κυσσαμένην Σεμέλην τεκέειν Διὶ τερπικεραύνω.
ἄλλοι δ' ἐν Θήβησιν ἄναξ σε λέγουσι γενέσθαι
ψευδόμενοι: σὲ δ' ἔτικτε πατὴρ ἀνδρῶν τε θεῶν τε
πολλὸν ἀπ' ἀνθρώπων κρύπτων λευκῶλενον Ἥρην. (vv. 1-7)²⁴

*En efecto, unos dicen que en Drácano; otros que en la ventosa
Ícaro; otros que en Naxo, oh retoño divino, Irafiota;
otros que junto al río Alfeo, de profundos remolinos,
Sémele te dio a luz, luego de concebirte para Zeus, que se complace en el rayo:
y otros dicen que tú naciste en Tebas, soberano,
pero mienten. Pues a ti te dio a luz el padre de hombres y dioses,
lejos de los humanos, escondiéndose de Hera de blancos brazos.*

El procedimiento intertextual de la alusión obedece al doble objetivo de inscribirse en la tradición y apartarse de ella. La inscripción se verifica a través de la imitación temática, el paralelo de la estructura oracional (coordinantes correlativos, *verbum dicendi*, pronombre de segunda

²³ Εἰς Διονύσον (III) (ed. HUMBERT, 1951:165-178).

²⁴ El *Himno a Dioniso* es fragmentario. Los primeros nueve versos corresponden a un priamel que se vuelca en un mito de nacimiento. Se ha perdido la Introducción (nombre del dios, epíteto, verbo de invocación) y la Primera Parte, aproximadamente veinte versos de "atributos" (apariciencia, posesiones, lugares que frecuenta el dios y esferas de su actividad) anteriores al priamel. (Cf. JANKO, 1981:passim). De hecho, los vv. 6-7 de Calímaco constituyen un brevísimo priamel (estructura que repite más adelante, en vv. 70-80). El "pasaje atributivo" está postpuesto en el *Himno a Zeus*: no se ubica al comienzo, sino en la segunda parte (vv. 66-85). Pero el paralelo estructural con este himno homérico es exacto en la Conclusión: • doble salutación (*H.H.* parte B, vv. 8 y 11; en Calímaco, vv. 91 y 94) y • doble alusión al hecho del canto (*H.H.* vv. 8-9 y 9-10); en Calímaco, vv. 92 y 93).

persona singular en acusativo para referirse al dios, *topoi* de preposición más dativo aplicados a su lugar de nacimiento) y la imitación léxica: ἄναξ (*H.H.* v. 5), ὦ ἄνα (*H.Z.* v. 8); ψευδόμενοι (*H.H.* v. 6), ἐψεύσαντο (*H.Z.* v. 7). Pero el alejamiento de la tradición himnica es aun más fuerte. Luego de haberla convocado, Calímaco resuelve la aporía apartándose radicalmente del modelo. En efecto, el αἰδώς del *Himno Homérico* puede afirmar sin artificio ni vacilación cuál es la versión “correcta”. Οἱ μὲν y οἱ δὲ “ψεύδονται”, “mienten”, y esto no le ofrece ninguna duda. Calímaco, en cambio, monta el artificio de interrogar a la propia divinidad para que ella decida dónde está la verdad: πότεροι. πάτερ. ἐψεύσαντο; (v. 7). Al poder contrastar la expresión calimaquea con la fuente, el lector tiene la posibilidad de valorar la discrepancia y su función, que adquieren un relieve completamente nuevo. La *oppositio in imitando* –que de ella se trata– no sólo es un rasgo compositivo utilizado para realzar los contenidos poéticos y su articulación estilística, sino que también opera como mecanismo metaliterario.

Por otra parte, el hecho de “llamar a testigos” o mencionar o aludir a fuentes para reforzar ciertas afirmaciones (acompañado o no por expresiones en primera persona) es uno de los procedimientos –hábitos en la épica (mediante el uso de expresiones como φασί) y retomados por Calímaco²⁵– que utiliza el narrador para atraer la atención hacia el proceso mismo de la narración y de la construcción del relato. Esta voz enunciadora del himno no permanece modestamente entre bambalinas: es una voz autoconsciente que comenta su propia actividad, poniendo en la superficie textual el proceso de selección del material y su validez.²⁶ Sin embargo, no se trata más que de un artificio –como ya señalamos– que culmina con la interpelación al propio objeto de la celebración para que se expida sobre la mentira, de unos o de otros.²⁷ Pero el v. 8, “Κρηῆτες ἀεὶ ψεύσται” (“los cretenses, siempre mentirosos”), no es la respuesta de la divinidad,²⁸ sino una cita fragmentaria de Epiménides de

²⁵ Dichos procedimientos son muy convincentemente señalados en el artículo de HARDER (1990).

²⁶ En el análisis de la cita seguimos en líneas generales a DEPEW (1993), con interpretación y conclusiones nuestras.

²⁷ El vocativo πάτερ, usado aquí no sólo en el contexto del nacimiento del dios, sino como apelación humilde del dubitativo αἰδώς, es doblemente irónica, o al menos, sarcástica.

²⁸ Hay en los himnos del Batiáda otras interrogaciones directas a la divinidad, que en algunos casos pueden ser interpretadas como respondidas por ésta, y en otros, es dudoso (*H.* III. 183ss; IV. 82ss). De hecho, el poeta pretende jugar con tres posibilidades: a) la respuesta la da Zeus mismo; b) la respuesta la da el poeta, inspirado por la Musa; c) el poeta cita directamente a Epiménides.

Creta,²⁹ que se trae a colación para justificar la elección de la versión arcádica (“Λυκαῖον”) por sobre la cretense (“Δικταῖον”). El poeta finge creer a pie juntillas la afirmación de Epiménides y actúa en consecuencia: si los cretenses siempre mienten,³⁰ es lógico pensar que lo hacen también en esta cuestión particular. El “argumento” es aceptado *a priori*, reforzado por la aseveración –comprobable– de que se atrevieron a construir una tumba del dios inmortal (vv. 8-9). La falta de credibilidad de los cretenses parece ser, hasta este punto, completa. Veremos más adelante cómo se “tuerce” esta afirmación.

Ahora bien, ¿qué sentido tiene la inclusión intertextual de Epiménides? Como habremos de probar, la cita es fundamental no por lo que de ella aparece en el himno, sino por lo que de ella se ornite.³¹ La cita completa es la siguiente:

Κρήτες ἀεὶ ψεῦσται, κακὰ θηρία. γαστέρες ἀργαί.

Cretenses, siempre mentirosos, malas bestias, vientres inútiles.

El lector trae inmediatamente a colación el verso de Hesíodo (*Teog.* 26):

ποιμένες ἄγραυλοι, κάκ' ἐλέγχεα. γαστέρες οἶον.

Pastores agrestes, tristes ignominias, vientres tan sólo.

La conclusión es evidente: los cretenses no son los únicos mentirosos, porque las Musas, dirigiéndose a Hesíodo, continúan diciendo (vv. 27-28):

ἴδμεν ψεύδεα πολλὰ λέγειν ἐτύμοισιν ὁμοῖα.
ἴδμεν δ' εὖτ' ἐθέλωμεν. ἀληθέα γηρύσασθαι.

*Sabemos decir muchas mentiras semejantes a verdades,
pero también sabemos, si queremos, entonar la verdad.*

²⁹ Fr. 5 Kinkel.

³⁰ La fama de los cretenses como mentirosos es por lo menos tan antigua como Homero: Odiseo se hace pasar por cretense cada vez que narra una historia falsa. Podemos suponer que Calímaco cuenta con que el receptor erudito recuerde este dato, y lo aprovecha para traer indirectamente a colación, de manera intertextual, al primer narrador consciente de la diferencia entre verdad y verosimilitud y verdad y ficción de la literatura occidental: Homero/Odiseo. *Vide infra*.

³¹ Seguimos a grandes rasgos el análisis de FÜHRER (1988). Las conclusiones son nuestras.

El tejido de alusiones de primero y segundo grado (Epiménides y Hesíodo) tiene el objetivo metaliterario de sentar posición en cuanto a los criterios de verdad o falsedad que se utilizan para esta ocasión en particular pero también, y sobre todo, para cualquier texto literario. Los versos analizados crean una ilusión: intentan persuadir al lector en cuanto a que el poeta pretende atenerse estrictamente a la verdad (por eso rechaza a los cretenses: Epiménides). No obstante, suministra a ese mismo lector los medios de poner en duda tal afirmación (por eso alude a las Musas: Hesíodo). Las Musas pueden mentir, si quieren; la inspiración poética, de origen divino, puede ser, por tanto, engañosa. Pero incluso las Musas han sido borradas del texto calimaqueo, no hay *μῦθια* en el espíritu del poeta que compone el himno: el poeta es dueño absoluto de su *ποίησιν*, y en el proceso de creación de su *ποίημα* edifica una "puesta en duda" de las afirmaciones de la tradición anterior, tanto mítica cuanto literaria. La poesía ya no puede arrogarse la calificación de "verdadera" o "falsa". Las protestas de verdad son un artificio necesario para oponerse a la tradición en el mismo momento en que la alude o la cita. El propósito de su literatura (y de la nueva poesía helenística, podemos arriesgar) no es ya la verdad inspirada por la Musa (si ella quiere), sino persuadir al lector a través de un "discurso verosímil" (*εἰκῶς λόγος*), un discurso que encuentra su validez sólo en tanto poeta y lector suspenden momentáneamente el juicio y se sumergen en la convención ficticia de la literatura.

En estos primeros nueve versos del himno, Calímaco pone en juego su conocimiento de la tradición para poner en tela de juicio no sólo la validez de sus afirmaciones (míticas o poéticas), sino también la relación que se ha establecido en la literatura griega anterior entre el creador y el producto de su creación. La lógica y la verdad de toda obra poética dependen ahora de la ocasión específica, el género al que ésta pertenece y la particular manera de "leer" el texto. Un poeta helenístico convoca a sus lectores a sumergirse en un universo ficticio y vuelto sobre sí mismo. La verdad o falsedad de su "contenido" obedecerá en consecuencia a las leyes intrínsecas de ese universo de ficción: serán verdaderas en tanto logren conformar un discurso persuasivo, donde el valor convocado es la belleza de la forma y de la estructura junto con el refuerzo hecho a la convicción de que autor y lector (el poeta erudito y su círculo) forman parte de un universo común, fuera del cual esas leyes pierden vigencia.

La segunda sección del *Himno a Zeus* (vv. 10-57), dedicada a desarrollar el mitologema del nacimiento y crianza del dios, será analizada en la segunda parte de este trabajo.

Resta considerar el segundo fragmento significativo para la primera parte de nuestra propuesta. Se trata de la controversia acerca de los “antiguos aedos” (v.60), que estudiaremos en el contexto de los versos 58-65. Concluida la primera parte del mitologema de Zeus y lanzado a relatar el acontecimiento más importante de la juventud del dios –su obtención del dominio del Olimpo–, el poeta pone en práctica un procedimiento característico de su τέχνη y paradigmático del helenismo: la elección de “la otra versión” de un mitologema, aquella no considerada “oficial” sino “lateral, local, restringida, extraña, sorprendente”. Constituye una digresión en la secuencia narrativa incipiente cuya función es eminentemente metaliteraria: oponer la σοφίη del sujeto de la enunciación a la ingenuidad de los δηναῖοι ἄοιδοί (v. 60):

δηναῖοι δ' οὐ πάμπαν ἀληθῆες ἦσαν ἄοιδοί·

Pues los antiguos aedos no fueron del todo veraces.

El rechazo consiste en la descalificación de la versión del mito según la cual Zeus ganó la posesión de su reino después de que él y sus dos hermanos echaron suertes. Los que han sustentado esta versión no sólo no han sido veraces, sino que también se han mostrado muy necios: sólo un tonto supondría que el Olimpo podría entrar a competir en pie de igualdad con el Océano y el Hades. Las suertes se echan sobre partes equivalentes, y éste no ha sido el caso. Zeus obtuvo el Olimpo por mérito propio, luego de luchar por él y vencer a sus enemigos.

Ahora bien, el recurso no es original de Calímaco, sino que ha sido utilizado principalmente por Píndaro apelando a un mecanismo idéntico: contar el mito rechazado y ponerlo en paralelo con su propia versión. De esta manera concita mayor interés que si hubiera ocultado la versión controvertida. Pero Píndaro suma su propio interés metapoético: el rechazo de versiones “inmorales” o “blasfemas”³² no tiene por único objeto demostrar piedad, sino también, y primordialmente, definir el carácter de su poesía: la búsqueda de aquello que es καλόν, tanto desde el punto de vista encomiástico como desde el punto de vista moral.³³

Nada de esto último encontramos en Calímaco. La historia contada por los antiguos poetas es falsa, pero la versión debe rechazarse no porque no es καλόν (ni bella ni moralmente apropiada), sino porque no es

³² *Olímpica* I.35-52.

³³ Seguimos en parte el desarrollo de MIRALLES (1981). El tratamiento y las conclusiones son nuestros.

lógica: el dios supremo no puede, precisamente por ser quien es, actuar como un tonto. No hay interés moralista sino razonamiento intelectual, mucho más adecuado y congruente con la esencia de su σοφία: sabiduría erudita, agudeza mental, alusividad y selectividad. Nuevamente, la *oppositio in imitando* no se da sólo en el plano poético, sino también en el metapoético.

Es interesante comprobar cuál es la red de alusiones a la tradición (además de la pindárica) entrelazadas en este fragmento. La alusión fundamental (casi diríamos explícita) es a Homero, *Iliada* XV.187-193, en donde Zeus, Hades y Poseidón echan suertes por el cielo, el mar y el mundo subterráneo. El "desprecio intelectual" por la tradición homérica parece aún más polémico por insertarse en el género himnico, cuya indudable raíz se ubica, precisamente, en la épica.

De la misma manera puede considerarse la referencia a Píndaro, fuente favorita de Calímaco, y a su *Olímpica* VII, vv. 54-61. La alusión se hace evidente al comprobar el paralelismo léxico. Dice Píndaro en 54-55:

Φαντὶ δ' ἀνθρώπων παλαιαί
ρήσεις οὕτω ὅτε χθό-
να δατέοντο Ζεὺς τε καὶ ἀθάνατοι....

*Y dicen los antiguos relatos
de los hombres que, cuando se repartían la tierra
Zeus y los inmortales...*

Nos encontramos entonces, en cuanto a la relación de Calímaco con el poeta tebano, ante una aparente contradicción. Por un lado, adopta su técnica del rechazo de versiones oficiales de los mitos (aunque por distintas razones), y por otro, se aleja de él en este punto en particular, en el cual el lírico no parece haber captado la falta de veracidad de las παλαιαί ῥήσεις. Podemos afirmar entonces que la forma calimaquea de aludir y ligarse con la autoridad de la tradición es tal que dicha autoridad no ofrece un criterio de verdad uniforme y permanente, sino que está inherentemente abierta a la duda, a la interpretación o a la refutación por parte de los nuevos poetas en cada ocasión o en cada contenido particular. Este carácter aparentemente contradictorio de la manera de citar a los antiguos y de poner en claro sus principios teóricos se entronca directamente con la expresión del verso 60. En efecto, luego de haber rechazado la versión del reparto casual acusando a los δηναῖοι ἀοιδοί de "no del todo veraces" (οὐ πάμπαν ἀληθείς), unos versos más adelante, en

el 65, nos encontramos, sorprendentemente, con una clarísima relativización de la credibilidad intrínseca del propio discurso poético (y, podemos afirmar, de todo discurso poético):

ψευδοίμην ἀίοντος ἃ κεν πεπίθειεν ἀκοῦήν.

¡Pueda yo mentir en lo que persuade el oído del que escucha!

Es evidente que esta expresión de deseos echa por tierra todo el razonamiento anterior, si se lo toma al pie de la letra. Pero podemos suponer que la interpretación correcta es la siguiente: "Sin duda, los antiguos aedos no son del todo veraces, pero no porque tengan la obligación de serlo en relación con una verdad situada más allá del texto, en un plano hipersemémico donde se ubiquen las ideas de bien, belleza, lógica o cualquier otra cosa (ideología, visión del mundo, etc.). La única obligación que tiene todo discurso poético es la de ser *verosímil*, 'semejante a la verdad'". Calímaco le quita a la palabra toda relación necesaria con la cosa a la que se refiere: las palabras forman una red de sentido propia, situada más acá del tema, el mito o el personaje al que se refiere. El concepto de *persuasión* es el núcleo fundamental de esta nueva afirmación metaliteraria. Al despojar a la palabra de toda relación con la ἀλήθεια, Calímaco ubica el discurso literario en un plano completamente distinto del de la tradición. Es, en esto, indiscutiblemente *moderno*. Como apuntamos antes, el discurso poético se vuelve, por primera vez y claramente, *literatura*, *ficción*, *verosimilitud*, de acuerdo con el contexto y la ocasión. Y el receptor de este discurso es considerado, también por primera vez, un lector calificado, un juez que puede captar si los mecanismos de la narración son ajustados y coherentes *en sí mismos* y en relación con ninguna otra cosa. No hay ningún objetivo "moral", "pedagógico" ni "político" para esta nueva manera de concebir la literatura, o estos objetivos se derivan de una concepción ideológica textualmente elusiva.³⁴

³⁴ WINDER (1997: *passim*) sostiene que, lejos de operar como un poeta de la torre de marfil, Calímaco se propone en este himno –que también considera programático, aunque en otro sentido– desafiar la hegemonía cultural racionalista que restringía y controlaba la voz poética y reclamar para la poesía el derecho y el poder de hablar como autoridad cultural. El *Himno a Zeus* mostraría la subordinación de la voz de la verdad trascendental, la probabilidad pragmática, lo moral y genéricamente apropiado y la exigencia política a la voz del poeta, cuyo único poder deriva de su capacidad de engañar una y otra vez. Esta sería la única voz autorizada para ser portavoz de y dialogar con la tradición mitopoeítica (en sí misma polifónica) y la comunidad que la heredó. Nuestro

Para aludir a estas nuevas “leyes propias de la ficción literaria independientes de la verdad [si es que tal existe] objetiva”, Calímaco acude, obviamente, a un *tópos* de la tradición, de modo de hacernos aun más compleja la interpretación. En efecto, el narrador como autor de un “discurso engañoso” se remonta al narrador de historias falsas por excelencia: Odiseo. En *Od.* XIX.203 dice el poeta de su héroe:

ἴσκει ψεύδεα πολλὰ λέγων ἐτύμοισιν ὁμοῖα·

Al hablar, decía muchas mentiras semejantes a verdades

Homero es consciente del poder persuasivo de la palabra (sea ésta “verdadera” o “falsa”), puesto que la alocutaria del discurso, Penélope, derrama abundantes lágrimas, conmovida por la verosimilitud o coherencia interna del discurso. Se trata, sin duda, de una aseveración que apela al oyente, en la cual se alude indirectamente (a través del caso de Odiseo) a la propia labor del aedo.

Nuestra interpretación prueba ser correcta puesto que Hesíodo, cuando retoma el verso (con mínimos cambios), lo hace en el contexto del reconocimiento de la propia Musa de la ambigüedad de toda poesía, del abanico de interpretaciones que puede tener el discurso poético de acuerdo con el contexto de producción y de recepción, además del propio contexto literario (*Teog.* 27-28) (*vide supra*):

ἴδμεν ψεύδεα πολλὰ λέγειν ἐτύμοισιν ὁμοῖα,
ἴδμεν δ' εὖτ' ἐθέλωμεν ἀληθέα γηρύσασθαι.

*Sabemos decir muchas mentiras semejantes a verdades,
pero sabemos, si queremos, entonar la verdad.*

Como Odiseo y como las Musas, Calímaco espera que sus “mentiras” pasen inadvertidas. Está apelando a una “verdad superior”: el derecho de toda literatura a desprenderse en libertad de toda referencia objetiva y la reivindicación de la ficción literaria como discurso independiente regido por leyes intrínsecas.

La afirmación de Solón (πολλὰ ψεύδονται ἄοιδοί, fr. 29 West) sólo puede entenderse en un pensamiento donde todo discurso (sea de la naturaleza que sea) debe ser confrontado con τὸ ὄν. Al recortar de tal

planteo global del tema, aunque no aborda la exégesis con la línea hermenéutica de Winder, no contradice su hipótesis; más bien parece contribuir a ella.

manera la especificidad del discurso literario, Calímaco lo desprende claramente del discurso filosófico, retórico o didáctico. La literatura tiene un lugar propio y genuino, y Calímaco está haciendo literatura y metaliteratura simultáneamente para justificar este nuevo espacio (*vide infra*).

Todo esto parece darse de bruces contra la afirmación del fragmento 612 Pf: "no canto nada sin evidencia" (ἀμάρτυρον οὐδὲν ἀειδῶ) que proclama la necesidad de respaldo erudito y autorizado (en la realidad extratextual o en la tradición) para cualquier creación literaria. También parece contradecir la justificación que inicia el mitologema de Tiresias en el *Baño de Palas* (H. 5.56), donde el ἔποια? no se hace cargo de la veracidad de su relato porque no le pertenece (y los αἰοδοί suelen decir mentiras): μῦθος οὐκ ἐμός. ἀλλ' ἑτέρων.

¿Cuáles principios teóricos son los que deben tomarse en cuenta? Sin duda, nuestra argumentación no es invalidada por el fr. 612,³⁵ ni mucho menos por el *Himno* 5. La verdad no es un atributo necesario para la labor del poeta. Y es precisamente por eso que los modernos eruditos niegan incluso la validez "lógica o racional" de la nueva versión que propone Calímaco del reparto de los dominios del mundo. En efecto –señalan–, ¿cómo alguna lotería tuvo alguna vez premios de igual valor?³⁶ Sin duda el refuerzo argumentativo de los vv. 63-64 ("es natural echar suertes sobre partes de igual valor") es manifiestamente falso. Pero nos cabe la duda de que *todo* el razonamiento lo sea. Lo que Calímaco nos dice es que esto *no importa*: lo que interesa es que suene persuasivo y verosímil o que, si no, dé lugar a la dilucidación erudita.

En conclusión: ambos pasajes (vv. 1-9), (vv. 58-65) ofrecen al análisis una serie de aseveraciones complementarias:

- 1) El poeta introduce la "puesta en duda" y el problema de la ambigüedad de la tradición apenas comenzadas una y otra parte de su poema: mitologema de la infancia de Zeus, primera parte; atributos y prerrogativas del dios y analogía con Ptolomeo, segunda parte.
- 2) "Mentir" debe entenderse en sentido "técnico-literario". No tiene sentido moral ni objetivo, y tal "mentira" es legítima si tiene una justificación poética. La "verdad" no es atributo necesario para el poeta.
- 3) El poeta recorta el discurso literario de los otros discursos posibles. La literatura se rige por leyes propias inherentes a su lógica interna y no dependientes de entidades hipersémicas.

³⁵ Cf. al respecto el análisis de THOMAS (1993:209-210).

³⁶ Cf. HASLAM (1993:116).

- 4) El discurso literario es un *discurso verosímil* que debe persuadir a un receptor capaz de comprender sus redes de sentido (poéticas y/o simplemente eruditas).
- 5) La tradición literaria es un reservorio poético admirado pero desacralizado, "puesto en duda". El poeta se siente libre para dialogar con ella, copiando, falseando, aludiendo, rechazando o variando. Ni la tradición literaria griega ni la poesía del propio Calímaco son monumentos inmarcesibles ni permanentes. La literatura es algo dinámico, en cambio permanente (cruce de géneros,³⁷ cambios de tono).
- 6) Los "cretenses" y los "antiguos poetas" de ambos fragmentos están homologados desde el punto de vista discursivo, estructural y meta-poético. La analogía es profundamente significativa, y dará lugar a la interpretación global de todo el himno que cerrará este trabajo.
- 7) En el momento del nacimiento de Zeus (de esta nueva literatura, ya no podemos sino anticipar) el papel de la tradición es ambiguo, confuso. El poeta no sabe a qué atenerse. Se apoya en argumentos racionalistas para sentirse "con derecho" a apartarse. En el momento en que Zeus se hace adulto, en que se afirma frente a las otras divinidades (y no por obra del azar) y ocupa su posición de poder, el poeta también se afirma frente a sus predecesores y toma el doble lugar de poeta y de crítico literario, dando lugar simultáneamente a un *texto* y a la *reflexión sobre ese texto*.

³⁷ En cuanto al sentido del cruce de géneros en la poesía de Calímaco, cf. CALAME (1974: *passim*), CAMERQIN (1992: *passim*) y DEPEW (1992: *passim*).

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- BING, P. (1988) *The Well-Read Muse. Present and Past in Callimachus and the Hellenistic Poets*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht.
- BING, P. – ÜHRMEISTER, V. (1994) "The unity of Callimachus' *Hymn to Artemis*", *JHS*, 114, pp. 19-34.
- CALAME, C. (1974) "Réflexions sur les genres littéraires en Grèce archaïque", *QUCC*, 17, pp. 113-128.
- CALÍMACO (1980) *Himnos, epigramas y fragmentos*, introducciones, traducción y notas de L. A. Cuenca y M. Brioso Sánchez, Madrid, Gredos (Biblioteca Clásica Gredos, 33).
- CAMERON, A. (1992) "Genre and style in Callimachus", *TAPhA*, 122, pp. 305-312.
- (1995) *Callimachus and His Critics*, Princeton, University Press.
- CLAUSS, J. (1986) "Lies and allusions. The addressee and the date of Callimachus' *Hymn to Zeus*", *CA*, 5, pp. 155-170.
- DEPEW, M. (1992) "ἱαμβεῖον καλεῖται νῦν: Genre, Occasion and Imitation in Callimachus, fr. 191 and 203 Pf.", *TAPhA*, 122, pp. 313-330.
- (1993) "Mimesis and aetiology in Callimachus' *Hymns*", en HARDER–REGTUIT–WAKKER (edd.), *Callimachus...*, pp. 57-77.
- FÜHRER, TH. (1988) "A Pindaric feature in the poems of Callimachus", *AJPh*, 109, pp. 53-68.
- GOW, A. S. F. (1952), *THEOCRITUS*, edited with a translation and commentary by —, 2 vol., Cambridge, University Press.
- HARDER, M. A. (1990) "Üntrodden paths: where do they lead?", *HSCP*, 93, pp. 287-309.
- HARDER, M. A. – REGTUIT, R. F. – WAKKER, G. C. (Edd.) (1993), *Callimachus* (Hellenistica Groningana, vol. I - Proceedings of the Groningen Work-shops on Hellenistic poetry), Groningen, Egbert Forsten.
- HASLAM, M. W. (1993) "Callimachus' *Hymns*", en HARDER–REGTUIT–WAKKER (edd.), *Callimachus...*, pp. 111-125.
- HOFMANN, J. B. (1949) *Etimologisches Wörterbuch des Griechischen*, München, Verlag von R. Oldenbourg.
- HUMBERT, J. (1951) HOMÈRE, *Hymnes*, texte établi et traduit par —, Paris, Société d' Edition "Les Belles Lettres".
- HURST, A. (1994) "Contrepoints de Callimaque", *MH*, 51.3, pp. 150-163.
- JANKO, R. (1981) "The Structure of the Homeric Hymns: A Study in Genre", *Hermes*, 109.1, pp. 9-24.
- MCLENNAN, G. R. (1977) *Callimachus, Hymn to Zeus, Introduction and Commentary*, Testi e Comenti II, Ed. dell' Ateneo & Bizzarri, Rome.

- MIRALLES, C. (1981) "Para una lectura del *Himno a Zeus* de Calímaco", *Argos*, 5, pp. 9-24.
- PAGE, D. L. (1967) *Poetae Melici Graeci*, Oxford, 2a.
- PFEIFFER, R. (1953), CALLIMACHUS, edidit —, vol. II, *Hymni et Epigrammata*, Oxonii, e Typographeo Clarendoniano.
- (1955) "The future of studies in the field of Hellenistic poetry", *JHS*, 85, pp. 69-73.
- SNELL, B. (1955), PINDARI *Carmina cum fragmentis*, edidit —, editio altera, Lipsiae, in aedibus B. G. Teubneri.
- (1965) "El himno a Zeus, de Píndaro", en *Las fuentes del pensamiento europeo*, Madrid, Razón y Fe, pp. 123-143.
- THOMAS, R. F. (1993) "Callimachus back in Rome", en HARDER-REGTUIT-WAKKER (edd.), *Callimachus...*, pp. 197-215.
- WEST, M. L. (1965) "The Dictaeon Hymn to the Kouros", *JHS*, 85, pp. 149-159.
- WINDER, S. J. (1997) *The Ancient Quarrel between Poetry and Philosophy in Callimachus' Hymn to Zeus*, Diss. Ohio State University, Ohio.

ABSTRACT

This article intends to prove to what extent Callimachus' *Hymn to Zeus* is a programmatic poem (as *Aeitia's Prologue* and *Epilog* and *Iambi I* and *XIII*) and to analyze the means used by the poet to exhibit his program ("metaliterature" and "performance"), the narrative (mythopoetic) contents selected to achieve his aim and the semic-symbolic system constructed to express metaphorically, from within the ποίημα, this performance of his ποιεῖν. Results obtained are confronted to the "metaliterary" assertions of the *Hymn to Apollo* (vv. 105-113).

Callimachus | helenism | metaliterature | mitopoiesis | performance

ESPARTA Y JUDEA: ¿UNA RELACIÓN DE ΣΥΓΓΕΝΕΙΑ?

ARGOS 25 (2001) pp. 45-57

DIANA L. FRENKEL

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
dfrenkel@filo.uba.ar

Este trabajo explora las relaciones entre Judaísmo y Helenismo, en el caso concreto de Esparta y Judea. La correspondencia diplomática entre las dos ciudades, documentada en tres cartas de *I Macabeos* y reproducida por Flavio Josefo ha sido objeto de innumerables discusiones por parte de eruditos que cuestionaron su autenticidad. Más allá de esta cuestión, este tema revela los esfuerzos del mundo judío para acercarse a la civilización griega sin perder su propia identidad.

Esparta | Judea | parentesco | falsificación | autenticidad

El parentesco entre ciudades, atestiguado en documentos oficiales, ha sido utilizado como argumento esencial en los requerimientos de servicios de una ciudad a otra. Es una relación distinta a la existente entre una metrópoli y sus colonias, debido a que la συγγένεια se limita al parentesco étnico. Se distingue de la οἰκειότης, que no implica parentesco, sino una relación de amistad.¹ La apelación a la συγγένεια constituyó un hecho frecuente durante las guerras del Peloponneso,² como lo demuestran numerosos discursos de la obra de Tucídides. No obstante, el historiador griego permite concluir que el argumento de συγγένεια entre ciudades del mismo origen no constituía sino un argumento retórico que no impedía que los interesados actuaran según sus propios intereses, sin respetar los lazos étnicos.³ En el período helenísti-

¹ Cf. MUSTI (1963:226): "la συγγένεια è un caso particolare dell'οἰκειότης". CURTY (*Mus.Helv.*, 51.4, p. 196) cita dos pasajes de Tucídides (III.86.4 y IV.19.1) en los que se percibe la noción de οἰκειότης como una relación de amistad estrecha en la que no existen lazos de sangre.

² La oposición entre jónicos y dorios se transformó en motivo significativo de estas guerras; a propósito cf. ALTY (1982:1-14).

³ Cf. DE ROMILLY (1947:76-77): "Mais Thucydide, précisément, prend grand soin de sig-

co numerosas inscripciones atestiguan el uso de συγγένεια, aún entre pueblos de distintos orígenes. Un ejemplo de ello constituye el motivo de este trabajo: el origen común entre Judea y Esparta, planteado en el primer libro de *Macabeos* a través de tres cartas y la versión de las mismas en la obra de Flavio Josefo.

I MACABEOS

La primera carta es una copia de la carta que escribió el sumo sacerdote Jonatán⁴ a los espartanos y comprende doce versículos de los cuales se transcriben los más significativos:⁵

Ἰωανθαν ἀρχιερεὺς καὶ ἡ γερουσία τοῦ ἔθνους καὶ οἱ ἱερεῖς καὶ ὁ λοιπὸς δῆμος τῶν Ἰουδαίων Σπαρτιάταις τοῖς ἀδελφοῖς χαίρειν. Ἔτι πρότερον ἀπεστάλησαν ἐπιστολαὶ πρὸς Ονίαν τὸν ἀρχιερέα παρὰ Ἀρείου τοῦ βασιλεύοντος ἐν ὑμῖν ὅτι ἐστέ ἀδελφοὶ ἡμῶν, ὡς τὸ ἀντίγραφον ὑπόκειται. Ἐκεῖ ἐπεδέξατο Ονίας τὸν ἄνδρα τὸ ἀπεσταλμένον ἐνδόξως καὶ ἔλαβε τὰς ἐπιστολάς. ἐν αἷς διεσαφεῖτο περὶ συμμαχίας καὶ φιλίας [...] ἔπελεξάμεν οὖν Νουμήνιον Αντιόχου καὶ Αντίπατρον Ἰάσονος. Ἐκεῖ ἀπεστάλακαμεν πρὸς Ῥωμαίους ἀνανεώσασθαι τὴν πρὸς αὐτοὺς φιλίαν καὶ συμμαχίαν τὴν πρότερον. ἐνετειλάμεθα οὖν αὐτοῖς καὶ πρὸς ὑμᾶς πορευθῆναι καὶ ἀσπασάσθαι ὑμᾶς καὶ ἀποδοῦναι ὑμῖν τὰς παρ' ἡμῶν ἐπιστολάς περὶ τῆς ἀνανεώσεως καὶ τῆς ἀδελφότητος ἡμῶν. Ἐκεῖ νῦν καλῶς ποιήσετε ἀντιφρονήσαντες ἡμῖν πρὸς ταῦτα.

⁶Jonatán, sumo sacerdote, el senado de la nación, los sacerdotes y el resto del pueblo judío saludan a sus hermanos espartanos. ⁷Ya en tiempos pasados fue enviada una carta⁶ al sumo sacerdote Onías de parte del rey Areo que reinaba entre vosotros en la que decía que sois nuestros hermanos, como lo atestigua la copia. ⁸Y

naler que, chez l'un comme chez l'autre, il n s'agit que d'arguments de circonstance [...] l'opposition ethnique s'efface devant les rapports réels fondés sur l'intérêt [...]"

⁴ Asumió como jefe militar y sumo sacerdote de los judíos después de la muerte de su hermano Judas (*I Macc.* IX:28-31). Su gobierno se extendió de 160 a 142 a.C.

⁵ Se transcribe el texto de la edición de ABEL (1949).

⁶ El plural en sentido de singular está atestado en Eurípides (*I.A.* 111, 314) y en Tucídides (I.132).

Onías recibió con honores al hombre que le había sido enviado y tomó la carta en la que se establecía claramente la alianza y amistad [...] ¹⁶Elegimos, pues, a Numenio hijo de Antíoco y a Antípatro, hijo de Jasón y los hemos enviado a Roma⁷ para renovar la amistad y alianza anterior. ¹⁷Les ordenamos a ellos también ir a vuestro encuentro, saludos y entregaros nuestra carta sobre la renovación de nuestra amistad. ¹⁸Y ahora haréis bien respondiéndonos sobre esto. (cap. XII).

La autenticidad de esta carta ha sido puesta en duda por numerosos críticos, entre ellos Arnaldo Momigliano⁸ quien argumenta, entre otras razones, la falsa cronología revelada en la misma: el rey Areo no puede ser otro que Areo I (309-265 a.C.) debido a que Areo II murió pequeño (en el 243 a.C. a la edad de ocho años) y no existieron otros reyes espartanos bajo ese nombre. Onías debe ser Onías I, hijo de Jaddus, sumo sacerdote durante el período de Alejandro.⁹ Por consiguiente se deduce que la respuesta a la carta de Areo se demoró más de cien años y se concretó en vida de Jonatán, situación inverosímil que no resiste ningún tipo de análisis.¹⁰ Los dos enviados llevan nombres griegos usuales entre los judíos.¹¹ Jasón, padre de Antípatro, fue embajador en Roma (*I Macc.* VII: 17), Numenio y Antípatro fueron honrados como miembros del senado γερουσία.¹²

La segunda carta, a continuación de la primera, es la copia de la misiva enviada a Onías:

⁷ El capítulo VIII de *I Macc.* se inicia con el elogio del pueblo romano, que según la opinión de MOMIGLIANO (1975) constituye uno de los más notables encomios a Roma en toda la antigüedad, y continúa con la descripción del tratado de paz y alianza entre Judas y Roma. La bibliografía acerca de este tema es numerosa. cf. ABEL (1949:152-157).

⁸ En su libro *Prime linee di storia della tradizione maccabaica* (1931). En su obra posterior, *Alien Wisdom*, Cambridge, 1975 (hay traducción castellana: *La sabiduría de los bárbaros*, 1988) supone que esta carta puede llegar a ser auténtica.

⁹ GOLDSTEIN (1976:455-6) sugiere a Onías II como más probable, descrito por Flavio Josefo (*Ant. Jud.* 158-63) como anciano durante el reinado de Ptolomeo III Evergetes (246-221 a.C.), aunque aclara: "We have insufficient chronological information to exclude either of these two".

¹⁰ Otra razón esgrimida por MOMIGLIANO (1931:142) es la formulación del versículo 7 que describe la recepción de la carta enviada a Onías sin mencionar ni a embajadores ni a un documento oficial que hubiera originado el envío de la carta y cita varios ejemplos de cartas oficiales en las que aparece mencionado un ψήφισμα: (Dittenberger II², n. 552).

¹¹ Cf. *CPJ* vol. III: 169, 179 y 186.

¹² Dato aportado por Flavio Josefo (*Ant. Jud.* XIII.169).

²⁰ Ἀρῆς βασιλεὺς Σπαρτιατῶν Οὐναί ἱερεὶ μεγάλῳ χαίρειν. ²¹ Εὐρέθη ἐν γραφῇ περὶ τε τῶν Σπαρτιατῶν καὶ Ἰουδαίων ὅτι εἰσὶν ἀδελφοὶ καὶ ὅτι εἰσὶν ἐκ γένους Ἀβρααμ. ²² Καὶ νῦν ἀφ' οὗ ἔγνωμεν ταῦτα, καλῶς ποιήσετε γράφοντες ἡμῖν περὶ τῆς εἰρήνης ὑμῶν. ²³ Καὶ ἡμεῖς δὲ ἀντιγράφομεν ὑμῖν τὰ κτήνη ὑμῶν καὶ ἡ ὑπάρξις ὑμῶν ἡμῖν ἐστί, καὶ τὰ ἡμῶν ὑμῖν ἐστίν. ἐντελλόμεθα οὖν, ὅπως ἀπαγγείλωσιν ὑμῖν κατὰ ταῦτα.

²⁰ Areos, rey de los espartanos, saluda al sumo sacerdote Onías. ²¹ Se encontró en un documento referido a los espartanos y judíos que son hermanos y que pertenecen al linaje de Abraham. ²² Y ahora, a partir de que conocemos esto, haréis bien en escribirnos acerca de vuestra situación. ²³ Y nosotros os contestamos: vuestro ganado y vuestros bienes son nuestros y lo nuestro es vuestro. Ordenamos que se os avise a vosotros acerca de esto.

Esta segunda carta también ha sido considerada falsa:¹³ la mención de ἐν γραφῇ como único testimonio de prueba de συγγένεια es sumamente indeterminada y ajena al estilo de la documentación oficial y, por otra parte, el versículo 23 presenta un evidente eco bíblico,¹⁴ presente también en el semitismo del v. 22: preguntar acerca de la paz de alguien equivale a inquirir sobre su situación.¹⁵

La tercera carta se encuentra en el capítulo XIV de *I Macc.* que comienza con la repercusión de la muerte de Jonatán en Esparta y Roma. Ambas ciudades se acongojaron y al enterarse de la llegada de Simón al sumo sacerdocio y al poder, escribieron en planchas de bronce un documento para renovar la amistad y alianza que habían establecido con sus hermanos Judá y Jonatán (vv. 1-2). En ese contexto se introduce la copia de la carta enviada por los espartanos:

¹³ Cf. MOMIGLIANO (1931:146-7), CARDAUNS (1967:318) y BICKERMAN, *RE* XIV, 786.

¹⁴ ABEL (1949:224) en su comentario a este versículo sostiene que la comunidad de ganado es extraña para este contexto y parecería inspirarse en la imagen pastoril de Abraham (*Génesis* XIII:4-7).

¹⁵ Cf. en la *Septuaginta*: *Jueces* XVIII:15, *I Sam.* XVI:22. GOLDSTEIN (1976:456-7) sugiere que este "Semitic flavor" tendría origen en un original arameo depositado en los archivos del Templo, a su vez traducción de la carta original de Areo, escrita en griego.

²⁰Σπαρτιατῶν ἄρχοντες καὶ ἡ πόλις Σίμωνι ἱερεῖ μεγάλῳ καὶ τοῖς πρεσβυτέροις καὶ τοῖς ἱερεῦσιν καὶ τῶι λοιπῷ δήμῳ τῶν Ἰουδαίων ἀδελφοῖς χαίρειν. ²¹Οἱ πρεσβευταὶ οἱ ἀποσταλέντες πρὸς τὸν δῆμον ἡμῶν ἀπήγγειλαν ἡμῖν περὶ τῆς δόξης ὑμῶν καὶ τιμῆς, καὶ ἠυφράνθημεν ἐν τῇ ἐφόδῳ αὐτῶν. ²²Καὶ ἀνεγράψαμεν τὰ ὑπ' αὐτῶν εἰρημένα ἐν ταῖς βουλαῖς τοῦ δήμου οὕτως Νουμήνιος Αντιόχου καὶ Αντίπατρος Ιάσονος πρεσβευταὶ Ἰουδαίων ἦλθον πρὸς ἡμᾶς ἀνανεοῦμενοι τὴν πρὸς ἡμᾶς φιλίαν. ²³Καὶ ἤρρεσεν τῷ δήμῳ ἐπιδέξασθαι τοὺς ἀνδρας ἐνδόξως καὶ τοῦ θέσθαι τὸ ἀντίγραφον τῶν λόγων αὐτῶν ἐν τοῖς ἀποδεδειγμένοις τῷ δήμῳ βιβλίοις τοῦ μνημόσυνου ἔχειν τὸν δῆμον τῶν Σπαρτιατῶν. Τὸ δὲ ἀντίγραφον τούτων ἔγραψαν Σίμων τῷ ἀρχιερεῖ.

²⁰*Los magistrados y la ciudad de los espartanos saludan al sumo sacerdote Simón, a los ancianos, a los sacerdotes y al resto del pueblo de Judea, hermanos.* ²¹*Los embajadores enviados a nuestro pueblo nos informaron acerca de vuestra gloria y honor, y nos alegramos con su llegada.* ²²*Y registramos sus dichos entre las decisiones del pueblo del siguiente modo: Numenio, hijo de Antioco y Antipatro, hijo de Jasón, embajadores de los judíos, vinieron para renovar los lazos de amistad con nosotros.* ²³*Y agradó al pueblo recibir a estos varones con honor y depositar la copia de sus discursos en los archivos públicos a fin de que el pueblo de los espartanos conserve un recuerdo de esto. Se escribió una copia para el sumo sacerdote Simón.*

La autenticidad de esta carta no presentó tantas dudas como las anteriores.¹⁶ Sin embargo no carece de puntos oscuros: los espartanos sólo podrían enviar una carta a Simón después de enterarse de la muerte de Jonatán, pero el texto de la carta no sugiere el envío de una embajada por parte de Simón y resulta extraño que los espartanos no hubiesen contestado a la misiva de Jonatán y lo hicieran con un mensaje dirigido a su hermano.¹⁷ La invocación de ἀδελφοί es sólo un recurso

¹⁶ Momigliano en sus dos obras mencionadas anteriormente no duda de su autenticidad, al igual que Bickerman.

¹⁷ Argumento esgrimido por GOLDSTEIN (1976:492) quien propone que tal vez la noticia

retórico, usual en el lenguaje diplomático,¹⁸ y no constituye alusión a una probable συγγένεια de ambos pueblos, entre los que se entabló una relación de amistad y alianza. Las otras cartas tampoco mencionan el lexema συγγένεια pero la segunda (de Areo a Onías) recuerda un endeble testimonio acerca de un origen común a partir de la figura de Abraham. En concreto, las tres sustentan un pacto de amistad y alianza.¹⁹

FLAVIO JOSEFO

Flavio Josefo, en sus *Antiquitates Judaicae* narra la historia judía, inspirándose en la tradición bíblica y en documentos históricos a los que pudo tener acceso. En el libro XII.225-227 de su obra transcribe la carta de Areo a Onías a quien Josefo erróneamente identifica con Onías III, quien vivió en el siglo II a.C., durante el reinado de Ptolomeo VI (180-145 a.C.).²⁰ En los pasajes más importantes para el tema en cuestión el texto dice:²¹

[...] έντυχόντες γραφήι τινη εύρομεν ώς έξ ένός εϊεν γένους Ιουδαϊοι και Λακεδαιμόνιοι και έκ τής πρός Αβραμον οικειότητος [...] Δημοτέλης ό φέρων τά γράμματα διαπέμπει τās επιστολάς, τά γεγραμμένα έστι τετραγώνια ή σφραγίς εστιν άπειός δράκοντος έπειλημμένους [...]

de la muerte de Simón llegó por un viajero particular a Esparta, donde se hallaban los embajadores quienes solicitaron de los espartanos dirigir la carta a Simón. CARDAGNS (1967:320) plantea la misma duda, inclinándose por la falsedad de la carta. MUSTI (1963:239) afirma categóricamente la falsedad de estas tres misivas y con respecto a esta última agrega que los embajadores que visitaban una ciudad extranjera, debían alabarla y jamás hablar de la gloria de su propio pueblo. Con todo, Musti reconoce que se trata de "un caso molto interessante, fra quelli attestati fuori dell'ambito epigrafico [...]".

¹⁸ Cf. la carta de los tirios a los habitantes de Delfos (*Suppl.Epigr.Gr.* II.330).

¹⁹ La φιλία και συμμαχία implicaba una relación fundamentalmente militar. En cambio la relación de συγγένεια comprendía relaciones de hospitalidad, ayuda militar, financiera y diplomática, participación en ceremonias religiosas y sobre todo, concesión del derecho de asilo (son numerosos los testimonios de decretos de ciudades o soberanos que conceden el derecho de asilo, cf. *Asyliewrkunden aus Kos*, Abhandlungen der Deutsche Akademie der Wissenschaften zu Berlin, 1952, I). "La amistad es un instrumento de derecho internacional menos vinculante que el parentesco" (GAWANTKA, 1975:94,70).

²⁰ En la construcción del Templo judío en Leontópolis (Egipto), Josefo comete un error de cronología contradiciéndose a sí mismo: en *Bellum Judaicum* (I.31-33 y VII.423) es Onías III quien construye el Templo; en *Antiquitates* (XII.387-388 y XIII.62) el constructor es su hijo, Onías IV. Cf. BROSHI (1982:379-384).

²¹ Texto tomado de la edición de h. St. J. Thackeray, *Josephus*, The Loeb Classical Library, 1930.

[...] *tras hallar un documento encontramos en él que los judíos y lacedemonios provienen de una misma estirpe y del parentesco de Abraham [...] Demóteles, el mensajero, envía la carta. La escritura es cuadrada. El sello es un águila que tiene atrapada una serpiente [...]*

De inmediato se advierte que este texto que pretende ser la copia de la carta original de Areo, no coincide totalmente con la de *I Macc.* XII 20-23. Se podría pensar que Josefo utilizó otra fuente que la del autor de *I Macc.* o bien, intentó presentar la carta bajo un aspecto de mayor formalidad al añadir el nombre del mensajero, el tipo de letra y la descripción del sello. Cardauns descubrió que el nombre Demóteles está atestiguado dos veces en relación con Esparta: en Plutarco, *Cleom.* XVIII y en Jenofonte *Hell.* VII.1.32. En este último autor Demóteles es el mensajero que trae la noticia de la victoria de Arquidamo sobre los arcadios (368 a.C.) y un pasaje posterior (VII.1.39) recuerda expresiones semejantes en Josefo. Cardauns²² concluye que este historiador utilizó vocabulario proveniente de la obra de Jenofonte a fin de crear mayor impresión de autenticidad. Con respecto a la forma de las letras, Cardauns señala que se trata de una de tantas observaciones que solían hacerse en diversos escritos²³ al igual que la descripción del sello. Goldstein, en cambio, sostiene la veracidad del documento original, transcribio parcialmente por el autor de *I Macc.* y que Josefo reproduce de manera íntegra.²⁴

La carta de Jonatán a los espartanos también tiene su versión en Josefo (*Ant. Jud.* XIII.166-170:

[...] Λακεδαιμονίων ἐφόροις καὶ γερουσίαι καὶ δήμῳ τοῖς ἀδελφοῖς χαίρειν [...] ἐπειδὴ τοῖς ἔμπροσθεν χρόνοις κομισθείσης Ονίας τῷ γενομένῳ παρ' ἡμῖν ἀρχιερεῖ παρὰ Αρείου τοῦ βασιλεύσαντος ὑμῶν ἐπιστολῆς διὰ Δημοτέλους περὶ τῆς ὑπαρχούσης ἡμῖν πρὸς ὑμᾶς συγγένειαν, ἧς ὑποτέτακται τὸ ἀντίγραφον, τὴν τε ἐπιστολὴν ἐδεξάμεθα προθύμως [...] καταγωνισάμενοι δὲ

²² CARDAUNS (1967:319).

²³ Menciona la forma de las letras de los escolios de Dionisio Tracio (BEKKER *Anecd.* II 786, 30).

²⁴ GOLDSTEIN (1976:457) insiste en una carta original de Areo en arameo y esgrime como prueba la descripción de la característica de las letras, según Josefo. El alfabeto arameo presenta letras cuadradas, a diferencia del anterior, paleohebreo o fenicio de caracteres redondeados. Areo habría usado la lengua aramea en señal de cortesía hacia un pueblo descendiente de Abraham.

τοὺς πολεμίους. πέμποντες πρὸς Ῥωμαίους Νουμήνιον τὸν Αντιόχου καὶ Αντίπατρον τὸν Ιάσονος [...] ἐδώκαμεν αὐτοῖς καὶ πρὸς ὑμᾶς ἐπιστολάς, ὅπως ἀνανεώσωνται τὴν πρὸς ὑμᾶς ἡμῖν συγγένειαν [...]

[...] *los éforos, el senado y el pueblo de Lacedemonia, sus hermanos [...] cuando en tiempos anteriores fue enviada una carta a Onías, sumo sacerdote de parte del rey Aro por medio de Demóteles acerca del parentesco existente entre nosotros, recibimos gratamente la carta [...] tras vencer a nuestros enemigos enviamos a Roma a Numenio, hijo de Antíoco y a Antípatro, hijo de Jasón y les entregamos una carta para vosotros, a fin de renovar la relación de parentesco [...]*

Esta carta presenta un encabezado distinto al de XII Macc.:6-18: está dirigida en primer término a los éforos, lo que le otorga mayor verosimilitud histórica al documento (ya se observó que Josefo cuidaba estos detalles) y se menciona el concepto de συγγένεια, ausente en las cartas anteriores. Además, el historiador pone término a este tema con la conducta de los lacedemonios quienes tras proclamar un decreto sobre la amistad y alianza lo enviaron al pueblo judío. Resulta curioso que en el decreto no figure el lazo de parentesco συγγένεια y sólo φιλία καὶ συμμαχία.

En el libro XIV.247-255 de *Antiquitates Judaicae* Josefo transcribe un decreto del pueblo de Pérgamo ψήφισμα Περγαμηνῶν de la época de Juan Hircano (134-104 a.C., hijo y sucesor de Simón, accedió al sumo sacerdocio tras la muerte de su padre), al final del escrito se recuerda que:

[...] καὶ ἐν τοῖς Ἀβραμῶν καιροῖς, ὅς ἦν πάντων Εβραίων πατήρ, οἱ πρόγονοι ἡμῶν ἦσαν αὐτοῖς φίλοι, καθὼς ἐν τοῖς δημοσίοις εὐρίσκομεν γράμμασιν.

[...] *en tiempos de Abraham, padre de todos los hebreos, nuestros antepasados eran sus amigos, según consta en los archivos públicos.*

Este testimonio, al igual que los anteriores, menciona una relación antigua existente entre dos pueblos lejanos en geografía y tradiciones. Los interrogantes son numerosos: cómo y cuándo dos culturas distin-

tas pudieron tener noticia una de la otra?, ¿que interés subyace bajo el deseo de renovación de amistad y alianza, que Josefo llega a denominar συγγένεια?

ENCUENTRO DE DOS CULTURAS

La época de Alejandro fue un período en el que algunos pueblos sometidos al yugo helenístico empezaron a ser tema de interés para los griegos; otros, como los egipcios, persas, babilonios e indios, ya eran conocidos por ellos.²⁵ En esta etapa histórica, nuevos horizontes asoman para diversas civilizaciones que deben confrontarse con otras distintas y realizar la ardua tarea de afianzar sus valores intrínsecos y admitir nuevas visiones culturales, sociales, políticas. Judea, desconocida para la mayor parte del mundo griego, empezó a ser descubierta por éste treinta o cuarenta años después del derrumbamiento del imperio persa. Los testimonios más significativos sobre el pueblo judío se encuentran en Hecateo de Abdera, Diodoro Sículo, Megástenes, Clearco, Alejandro Polihistor, Plutarco. Nos referiremos a los más importantes para el tema en cuestión.

Hecateo de Abdera (circa 300 a.C.), discípulo del escéptico Pirro,²⁶ visitó Egipto durante el reinado de Ptolomeo I y escribió *Aegyptiaca*, su obra más famosa, fuente del primer libro de Diodoro Sículo. Hecateo describe minuciosamente a los egipcios y entre ellos ubica a los judíos, quienes junto con otros pueblos, como los danaos y cadmeos fueron expulsados de Egipto durante una peste²⁷ debido a que los nativos del país supusieron que, hasta que no echasen a los extranjeros, no habría término para sus males (la peste que los aquejaba):²⁸

[...] Εὐθύς οὖν ξενηλατουμένων τῶν ἄλλοεθνῶν, οἱ μὲν ἐπιφανέστατοι καὶ δραστικώτατοι συστραφέντες ἐξερρίψασαν, ὡς τινὲς φασιν εἰς τὴν Ελλάδα [...]

[...] *Al punto expulsaron a los extranjeros, los más distinguidos y emprendedores fueron expulsados en conjunto, según se dice, a Grecia y a otros lugares, con je-*

²⁵ Cf. MOMIGLIANO (1975:136).

²⁶ Según Diógenes Laercio IX.69.

²⁷ La peste se originaría, según la versión de Hecateo, en la cólera de los dioses.

²⁸ Hecateo no ubica cronológicamente la irrupción de la peste. Maneto (Josefo, *Contra Apionem* I.228 ss) y Keremón (*ibidem* I.288 ss) datan el suceso en el período de Aménofis y Ramsés.

fes notables, los guiaban Dánao y Cadmo, los más sobresalientes. Una multitud numerosa se refugió en la llamada Judea, no lejos de Egipto [...]

(JACOBY, *FGrHist* III. 264.F6.5-10)

Los descendientes de Dánao, ocuparon el Peloponeso, incluyendo Esparta,²⁹ y el país de Egipto sería el primer lazo entre judíos y espartanos.³⁰ Hecateo describe a Moisés no sólo como el jefe de la emigración sino como quien dividió el pueblo en doce tribus, el fundador de Jerusalén y un gran legislador. Y especifica:

διὰ γὰρ τὴν ἰδίαν ξενηλασίαν ἀπάνθρωπόν τινα καὶ μισόξενον βίον εἰσηγήσατο.

a raíz de la peculiar expulsión Egipto (Moisés) introdujo un estilo de vida antisocial e intolerante con respecto a los extranjeros.

(*ibidem* 21-22)³¹

Una oración de este pasaje en el que describe a Moisés captó la atención de los estudiosos:

προσέγραπται δὲ καὶ τοῖς νόμοις ἐπὶ τελευτῆς ὅτι Μωσῆς ἀκούσας τοῦ θεοῦ τάδε λέγει τοῖς Ἰουδαίοις

Está inscripto al final de las leyes: Moisés, tras haber escuchado a Dios estas cosas, las transmitió a los judíos.

(*ibidem* 39-41)

Estas palabras constituyen un eco de *Levítico* XXVI:46; XXVII:34, *Números* XXXVI:13. ¿Existió una traducción del *Antiguo Testamento* anterior a la *Septuaginta* a la que Hecateo pudo acceder? Es un hecho hasta hoy en día difícil de afirmar con certeza.³²

²⁹ Cf. Píndaro, *Pítica* IV.48-49.

³⁰ BICKERMAN (1952:74) denomina a esta concepción de Hecateo como "a pan-Egyptian theory" teniendo en cuenta que en otros fragmentos conservados (Hecateo apud Diodoro I.17, 20, 23-24 y 28-29), este autor afirma que Babilonia fue fundada por el egipcio Belo, Atenas era una colonia de Sais y Heracles fue un general egipcio.

³¹ La ξενηλασία era una característica común a los pueblos extranjeros de acuerdo con la mirada de los autores griegos: cf. Eratóstenes, apud Strabo XVII.1.19.

³² Aristóbulo, judío alejandrino del siglo II a.C. asegura su existencia (cf. Eusebio, *Praep. Ev.* XIII.12.1). STERN (1979:vol I, p. 21) menciona una fuente judía oral ("a Jewish sour-

Se atribuyó a Hecateo una obra sobre Abraham de la que se conocen fragmentos conservados por Clemente de Alejandría (*Strom.* V.113.1 = Eusebio, *Praep. Ev.* XIII.13.40). En ellos se incluyen versos de Sófoles (considerados espurios) que revelan una fe monoteísta.³³ Haya sido el autor Hecateo o algún otro, esta obra pudo haber circulado por el mundo griego y difundido la figura de Abraham, más cosmopolita e idílica que la de Moisés,³⁴ con lo cual se aclara la elección de la figura de Abraham para relacionarse con el mundo helénico.

Cleodemo Malco es otro autor, citado por Alejandro Polihistor, que llegó a nuestros días vía Josefo (*Ant. Jud.* I.239-41) y Eusebio (*Praep. Ev.* IX.20.2-4).³⁵ Cleodemo relató que de la unión de Abraham y Keturá nacieron tres hijos: Aferas, Sure y Yafra. Sure dio su nombre a Asiria, los otros dos a la ciudad de Afra y a África. Aferas acompañó a Heracles en su expedición a Libia y le dio su hija en matrimonio. De esta unión nació Dídoro, padre de Sofon, que dio origen a los Sofakas (bárbaros).³⁶

También Alejandro Polihistor (*FGrHist* 273.F121, apud Steph. Biz. s. v. *loudaia*) explica el origen del pueblo judío y del idumeo a partir de los hijos de Semíramis Yuda e Idumaia,³⁷ Claudio Julio, en cambio, afirma que de uno de los espartanos que combatía con Dioniso, Údaio, surge el pueblo judío según unos, el idumeo, según otros.³⁸

ce, and it seems that it was an oral one”).

³³ Según STERN (1979:vol I, p. 22) se trata de un libro apologético de la religión judía.

³⁴ GUINSBURG (1934:120-121) y GOLDSTEIN (1976:456) consideran muy probable que Areo I haya tenido en sus manos dicho texto.

³⁵ Se desconoce todo dato acerca de Cleodemo a quien Josefo llama προφήτης, profeta. Se discutió acerca de su nacionalidad: judío, samaritano, fenicio, sirio, sin llegar a ninguna conclusión. Cf. HOLLADAY (1983:245-59).

³⁶ [...] εκ τῆς Κατούρας Ἀβράμῳ ἐγένοντο παῖδες ἰκανοί. λέγει δὲ αὐτὸν καὶ τὰ ὀνόματα ὀνομάζων τρεῖς Ἀφέραν Σούρην Ἰάφραν. ἀπὸ Σούρου μὲν τὴν Ἀσσυρίαν κεκλησθαι, ἀπὸ δὲ τῶν δύο Ἰάφρα τε καὶ Ἀφέρου πόλιν τε Ἀφρᾶν καὶ τὴν χώραν Ἀφρικαν ὀνομασθῆναι. τοῦτους γὰρ Ἡρακλεῖ συστρατεύσαι ἐπὶ Λιβύην καὶ Ἀνταῖον, γῆμαντὰ τε τὴν Ἀφράνου θυγατέρα Ἡρακλέα γεννῆσα υἱὸν ἐξ αὐτῆς Δίδωρον. τοῦτου δὲ γενέσθαι Σώφωνα, ἀφ' οὗ τοὺς βαρβάρους Σώφακας λέγεσθαι. Estas líneas representan una *interpretatio Judaica*, no *Græca*. Como bien dice GRUEN (1997:76-77) el pasaje se centra en la figura de Abraham, cuyos hijos dan sus nombres a territorios y Heracles incrementa su gloria al contraer matrimonio con una descendiente del patriarca hebreo.

³⁷ Etimología falsa, sustentada probablemente en el relato de Ctesias acerca de Semíramis, que fundó ciudades en Asiria (cf. Diodoro II.14.1 y I.20).

³⁸ Ἀλέξανδρος ὁ πολυίστωρ, ἀπὸ τῶν παίδων Σεμιράμιδος Ἰουδ καὶ Ἰδουμαία, ὡς Κλαύδιος Ἰούλιος, ἀπὸ Οὐδαίου Σπάρτων ἑνὸς ἐκ θῆβης μετὰ Διονύσου ἐστρατευκότος. Τὸ ἔθνικόν Ἰουδαίους, τινὲς δὲ Ἰδουμαίους φασίν.

REFLEXIONES FINALES

El recurso de συγγένεια, hábilmente explotado en discursos oratorios durante períodos en crisis, no fue sino un mero artificio verbal en muchos casos. La situación particular planteada entre Esparta y Judea provoca cierta incertidumbre: resulta sumamente dificultoso, casi imposible, determinar la veracidad de las cartas de *I Macc.* y de Josefo, y al mismo tiempo es necesario preguntarse si, aun siendo estos testimonios falsos, no hubo un contacto entre estos dos pueblos. Presentamos el testimonio de Hecateo que presenta un origen común para los descendientes de Cadmo, Dánao y el pueblo judío en territorio egipcio, del cual fueron expulsados. La descripción de Moisés, por cierto elogiosa, no omite el carácter distante de los extranjeros, que se atribuyó también a Esparta.³⁹ Históricamente, Areo I pudo haber tenido motivos para aliarse con Judea, al necesitar apoyo de Egipto (el pueblo judío era su aliado en ese entonces) para su conflicto con Macedonia.⁴⁰ Otra causa pudo ser la existencia de una comunidad judía en Esparta: *II Macc.* V:9 relata que el sumo sacerdote Jasón murió en el destierro cuando se dirigía a Esparta por razones de parentesco ἐπὶ ξένης ἀπώλετο πρὸς Λακεδαιμονίους ἀναχθεὶς ὡς διὰ τὴν συγγένειαν τευξόμενος σκέπης.⁴¹

Flavio Josefo permite deducir otro interés en afirmar un parentesco con Esparta. Su libro *Contra Apionem* constituye una encarnada apología del pueblo judío frente a calumnias difundidas por Apión, historiador alejandrino, contemporáneo de Tiberio, Calígula y Claudio. En esa conducta apologética, Josefo intentó otorgar a los documentos relativos a la συγγένεια con Esparta el mayor viso de verosimilitud posible a fin de demostrar un antiguo origen común con una civilización que era admirada en gran parte del mundo.⁴²

³⁹ Cf. Josefo, *Contra Apionem* II.225-228 en referencia a la observancia de las leyes en Esparta y Judea.

⁴⁰ Cf. GUINSBURG (1934:119).

⁴¹ V. Ehrenberg, *RE* III A 1443 cree en esta probabilidad: "das setzt doch wohl voraus, dass es eine jüdische Gemeinde in Sparta gab (vgl. Niese III 231, 3 u.o.s. 1425)".

⁴² Otro ejemplo de συγγένεια interesante en Josefo: en esta misma obra (*Contra Apionem* I.176-182) cita el testimonio de Clearco de Soles, discípulo de Aristóteles, quien sugiere que los judíos descendían de los filósofos indios, se los llama Calanoi en la India y Judíos en Siria: καλοῦνται δὲ, ὡς φασιν, οἱ φιλόσοφοι παρὰ μὲν Ἰνδοῖς Καλανοί, παρὰ δὲ Σύροις Ἰουδαῖοι Josefo debió sustentarse en Megástenes, embajador en la India en 292 a.C. por mandato de Seleuco I. Este historiador afirmó que los judíos eran para los sirios lo que los brahmanes para los indios (apud Clemente de Alejandría, *Strom.* I.15).

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ABEL, F. M. (1949) *Les livres des Maccabées*, Paris.
- ALTY, J. (1982) "Dorians and Ionians", *JHS*, CII, pp. 1-14.
- BICKERMAN, E. (1952) "Origines gentium", *CPh*, 47.2, pp. 65-81.
- BROSHI, M. (1982) "The Credibility of Josephus", *JJS*, XXXIII, pp. 379-384.
- CARDAUNS, B. (1967) "Juden und Spartaner", *Hermes*, 95.3, pp. 317-324.
- DE ROMILLY, J. (1947) *Thucydide et l'imperialisme athénien*, Paris.
- GAWANTKA, W. (1975) *Isopolitie*, Munich.
- GOLDSTEIN, J. (1976) *I-II Maccabees*, The Anchor Bible, New York.
- GRUEN, E. (1997) "Fact and Fiction: Jewish Legends in a Hellenistic Context" en CARTLEDGE, P. (ed) *Hellenistic constructs*, Berkeley, pp. 73-88.
- GUINSBURG, M. (1934) "Sparta and Judaea", *CPh*, 29.2, pp. 117-122.
- HOLLADAY, C. R. (1983) *Fragments from Jewish Authors*, vol. I: *Historians*.
- JACOBY, F. (1954) *Die Fragmente der Griechischen Historiker*, Leiden.
- MOMIGLIANO, A. (1931) *Prime linee di storia della tradizione maccabaica*, Torino.
- (1975) *Alien Wisdom: The limits of Hellenization*, Cambridge (traducción castellana: *La sabiduría de los bárbaros: los límites de la helenización*, FCE (Breviarios), 1988).
- MUSTI, D. (1963) "Sull'idea di συγγένεια in iscrizione greche", *Anali della Scuola Normale Superiore di Pisa*, 32, pp. 225-239.
- STERN, M. (ed.) (1979) *Greek and Latin authors on Jews and Judaism*, Jerusalem.

ABSTRACT

The article consists of a study of the relations between Hellenism and Judaism, more specifically, Sparta and Judaea. A diplomatic correspondence, consisting of three letters, recorded in *I Maccabees* and reproduced in a variant form by Josephus, constitutes the central testimony. Many authors consider this diplomatic correspondence as a forgery, there are also those who insist on its authenticity. Beyond the question of forgery or not, this subject represents a Jewish endeavor to fit Greeks into their own traditions rather than to seek assimilation to Hellenism.

Sparta | Judaea | kinship | forgery | authenticity

PETRONIO, VIRGILIO Y EL CARÁCTER DE LO MONSTRUOSO EN *ADÁN BUENOSAYRES*

ARGOS 25 (2001) PP. 59-77

LILIANA PÉGOLO

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
pegolabe@ciudad.com.ar

Leopoldo Marechal confesó en numerosas oportunidades su adhesión a la clasificación de los géneros según los criterios aristotélicos y, en especial, advirtió sobre la pertenencia de los mismos a un *poeticus labor*. La novela, desde esta perspectiva, es un sucedáneo legítimo de la epopeya; de la cual sigue sus principios canónicos para escribir *Adán Buenosayres*. Marechal no agota las relaciones intertextuales en su recurrencia a la poética del Estagirita, sino que al combinar diferentes procedimientos de transformación hipertextual, se entrega a una verdadera contaminación genérica enriquecedora y proteica, tal como se lo puede advertir en el análisis de los diversos hipotextos grecolatinos que se aúnan en el cap. 7 del libro VII "Viaje a la oscura ciudad de Cacodelphia". A través del viaje, Marechal intentará hallar respuestas sobre la identidad singular de los argentinos, transformando su novela en un verdadero palimpsesto clásico y medieval, paródicamente grotesco y satírico.

hipertextualidad | contaminación genérica | parodia | alusión | poética

1. LA EXPERIENCIA MARECHALIANA Y EL MOTIVO DEL VIAJE

Hacia 1929, año en el que Leopoldo Marechal realiza su segunda travesía europea,¹ se comienza a concebir *Adán Buenosayres*; es éste un año de profundas transformaciones para el alma marechaliana ya que una crisis espiritual lo encamina a profundizar sus lecturas neoplatónicas y evangélicas, así como su incursión por Italia condujo sus ansias metafísicas hacia Dante y los *stilnovistas*.

Nada de esto impedirá que siga produciendo bajo los moldes vanguardistas a los que adhirió desde 1923 participando de las precursoras

¹ Su primer viaje a Europa tiene lugar durante 1926 y regresa a Buenos Aires al año siguiente.

manifestaciones de la vanguardia rioplatense;² por el contrario, las posibilidades de experimentación en lo formal y lo temático contribuirán para que Marechal intente una "sinopsis" discursiva; en ella se fusionarán los universos grecolatino y cristiano medieval con el imaginario industrial urbano de la década del '40, cuando se edita *Adán Buenosayres*.³ Es ésta una novela abierta a múltiples posibilidades de lecturas y análisis, pues se trata de una obra "polifónica" que recorre la totalidad de la semiosis social de su época⁴ por lo cual parte de la crítica la calificó como una "novela en clave", en la medida que entre sus personajes podría identificarse a gran parte de la bohemia literaria y artística de los años '20.

En relación con esto, Marechal sostiene que "las verdaderas claves de una obra son las que arrojan luz sobre su estructura física y metafísica";⁵ entiende a su vez que su novela es la ficcionalización de una "'realización espiritual', efectuada por el protagonista según el 'simbolismo del viaje' como sucede en la *Odisea* y la *Eneida* [...] además, la novela desarrolla una *Arte Poética* (en el banquete de la glorieta de Ciro), una *Filosofía del Amor* (en el cuaderno de Tapas Azules) y una *Política* (en la subversión en cadena al finalizar el Infierno de la Violencia)".⁶

El viaje de Adán es una "'realización crística' en dos movimientos: uno de expansión o centrífugo, y otro de concentración o centrípeta"⁷ que representan los dos segmentos que se entrecruzan a lo largo de la intrincada estructura de la novela, segmentos que se identifican literariamente con Homero y Plotino. Esta hipótesis de análisis la confirma Marechal al aseverar que "la Itaca material del Héroe no es otra cosa que su cuarto en la calle Monte Egmont; su Itaca espiritual es el Cristo de la Mano Rota que lo pescó y lo retiene desde el pórtico de San Bernardo, en Villa Crespo".⁸

A los autores anteriormente citados, hay que agregar una extensa lista de voces literarias que, constituyendo un sistema de saberes sociales e individuales,⁹ ejemplifica los procedimientos escriturales de Marechal. Al producirse un discurso que goza de cierto carácter "autoges-

² Leopoldo Marechal participa en la revista *Proa* y se incorpora posteriormente al movimiento "martinfierista".

³ *Adán Buenosayres* se edita en 1948.

⁴ JITRIK (2000:51).

⁵ MARECHAL (1981:126-127).

⁶ MARECHAL (1981:5).

⁷ MARECHAL (1981:5).

⁸ MARECHAL (1981:5).

⁹ JITRIK (2000:58).

tante", la convergencia inicial épico-filosófica se va expandiendo hacia límites insospechados donde las reminiscencias se articulan en un discurso unificado.

Para concluir esta exposición introductoria, se señalarán los objetivos del análisis, cuyo punto de partida reside en la intertextualidad marechaliana. El fragmento que se tendrá en cuenta será el capítulo VII del "Viaje a la oscura ciudad de Cacodelphia" en el que Adán y el astrólogo Schultze, artífice demiúrgico de tal infierno, asisten al monstruoso banquete en el que se castiga a quienes pecaron de gula. En él las voces de Virgilio y Petronio se identifican, aún transformadas paródicamente por Marechal; a esto se suma la tendencia del autor a reproducir en sus criaturas el gigantismo proveniente de Francois Rabelais.

De lo anterior se deduce que en *Adán Buenosayres* se manejan diversas prácticas intertextuales como principio de "fusión" discursivo-ideológico. Por medio de esto se evocan las literaturas consideradas canónicas, como así también se rescata el valor significativo y ritual de la cultura popular¹⁰ con el propósito de dar a luz los principios ónticos de lo argentino. Esta búsqueda fue parte del propósito al que se avocaron muchos de los contemporáneos de Marechal y que aún, con ironía y desdén, se está bregando por hallar.

2. LA ESTRUCTURA POLIFÓNICA DEL INFIERNO DE CACODELPHIA

Leopoldo Marechal recurre a lo largo de la novela a numerosos moldes clásicos narrativos; ya que guarda similitudes genéricas y discursivas con la antigua epopeya de la cual Marechal considera que la novela es "el sucedáneo legítimo".¹¹ Entre otros epicismos o tópicos épicos se destaca el descenso al mundo infernal como una representación simbólica del viaje interior; en este se pretende dar respuestas a la crisis de heroicidad del protagonista que debe enfrentar una aventura ética, gnoseológica y metafísica.

El descenso a Cacodelphia cierra el orden creado por Schultze en el deseo de representar, a través de imágenes sintéticas y plenas de universalismo, a la Buenos Aires ideal y real, velándola y develándola por medio del juego textual. Este viaje está signado por numerosos ecos literarios: la estructura del infierno del Astrólogo en forma helicoidal recuerda la distribución circular del inframundo dantesco y como en este, rige la ley del *passo e contrapasso*, por la cual existe una relación compensatoria entre el pecado cometido y el castigo recibido.

¹⁰ CRICCO-FERNÁNDEZ-PALADINO-PIÑEYRO (1985:19).

¹¹ CRICCO-FERNÁNDEZ-PALADINO-PIÑEYRO (1985:5).

La entrada a la espira de los glotones es anunciada por otro epicismo, al que Marechal parodia: la representación de bajorrelieves que, como en los libros I y VI de la *Eneida*, resultan de importancia para la misión heroica del protagonista. Así lo advierte Schultze a un asombrado Adán: “—¡No son motivos ornamentales!... Esos dibujos ocultan un sentido alegórico que usted está obligado a descifrar si quiere que la puerta se abra.”¹²

Las bronceíneas representaciones aluden al “mito hesiódico de las edades”: en la hoja izquierda de la puerta un paradisiaco espacio se presenta ante los ojos de Adán; allí coexisten los dioses y los hombres, quienes reciben de aquellos el vino y la leche, en medio de un jardín verdecido y repleto de frutos. La contemplación y el ocio recreativo llenan la vida de los humanos que desconocen el trabajo y las desarmonías naturales.¹³ La hoja derecha representa la caída del hombre; los *adúnata* de la otra puerta se oponen a la laboriosidad en la que el hombre está sumido: agricultores, pescadores, pastores y cazadores entregan el producto de su triste labor a “una gran boca humana”.¹⁴

La interpretación de Adán sobre la historia de la humanidad sorprende al lector desprevenido: la sucesión de las edades tiene en la gula su justificación. Es entonces que Marechal comienza a desarrollar los tópicos del festín y el cuerpo grotesco de manera ambivalente: o bien, acentuando el carácter que Mijail Bajtin asigna al motivo del banquete en la tradición medieval¹⁵ o confundiendo las formas rabelaisianas con la idea del pecado y la deshumanización, como si la Virgen Astrea hubiera huido de una anatomía acrecentada en pingüe gordura. Jacques André afirma en la “Introducción” a *L'alimentation et la cuisine à Rome*¹⁶ que la edad y el progreso de las técnicas del cultivo del suelo, la caza, la pesca, los procedimientos de cocción y conservación de alimentos, determinan el nivel de alimentación de un pueblo; esto coincide con el acertijo de Schultze: la sucesión de las edades se entrelaza con los refinamientos gastronómicos y las afectaciones culinarias.

En consecuencia, el epicismo señalado funciona como marco introductorio al infierno de la gula, pecado de privilegio entre las desvia-

¹² MARECHAL (1981:522).

¹³ Marechal recurre a la convivencia maravillosa de aves, felinos, simios y reptiles que comparten el espacio edénico en “la más asombrosa de las amistades”.

¹⁴ MARECHAL (1981:12). Con respecto al motivo de la “gran boca abierta”, M. Bajtin lo considera como un tópico dominante en *Pantagruel* (1990:251).

¹⁵ BAJTIN (1990:250ss).

¹⁶ ANDRÉ (1961:7).

ciones del alma "neo-criolla", a la que con estilo farsesco denosta el astrólogo: "¡Váyanse a la miércoles todos los tragones de Buenos Aires! ... ¡Bien sé que no ofrecen interés alguno! Pero esos abominables chupasalsas, esos omnívoros de lujo, esos pringosos héroes de cocina reclamaban su lugar en mi Helicoide".¹⁷ Tal como afirma Schultze, Buenos Aires está revestida con numerosos *affiches* que invaden las calles y los medios de transporte haciendo referencia al cotidiano culto argentino de la manducación y sus funestas consecuencias.

Esta inclinación "pecaminosa" hacia la comida encuentra en el helicoide schultziano una imagería rica en representaciones monstruosas, resueltas en sinestésica y nauseabunda síntesis: todos los olores de Buenos Aires están ahí, guardados en esencia. Las imágenes que se suceden en cinematográfica sucesión conducen al banquete monstruoso, al cual asistirá una turba de obligados comensales.

La semioscuridad del "antro", como lo denomina el narrador, y la forma espiralada de la gran mesa hacen pensar en una estructura laberíntica. Para descubrir los misterios que en ella se encierran, se requerirá un movimiento hacia su centro; por ello Adán y su guía, a medida que avanzan, van develando la verdad, como en un camino iniciático que los conduce desde el plano del "parecer" hasta alcanzar la realidad última del "ser".

Marechal entreteteje en la variada trama de su novela el ideolecto del festín, tomado de la *Cena Trimalchionis* de Petronio, que funciona como modelo canónico para diversas prácticas intertextuales a través de las cuales el autor constituye una red mimética. En Petronio y Marechal se advierten coincidencias en cuanto al tratamiento ambiguo del banquete, en la medida que es planteado como símbolo de la visión escindida del hombre consciente de su finitud. Éste, en la ficción grotesca de la fiesta y el goce, expurga su alma de las visiones escatológicas de eternos castigos infernales. Es por esto que resulta habitual hallar en las representaciones funerarias del mundo mediterráneo banquetes en los cuales el muerto ocupa el lugar central de la mesa, al igual que Trimalción, quien al finalizar el festín¹⁸ aparece como el difunto agasajado, acrecentando las dudas sobre su verdadera máscara.

¹⁷ MARECHAL (1981:524).

¹⁸ Petr. Sat. LXXVIII.12-15: "Cum Trimalchio ebrietate turpissima gravis [...] novum acroama, cornicines in triclinium iussit adduci, fultusque cervicalibus multis extendit se super torum extremum et 'fingite me' inquit 'mortuum esse...'" (*Cuando Trimalción ensobrecido por una borrachera muy infamante... ordenó que se acercaran al triclinio un nuevo concierto, ejecutantes de corno, y sostenido entre muchos almohadones se extendió sobre el borde del lecho y dijo "fingid que yo he muerto" ...*).

Acerca de estas afirmaciones, son innumerables los ejemplos que pueden observarse en el arte grecorromano y etrusco sobre el motivo de la comida festiva de ultratumba. Paul Veyne recuerda en *Historia de la vida privada*¹⁹ que estos bajorrelieves funerarios constituyen un símbolo de la brevedad de la vida y la necesidad de vivirla, saboreándola en el banquete como manifestación privada ante sus iguales; en definitiva, la comida y el acto de engullir acompañan el alma del que transita hacia el mundo de los muertos.

3. EL BANQUETE MONSTRUOSO

Mijail Bajtin, en su análisis del texto de Rabelais, señala la existencia de un "vínculo particular del comer con la muerte y los infiernos"²⁰ en la medida que entre los sentidos de la palabra "morir" está el de "ser engullido"; a su vez el mundo infernal encuentra en la representación laberíntica una forma simbólica y arquetípica de expresión. Ambos motivos, el infierno y el laberinto, unidos en el banquete, hallan significación topográfica en "lo bajo corporal",²¹ entendiéndose esto en el cuerpo del mundo que se iguala con el cuerpo grotesco.

Joseph Campbell señala en *Mitología primitiva*²² que "el laberinto y la espiral eran asociados en la antigua Creta y Babilonia con los órganos internos de la anatomía humana así como con el mundo de las tinieblas, siendo uno el microcosmos del otro". El principio de la forma laberíntica, según René Guénon²³ es servir de defensa y de penetración hacia una zona nuclear que el iniciado debe atravesar en su error; por lo tanto el laberinto simboliza las pruebas iniciáticas, ya que en él se halla la idea misma del viaje o la peregrinación.

También el laberinto puede estar anticipado o sustituido por representaciones figurativas, tal como es el caso del laberinto cretense que Eneas halla en las puertas del templo cumeo (*Eneida* VI.14-34); Guénon lo evoca como si se tratara de un laberinto mental por medio del cual el héroe alcanzará la renovación y el resurgimiento.²⁴ En esto coincide Campbell, quien en *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*,²⁵

¹⁹ VEYNE (1990:181ss).

²⁰ BAJTIN (1990:271).

²¹ Así denomina Bajtin al mundo de ultratumba en cuanto a su ubicación "geográfica".

²² CAMPBELL (1991:94).

²³ GUÉNON (1976:176-177).

²⁴ GUÉNON (1976:179).

²⁵ CAMPBELL (1980:23).

afirma que el hombre insiste en permanentes procesos de resurgimiento que le permiten "nulificar las recurrencias de la muerte".

Desde este punto de vista, la *Cena Trimalchionis* está dominada por la ambigüedad del espacio laberíntico, tal como lo sugieren la tortuosa descripción de la casa del liberto, en cuyo centro, el comedor, se encuentra ubicado un *horologium* que recuerda la brevedad de la vida,²⁶ las precauciones de la entrada,²⁷ los ocasionales conductores y las representaciones paródicas en las paredes que subrayan el carácter lúdico de la obra.²⁸ Así es que en *Sat. LXXII-LXXIII.8-10*,²⁹ cuando Encolpio y sus compañeros deciden abandonar el banquete, reciben de Trimalción una advertencia: los convidados de Trimalción no pueden entrar ni salir por la misma puerta. Esto confirma, entonces, el carácter iniciático del banquete, resuelto en una sucesión nuclear cerrada que se estructura en los siguientes momentos: entrada-prueba-iniciación-salida.

Los protagonistas advierten, por último, que la realidad es laberíntica³⁰ y que en la travestida representación del banquete hallan su exteriorización, y en Gitón, una degradada Ariadna que conducirá un hilo lógico y mental, como el laberinto mismo, para encontrar la salida al permanente vagar. El travestimiento bufonesco de la heroicidad y de la épica alcanza a todos los elementos literarios y extraliterarios: el mismo Trimalción es un plutocrático Minos, orquestador de pruebas gastronómicas y retóricas, tirano casi carnavalesco que, junto a su Dédalo de turno, celebra a través del símbolo universal del banquete el goce catuliano de la vida sobre la muerte.³¹

²⁶ Petr., *Sat. XXVI.10-12*: "Trimalchio, lautissimus homo, horologium in triclinio et bucinatorem habet subornatum, ut subinde sciat quantum de vita perdidit" (*Trimalción, hombre sumamente magnífico, tiene en el triclinio una clepsidra y un trompetista preparado, para que sepa inmediatamente cuánto ha perdido de vida*).

²⁷ Petr., *Sat. XXIX.11-13*: "Ad sinistrum enim intransibus non longe ostiarii cella canis ingens, catena vinctus, in pariete erat pictus superque quadrata littera scriptum 'cave canem'" (*Pues hacia la izquierda de los ingresantes no lejos del cubículo del portero estaba pintado en la pared un enorme perro, atado con una cadena, y escrito arriba con letra capital: "cuidado con el perro"*).

²⁸ Petr., *Sat. XXXI.9-10*: "pantomimi chorum, non patris familiae triclinium crederes" (*no se considere el triclinio de un jefe de hogar como un coro de pantomima*).

²⁹ "Erras' inquit 'si putas te exire hac posse, qua venisti. Nemo unquam convivarum per eandem ianuam emissus est: alia intrant, alia eunt'" (*'te equivocas', dijo, 'si piensas que puedes salir por aquí, por donde viniste. Nunca ninguno de mis invitados fue dejado salir por la misma puerta. Por una entran, por otra salen'*).

³⁰ Petr., *Sat. LXXIII.10-11*: "Quid faciamus homines miserimi et novi generis labyrinthi inclusi" (*¿Qué hacemos hombres misérrimos y encerrados en una nueva clase de laberinto?*).

³¹ Petr., *Sat. XXXIV.5-7*: "eheu nos miseros, quam totus homuncio nil est. / Sic erimus

Bajtin afirma: "el cuerpo victorioso absorbe el cuerpo vencido y se renueva".³² Éste es también, el sentido del texto de Marechal: el banquete, el carnaval, el humor transgresor, la risa desmesurada y el grotesco corporal hallan en el helicoide schultziano una nueva versión del laberinto inconsciente. Pero no repite los ideogramas épicos considerados hasta aquí, sino que el texto de Petronio se constituye en un motor gestante para un nuevo texto.

Así se advierte, por ejemplo, en la relación que guarda la música con el acto mismo de comer; la indescifrable melodía percibida por Adán está constituida por todos aquellos sonidos que pueden realizarse durante la comida. Estos sonidos son producidos por estrafalarios instrumentos que ejecutan grotescos ciclopes, alternando sus funciones de músicos con las de camareros, al igual que en el texto de Petronio.³³ En Marechal se destaca el agregado moral, puesto que el *crescendo* rítmico acompaña la gravedad con que se imparte el castigo: "No tardé yo en advertir que una relación estrecha existía entre la música y el ritmo del Banquete, pues a medida que la orquesta iba en *crescendo*, más insistentes se mostraban los camareros y más rápida era la deglución de los comensales".³⁴

En cuanto al personaje de Trimalción, este sufre una verdadera transformación en el texto marechaliano, ya que en la composición de Ciro Rossini se distingue el histrionismo dictatorial del rico liberto junto a las características del portero, de los *servi* de los párrafos XXVIII y XXX, quienes guían y disponen ciertos aspectos concernientes al banquete. Además de su carácter ciclópeo, Marechal efectúa una práctica intra-

cuncti, postquam nos auferet Orcus. / Ergo vivamus, dum licet esse bene" (*ay míseros nosotros, como todo pobre hombre nada es. / Así seremos todos, después que nos arrastre el Orco. / Por lo tanto vivamos, mientras esté permitido*).

³² BAJTIN (1990:256).

³³ Son numerosas las referencias musicales que aparecen en el texto de Petronio; véanse, entre otros, los párrafos XXXI.5-10; XXXII.1; XXXIII.3; XXXIV.15-16; XXXVI.10-11. Marechal (1981:527-528) recrea de esta manera las funciones de los grotescos músicos que sirven de manera alternada, la espiralada mesa del helicoide: "Y no bien hubo desfilado el último camarero, descubrí al frente un quiosco parecido al que durante sus conciertos ocupan las bandas militares, y dentro del cual, vistiendo uniformes de pesadilla, Ciclopes músicos rascaban o soplaban sus instrumentos: a excepción de un contrabajo descomunal y dos trombones gigantes, los instrumentos eran desconocidos para mí, y consistían en largas calabazas, tubos primitivos, canutos y porongos que lanzaban sonidos graves, eructos o hipos, al ejecutar algo así como un pedorreante Concierto Brandeburgués".

³⁴ MARECHAL (1981:528).

textual con otros libros del *Adán Buenosayres*, ya que Rossini es el dueño de la glorieta en la que se desarrolla el convivio poético, inserto en el capítulo 1 del libro IV.

Con gran teatralidad es presentado Ciro: "vimos llegar a un Cíclope disfrazado de *maître* [...], el cual, en tono de premura, ordenó a los marmitones: ¡Trincha! ¡Súbito!".³⁵ Como Petronio, Marechal repite el juego ambivalente del párrafo XXXVI.5-13 en el cual Trimalción ordena "trinchar" (*carpe*) la comida a un esclavo llamado "Trincha" (*Carpus*). Si bien en Marechal la ambigüedad está poco acentuada,³⁶ evidencia el conocimiento que tiene del texto latino ya que Ciro, como Trimalción, les insiste a los condenados para que coman porque la vida humana es una sola y hay que cumplir el principio horaciano del *carpe diem*: "¿Cuántas vidas tenemos? ¡Una! ¿Qué somos, al fin y al cabo? ¡Esto!".³⁷

Precisamente lo que señala Rossini con el deíctico "esto", es un esqueleto articulado que agita entre los travestidos comensales, con el cual imita la *larva argentea* con que concluye el primer servicio del banquete de Trimalción (c. XXXIV). El párrafo es rematado con los versos citados a los condenados³⁸ a través de los cuales se insiste en la finitud humana; la ingestión de comidas y, en especial, el consumo de vino, que tenían un poder vivificante y renovador que terminaba por derrotar a la muerte misma.

En Cacodelphia, sin embargo, la acción de engullir guarda un carácter de expurgación y castigo puesto que los comensales, degradados física y moralmente, sufren la invertida representación de lo que fue una existencia dedicada sólo a comer: "eran varones y hembras esqueléticos, de caras verdes, profundas ojeras, cogotes nudosos y manos de color de bilis, ellos enfundados en marchitos fraques de alquiler, ellas amortajadas en decadentes ropas de noche".³⁹

En el personaje de Ciro se acentúan las características grotescas que goza el banquete en relación con el mencionado simposio del libro IV; en el infierno schultiziano se insiste en el tono festivo, aun cuando lo

³⁵ MARECHAL (1981:527).

³⁶ Obsérvese el texto de Petronio, XXXVI.12-13 en el que juega con la *variatio* de *carpi-Carpus-carpe*; sin embargo Marechal se esfuerza por ser fiel al mismo.

³⁷ Estas aseveraciones precedidas de interrogaciones retóricas parecen inspirarse en el *planto* de Trimalción del párrafo LXXII.18-19: "cum Trimalchio 'ergo' inquit 'cum sciamus nos morituros esse, quare non vivamus?'" (*cuando Trimalción dijo "por lo tanto aunque sabemos que moriremos, por qué no vivimos?"*).

³⁸ Cf. nota 31.

³⁹ MARECHAL (1981:528).

festivo sea una acre ironía ("¡Una fiestita in familia!", asevera Rossini), pues se insta sólo a tragar desmesuradamente. Con respecto al simposio del libro IV, se insiste en dar rienda suelta a lo que Bajtin señala como la "palabra sabia, los sabios decires, la alegre verdad";⁴⁰ entre uno y otro banquete existen coincidencias, de manera tal que uno completa al otro como si se trataran de pruebas iniciáticas complementarias que encaminaran al héroe hacia la verdad última: revelar el carácter metafísico del alma neo-criolla.

El conductor en este estadio del camino iniciático es Ciro, al que el narrador calificó como "un genio festival que trabajaba en la alegría del hombre como en una obra de arte, y que, de haber nacido en la Hélade feliz, habría organizado el cortejo de Dionisios o las danzas de Coré la resurrecta".⁴¹ Así como festeja con tono elegíaco en el libro IV, la juventud de los andariegos,⁴² usando voz de comedia lírica, también conduce el banquete de la desmesura en Cacodelphia. En consecuencia Ciro es "construido" a la manera de un personaje sincrético en el que se unen "los dos términos de un solo tema mitológico", que son la tragedia y la comedia, ambas incluyen, según Campbell,⁴³ "el camino hacia abajo y el camino hacia arriba [...] que juntos constituyen la totalidad de la revelación que es la vida y que el individuo debe conocer y amar si ha de sufrir la purgación [...] del contagio del pecado (desobediencia a la voluntad divina) y de la muerte (identificación con la forma mortal)".

Al igual que en Petronio, se instaura en el texto marechaliano un sistema simbólico que cuenta con la retórica como instrumento de ocultamiento de la estructura textual. De esta manera las creaciones culinarias de Trimalción y su cocinero Dédalo se encuentran en el mismo nivel de las representaciones plástico-escénicas de Schultze, velado personaje de la pintura rioplatense,⁴⁴ que encuentra en la figura de Rossini una máscara histriónica adecuada para moderar el ritmo de la narración. Esta se ve alternada por diversos momentos dialógicos, al igual que en

⁴⁰ BAJTIN (1990:255).

⁴¹ MARECHAL (1981: libro IV, 33). El subrayado pertenece a la autora del análisis.

⁴² Los andariegos que visitan la glorieta de Ciro son Adán y sus amigos que se encuentran con unos trasnochados artistas populares entre los que se desarrolla una reflexión paródica sobre la poesía y el decir nacional.

⁴³ CAMPBELL (1980:33).

⁴⁴ Oculto en la figura del astrólogo Schultze se halla el pintor vanguardista Xul Solar, quien también se dedicó al cultivo de la astrología como lo demuestra la existencia de una carta astral inédita realizada a J. L. Borges que fue entregada a M. Kodama por la Fundación "Xul Solar", a fines de 1996.

la *Cena Trimalchionis*; Adán se detiene junto a tres personajes, que en posición no "muy decorosa",⁴⁵ conversan con los viajeros infernales.

Los ocasionales personajes son: don Celso, de furibundo apetito, antiguo conocido del astrólogo; el cura párroco de la iglesia de San Bernardo, caracterizado como un fraile gordinflón, profundamente arrepentido de su pecaminosa gula y un viejito *gourmet*, de quien no se da el nombre, pero en cuya figura Marechal se mofa del *dandysmo* porteño. Con este último *homúnculo*⁴⁶ concluyen las pausas dialógicas en forma imprevista para retornar al febril accionar de los cíclopes, que, en este caso, son llamados Seleuco y Crisanto, como dos de los personajes que aparecen mencionados en el banquete de Trimalción.⁴⁷ Marechal los recrea respetando el nombre con que aparecen en el hipotexto pero confiéndoles nuevos rostros y formas de hablar que asombran al mismo Adán.⁴⁸

Estos agentes "represores-expulsores" facilitan la salida de la espira, en la que se evoca el tono paródico con que Encolpio y sus amigos se marchan a toda prisa de la casa-laberinto de Trimalción; en *Adán Buenosayres*, se suma cierto carácter existencialista, ya que las criaturas del helicoide no reconocen a Schultze como el Demiurgo ordenador de tamaño universo. Esta rebeldía despierta la hilaridad, concluyendo la escena con la acuciante realidad para Adán y su encolerizado guía, de que son despedidos como excrementos de un cuerpo colosal: "Sentados en el suelo, jadeantes y mohínos, el astrólogo y yo miramos hacia la puerta que así nos rechazaba: era circular, e iba cerrándose ahora en movimiento centrípeto, como un esfínter gigantesco".⁴⁹

La revelación final de que el banquete tiene lugar en un espacio ubicado en lo bajo corporal, viene a confirmar la relación entre el festín y el infierno al que se puede acceder a través del continuo vagar por meandros laberínticos. Queda por analizar el concepto de cuerpo grotesco para el cual Marechal mezcla, como buen artesano verbal o "buen

⁴⁵ Los personajes aludidos están sentados en sendos *water-closets*.

⁴⁶ Así califica el autor a estos personajes que comparten el contexto inmediato de los viajeros.

⁴⁷ Seleuco es uno de los comensales que aparece en el parágrafo XLII.3 del texto de Petronio, narrando la muerte de Crisanto, cuyas peripecias existenciales son evocadas por Filero en el parágrafo siguiente.

⁴⁸ MARECHAL (1981:538): "En otra circunstancia me hubiera reído un poco al oír aquellos nombres de ática sonoridad aplicados a un cíclope arrabalero y a otro en cuya ceceosa lengua me parecía reconocer a cierto mensual de Santo Domingo que vigilaba diez asados de vaquillona el día de la elección y entraron a mandar los de levita".

⁴⁹ MARECHAL (1981:541).

cocinero", textos virgilianos y homéricos, sin desdeñar el oloroso condimento petroniano.⁵⁰

4. LA IMAGEN GROTESCA DEL CUERPO CICLÓPEO

La necesidad de profundizar en la concepción del cuerpo grotesco, surge del hecho de que se incluyen los cíclopes como encargados de la preparación del banquete y la posterior purgación del pecado de la gula. Como afirma Bajtin: "el gigante es por definición la imagen grotesca del cuerpo"⁵¹ y los cíclopes son un buen ejemplo de ello por su tamaño desmesurado, la mezcla de rasgos humanos y animales que los asocia o identifica con los sátiros; su ojo único que cobra una vida casi independiente y por su relación con el relieve terrestre y las manifestaciones volcánicas del sur italiano.⁵²

Precisamente, Virgilio trabaja en el libro VIII de la *Eneida* con la variante hesiódica que asocia a los cíclopes con la metalurgia,⁵³ ubicando su fragua en una de las islas Lípari al mismo tiempo que se vale del mito alejandrino que hace a estos gigantes subalternos del dios del fuego. Con la localización geográfica,⁵⁴ el Mantuano inicia el desarrollo del tópico de la fabricación de las armas de Eneas que se extiende del v. 416 al 453.

En las manos ciclópeas se forjan rayos, nubes preñadas de lluvias y centellas (vv. 427 y 429-430); se prepara el carro de Marte y se anudan serpientes en el peto de Atenea (vv. 433-438); corren ríos de oro y cálabe que se licúan en gigantescos hornos para dar forma al escudo de Eneas, al ritmo atronador de los yunques y las mazas (vv. 445-447 y 451-453). Virgilio plasma la escena asociando a los personajes grotescos con los elementos cósmicos, los fenómenos naturales y el relieve geográfico, sin

⁵⁰ No debe olvidarse que el texto de Rabelais funciona como otro de los hipotextos de la novela de Marechal, pero el análisis de tal relación no forma parte de los objetivos de este trabajo.

⁵¹ BAJTIN (1990:307) "La imagen grotesca del cuerpo en Rabelais y sus fuentes".

⁵² GRIMAL (1984:101).

⁵³ Hesíodo, *Teogonía* vv. 139-146.

⁵⁴ Entre los versos 418-422, Virgilio despliega una variada imaginaria manierista a través de la cual construye un universo monstruoso que alcanza dimensiones cósmicas: "et Cycloppum exesa caminis / antra Aetnae tonant incudibus ictus / auditi referunt gemitus striduntque cavernis / strictureae chalybum et fornacibus ignis anhelat, / Vulcani domus et Vulcania nomine tellus" (*y ruidos por los hornos de los Cíclopes / truenan los antros del Etna y los enérgicos golpes / escuchados en los yunques repiten gemidos y en las cavernas rechinan / hierros de cálibes y el fuego se inflama en las hornacinas, / es la mansión de Vulcano y la tierra, por nombre, Vulcania*).

olvidar, como suele suceder con el material mitológico, el temor que despierta todo aquello que es fuerte y grande en exceso.⁵⁵

Marechal usa este extenso pasaje como "mimotexto"⁵⁶ para describir las cocinas infernales, donde un centenar de cíclopes se dedican a producir los manjares del banquete: "Descendimos por una escalerita de hierro semejante a las que se ven en los cuartos de máquinas, me arrastró Schultz hasta una zona de terribles calores, junto a grandes hornallas y braseros, en la cual cien figuras gigantes, con bonetes de marmitón, parecían entregarse a una química infernal".⁵⁷ El concepto de "mimotexto" obedece al hecho de que Marechal imita el estilo virgiliano parodiándolo, ya que destrona a los forjadores del rayo de Júpiter hasta convertirlos en sudorosos cocineros, hacedores de manjares de dimensiones cósmicas, que evoca las *laudes Italiae* (*Geor.* II. 136-176).⁵⁸

Con la deliberada finalidad de imitación estilística, el texto se transforma en un *pastiche*⁵⁹ ya que a la imaginaria hiperbólica se suma una profusa adjetivación, elaborada a partir del uso de epítetos, gentilicios y adjetivos compuestos que Marechal distribuye en forma simétrica y paralela, lo que hace que el hipertexto se parezca a su hipotexto épico. Mas, de acuerdo con las técnicas intertextuales mencionadas, este capítulo y, en general, la novela toda, no resulta de fácil "decodificación" en lo que a voces literarias y extraliterarias se refiere, por lo cual puede definírsela como un verdadero "palimpsesto".

⁵⁵ Obsérvense los siguientes fragmentos: vv. 427: "Fulmen erat" (*Era el rayo*); vv. 431-432: "Fulgores nunc terrificos sonitumque metumque / miscebant operi flammisque sequacibus iras" (*Fulgores ahora terroríficos, el sonido y el miedo / mezclaban a su obra y las iras con llamas perseguidoras*); v. 435: "aegidaque horrifera, turbatae Palladis arma" (*la égida horrorífera y las armas de la perturbada Palas*); v. 451: "Gemit impositis incudibus antrum" (*Gime el antro en los yunques colocados*).

⁵⁶ GENNETTE (1989:100).

⁵⁷ MARECHAL (1981:525).

⁵⁸ MARECHAL (1981:526): "Unos hacían girar monstruosos asadores, ensartados en los cuales se doraban enteros los gordos novillos de la invemada, las grasientas vaquillonas con cuero, y las potrancas de jugoso matambre; otros hacían llover un diluvio de salmuera sobre lechones y corderos asados verticalmente [...] aquí, removiéndolos y adobándolos en fuentesones de latón, pinches activos horneaban un universo de pollos, martinetas [...] más allá, otros revolvían en calderas enormes todas las formas lacustres, marítimas y fluviales [...] en ollas inconmensurables hervían las pastas hechas al itálico modo, los tallarines enmarañados, los capeletis de sabrosa entraña, los preñados ravioles, etc..".

⁵⁹ GENNETTE (1989:104) define el *pastiche* como una imitación en régimen lúdico, "cuya función dominante es el puro divertimento".

En vista de esto, no debe olvidarse que Virgilio y Petronio se valieron de técnicas de transformación textual para la elaboración de sus obras, así también Marechal operó con el material anterior y obtuvo un producto nuevo de dificultosa calificación hipertextual, ya que ha “ennoblecido” a los servidores de Trimalción, “destronando” a los cíclopes –aún cuando Schultze sostiene que los ha “rescatado graciosamente del *bric a brac* de la Mitología, donde se amontonaban como trastos viejos”.⁶⁰ El punto de intersección entre las fuentes reside en el hecho de que estos gigantes aparecen en diferentes variantes mitológicas como servidores de los Olímpicos y además, asociados folclóricamente con la comida y las representaciones carnavalescas. En consecuencia, la superposición de la nueva función culinaria de los cíclopes a la de los hipotextos clásicos, produce “disonancias más sabrosas” entre los elementos copresentes en el texto resultante.

Marechal elige otras “maneras” para completar la imagen grotesca del cíclope: los gigantes se transforman en médicos cirujanos que intervienen quirúrgicamente a los condenados para insertarlos una y otra vez, en el eterno banquete infernal. Se observa en la escena, dispuesta teatralmente,⁶¹ la transformación del mitema del “cíclope salvaje” que aparece en la épica homérica, más tarde enriquecido por Virgilio; las figuras recuerdan, o bien aluden, a la *crudelitas* de Polifemo y de los innominados hijos de Gea que habitan en las cercanías.

Los glotonos son sometidos a prácticas brutales que, si bien no son antropofágicas como las que caracterizan al Polifemo homérico,⁶² revelan un sádico gusto por la carne humana: “los arrojaron sobre las mesas de operaciones y los desvistieron a manotadas; entonces los gigantes de barbijo se lanzaron sobre aquellas anatomías inertes, y con un celo diabólico las sometieron a enemas, sondas y jeringazos implacables”.⁶³ El desmembramiento del cuerpo humano aparece en la imaginería virgilliana, representada en la voz de Aqueménides, el infortunado compañero de Ulises que relata a los troyanos la glotonería canibal del monstruo. La narración, en la que no se soslaya lo grotesco y lo brutal, se vale de los contrastes y los claroscuros a partir de la mención del fluir de la sangre y

⁶⁰ MARECHAL (1981:539).

⁶¹ La disposición teatral de la escena se advierte en el uso del “apagón” para indicar el cambio escénico, la iluminación desde arriba mimetizándose en monstruosos quirófanos, el uso del vestuario y la utilería adecuados.

⁶² Homero, *Odisea* vv. 287-297.

⁶³ MARECHAL (1981:529).

de todo tipo de humores entre vísceras y articulaciones aún tibias.⁶⁴

El Mantuano insiste en la “no-sociabilidad” con que Homero dota a su gigante⁶⁵ en medio de una naturaleza que, aunque escasa, le provee de animales a los que domestica y utiliza para la elaboración de ciertos productos como la leche y el queso.⁶⁶ Esto sugiere cierta ambivalencia que goza tanto la naturaleza como la cultura, ambivalencia que también atraviesa el mito: según Kirk, la naturaleza puede ser salvaje y benigna a la vez al igual que la cultura;⁶⁷ de manera semejante se halla planteado este dilema en el texto marechaliano, puesto que la naturaleza argentina provee de numerosísimas materias primas que la ciencia culinaria de los cíclopes convierte en descomunales manjares, y estos, como objetos de cultura, provocan el goce pero también la náusea, el pecado y la angustia de una vida transida por la finitud y, por qué no, por la sublimada antropofagia de la ciencia médica.

El hecho de convertir a los cíclopes en médicos podría formar parte de una reminiscencia rabelaisiana. Según afirma Bajtin,⁶⁸ en la concepción del cuerpo grotesco desarrollada por Rabelais se advierte la influencia de Hipócrates tanto en el plano médico como en el filosófico. El cuerpo es estudiado en relación con el cosmos, con el que se producen

⁶⁴ Virgilio, *Eneida* III.622-627: “Visceribus miserorum et sanguine vescitur atro. / Vidi egomet duo de numero cum corpora nostro / prensa manu magna, medio resupinus in antro, / frangeret ad saxum, sanieque expersa natarent / limina: vidi atro cum membra fluentia tabo / manderet, et tepidi tremerent sub dentibus artus” (*Con vísceras de los míseros y con negra sangre se alimenta. / Yo mismo vi cuando dos cuerpos de nuestro grupo / tomados con su enorme mano, tendido en medio de la caverna, / quebraba en la piedra, y nadaban los umbrales / en pus derramado: vi cuando mascaba los miembros que fluían / en negro humor, y las tibias articulaciones temblaban bajo sus dientes*).

⁶⁵ La arbitraria glotonería de Polifemo funciona como mimotexto de la descripción de la voracidad de don Celso; este mismo se mofa de Schultze al decir (533): “Alguna influencia de Homero en el estilo: una influencia que, sin duda, se hará más visible cuando el narrador intente darme los contornos de un Polifemo a la moderna”.

⁶⁶ Homero IX.219-223 y 246-249; Virgilio III.641-642 y 656-657. Sin embargo Aqueménides se queja de la vida hostil que tuvo que soportar escapando de los cíclopes y de la alimentación escasa que obtuvo (vv. 645-650).

⁶⁷ KIRK (1985:176): “La naturaleza puede ser lo mismo salvaje y hostil (Polifemo) que benéfica y pacífica (la isla) [...] La cultura puede ser lo mismo deseable –a la hora de aplicar las leyes, por la humanidad que conlleva, o por la utilización de las diversas técnicas (los demás Cíclopes resultan ambiguos en lo que respecta a los dos primeros aspectos, y primitivos en el tercero de ellos)– que no deseable, pues la cultura corre paralela a la enfermedad, la consciencia de la muerte y el abuso de los dones tales como el vino o el emparentamiento”.

⁶⁸ BAJTIN (1990:319-ss).

permanentes intercambios, ya que la anatomía humana se concibe de manera inacabada y abierta. La tierra es vista como un enorme cuerpo y las características de los habitantes dependen de la "localización espacial" de cada una de las regiones.

La presencia hipocrática en la obra de Rabelais coincide con la influencia que atravesó verticalmente a toda su época, pues la medicina ocupó un lugar preeminente en el siglo XVI. El médico adquirió la categoría de filósofo y en este sentido se asemejó a la divinidad, ya que se eliminaron las diferencias entre la sabiduría y la medicina. Paralelamente a este fenómeno, Bajtin recuerda las opiniones médicas de Paracelso, para quien el meollo de la teoría y la práctica de la medicina residía en la correspondencia entre el macrocosmos y el microcosmos, es decir, entre el mundo y el hombre.⁶⁹ Es probable que el "destino muy superior" dado a los cíclopes por el astrólogo⁷⁰ se relacione con la suprema función del médico que se orienta "al cuadro del mundo", tal como sucedía en el Humanismo.

Por otra parte, Marechal habría fusionado la imagen de los gigantes épicos con la de los demonios infernales que poblaban los misterios medievales, gozando con la mutilación de los cuerpos de los condenados al fuego infernal, tal como sucede en el último capítulo del *Pantagruel* de Rabelais. Sin embargo el estilo "proteico" de Marechal genera una última imagen ciclópea, la de los mencionados Crisanto y Seleuco, quienes adquieren relevancia individual. Como Polifemo y sus vecinos, carentes de ley y desconocedores del poder de Zeus,⁷¹ los gigantes criollos no reconocen la autoridad demiúrgica de Schultze. La discusión que se traba entre ellos concluirá entre puntapiés y manotazos, pletórica de hilaridad grotesca y de imágenes hiperbólicas, con las que Marechal insiste en la descripción desmesurada del gigantismo.

Adán y el astrólogo van montados hacia lo desconocido, en el asfixiante tórax del monstruoso Seleuco: "inició un trote muy vivo y nos estrechó aún más en su tórax agitado que subía y bajaba como el mar".⁷² Una vez más el carácter animal y la relación con los elementos de la naturaleza se aúnan para conformar un cuerpo grotesco; según la visión del narrador, el trote del cíclope se asemeja al del camello por la sensibilidad que genera en el diafragma del jinete. A esto se suman

⁶⁹ BAJTIN (1990:326).

⁷⁰ MARECHAL (1981:539).

⁷¹ Virgilio, *Eneida* VIII.106 y 275-276.

⁷² MARECHAL (1981:326).

“otras incomodidades” como la respiración de vendaval del gigante y ciertos olo-res procedentes de la boca y las axilas monstruosas;⁷³ la degradada descripción del cíclope, convertido en fantoche despiadado, termina con el “temor cósmico” ante la negrura del antro.

Finalmente, Adán y Schultze se enfrentan con la guardiana de la espira de los glotones, la “personificación de la Gula”,⁷⁴ último ejemplo de desmesura grotesca. Como en el Averno virgiliano y el Infierno dan-tesco, el Astrólogo agrega al suyo numerosas personificaciones alegóricas. La Gula resume en sí todas las características del cuerpo grotesco:

- 1) desmesurado tamaño (el narrador se refiere a una “obesidad repelente”);
- 2) relación con elementos cósmicos (“cara de plenilunio”) y topográficos, referidos a lo bajo corporal (la línea de sus descomunales senos se expandía “para decaer un tanto en la región umbilical, elevarse [...] en la comba de un vientre casi esférico y hundirse [...] en desconocidas aunque sospechadas honduras”);
- 3) aspecto animal (nariz de perro, tetas vacunas);
- 4) relación con la alimentación y el arte culinario (“aparecían”, a manera de adorno de sus cabellos, “mejillones y langostinos, pejerreyes y martinetas, chorizos y morcillas, espárragos y bananas”);
- 5) carácter carnavalesco y festivo representado en la ropa y el peinado (la Gula estaba “magnificada por cierto traje de noche, lleno de lentejuelas, que se reventaba por todas las costuras [...], su frente remataba en un peinado monumental de sus cabellos, [...] manitas regordetas y cortos dedos que lucían un anillo gritón en cada una de sus falanges”).

Como los cíclopes, la Gula mantiene una ambivalencia entre la naturaleza y la cultura, ya que su representación es producto de la homologación con el cuerpo terrestre y la dualidad del ciclo natural, comprendido en las bipolaridades “fecundante-fecundado, que da a luz al mundo, comedor-comido, bebiente, excretador, enfermo, moribundo”.⁷⁵ Al igual que los cíclopes, desconoce el poder creador de Schultze que la ubicó en la cabecera del banquete monstruoso. En consecuencia decide

⁷³ La representación del cuerpo de Seleuco que emana sudor y otras excrecencias recuerdan las imágenes de la escatología medieval y la pintura carnavalesca del cataclismo.

⁷⁴ MARECHAL (1981:540).

⁷⁵ BAJTIN (1990:287).

expulsar a los viajeros, valiéndose de la imagen policial del cíclope Crisanto; la opulenta Gea barrial y sus agentes de mirada circular invitan a reflexionar sobre la historia nacional que avanza repetitivamente a través de la satisfacción de las necesidades fisiológicas de los argentinos, dominadas entre otras, por la *hybris* de la engullición y el vomitorio.

CONCLUSIÓN

La tarea de dilucidar las "numerosas voces" que presenta el texto del *Adán Buenosayres* permite demostrar cuál es el lugar que ocupa la hipertextualidad en la superestructura de la narrativa marechaliana: es un principio fundante que transforma la obra en un singular palimpsesto, de intención lúdica pero no carente de incisivo carácter satírico.

Al igual que el texto, atravesado por otras texturas que lo condicionan y le permiten renovarse, Marechal no oculta su afán de hallar el sentido último de la argentinidad. Esta es la sumatoria despiadada de etnias que resultan confusas a la hora de responder por su esencia: así lo entendieron Adán y sus compañeros, emprendedores de un viaje a través de la retórica barroca de una ciudad de "cartón pintado" que no se les manifestó fácilmente, para saciar la sed provocada por tal desasosiego metafísico.

Para finalizar, *Adán Buenosayres* es producto del humor renovador, la seria lucidez de la parodia y el travestimiento satírico que obliga a una lectura atenta, intelectual e inacabable, puesto que ella se constituye en la transmisión perpetua de los clásicos.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ANDRÉ, J. (1961) *L'alimentation et la cuisine à Rome*, Paris.
- BAJTIN, M. (1990) *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*, México.
- CAMPBELL, J. (1980) *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*, México.
- (1991) *Las máscaras de Dios. Mitología primitiva*, Madrid.
- CRICCO, V. – FERNÁNDEZ, N. y otros (1985) *Marechal el otro. La estructura testada de Adán Buenosayres*, Buenos Aires.
- GENNETTE, G. (1989) *Palimpsestos*, Madrid.
- GRIMAL, P. (1984) *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona.
- GUÉNON, R. (1976) *Símbolos fundamentales de la ciencia sagrada*, Buenos Aires.
- JITRIK, N. (2000) *Los grados de la escritura*, Buenos Aires.
- KIRK, G. S. (1985) *El mito. Su significado y funciones en la Antigüedad y otras culturas*, Barcelona.
- MARECHAL, L. (1981) *Adán Buenosayres*, Barcelona.
- (1981) *El "beatle" final y otras páginas*, Buenos Aires.
- PERROCHAT, P. (1952) *Pétrone. Le festin de Trimalcion*, París.
- PETRONIUS ARBITER (1958) *Saturae*, Berlin. (Ed. F. Buecheler).
- VEYNE, P. y otros (1990) *Historia de la vida privada. Imperio romano y antigüedad tardía*, Buenos Aires.
- VERGILIUS MARO (1969) *Opera*, Oxford. (Ed. R. A. B. Mynors).

ABSTRACT

In several opportunities Leopoldo Marechal admitted his adhesion to the classification of genres according to aristotelian criteria and, in particular, he pointed out that they belong to a *poeticus labor*. From this perspective, the novel is a legitimate substitute for the epic poem, whose canonical principles he followed to write *Adán Buenosayres*. Marechal does not confine intertextual relations to the recourse to The Stagirian's poetics, but by combining different procedures of hypertextual transformation, he devotes himself to a real generic contamination, enriching and proteic, which can be observed in the analysis of the diverse greco-latin hypotexts contained in chapter 7 of Book VII "Viaje a la oscura ciudad de Cacodelphia". Through the journey, Marechal will attempt to find the answers on the singular identity of the Argentines, transforming his novel into a true classical and medieval palimpsest, parodically grotesque and satiric.

hypertextuality | generic contamination | parody | allusion | poetics

LA PRUEBA JUDICIAL EN LA TRAGEDIA: EL CASO DE *EDIPO REY*

SUSANA SCABUZZO

UNIVERSIDAD NACIONAL DEL SUR
scabuzzo@criba.edu.ar

La tragedia, en tanto institución ciudadana que somete a debate los problemas y las inquietudes que se producían en la ciudad democrática, formula continuas remisiones al ámbito del derecho. Las relaciones entre tragedia y oratoria son sumamente complejas, y trascienden el simple trasvasamiento de elementos propios de un género al otro. Si la tragedia se apropia de componentes propios de los discursos forenses no es para incorporarlos tal como se producen en los tribunales, sino que los somete a sus propias estrategias compositivas. Este trabajo aborda las formas y funciones que asume la prueba de tipo judicial al quedar integrada en una tragedia, concretamente en *Edipo Rey* de Sófocles.

tragedia | derecho | oratoria | prueba | Edipo Rey

Es ampliamente conocida la activa participación de los ciudadanos atenienses del s. V en las actividades judiciales; consecuencia de esta participación es que estuvieran familiarizados con diversas prácticas judiciales y que se interesaran por la discusión que se daba en ciertos estratos sociales en torno a nociones pertenecientes al pensamiento jurídico.

Si consideramos que la tragedia es, al mismo tiempo que un fenómeno estético de origen religioso, una institución ciudadana que se hace eco de los problemas candentes y de los debates que se daban en la ciudad, no resultará extraño que formule continuas remisiones al ámbito del derecho. Los avances de la reflexión en el campo jurídico y el desarrollo y complejización de las prácticas legales, constituyen un código que comparten el autor trágico y el público que asistía a las representaciones dramáticas.

Esto no significa que elementos propios del derecho, tales como procedimientos, nociones y términos técnicos, presentes en la mayoría de las obras conservadas, ingresen al drama calcados de la actividad

judicial; el dramaturgo les asigna formas y funciones peculiares en consonancia con la totalidad de la obra. Estos componentes remiten a un aspecto importante del contexto espiritual en el que tiene lugar el fenómeno de la tragedia, y por lo mismo resultan vitales para la comprensión de esta.

Por otro lado, no puede desconocerse la influencia recíproca que se produce entre la oratoria forense y el teatro, que va más allá de una simple inclusión masiva en la escena de recursos técnicos y estrategias propias de los discursos judiciales.¹ El poeta trágico los reelabora sometiéndolos a diversas operaciones compositivas, al par que evita los riesgos de una invasión de la retórica, que con sus artificios aminoraría los latidos de la pasión que alienta en el drama y reduciría la grandeza del conflicto trágico.

En el caso concreto de *Edipo Rey*, de Sófocles, son muchos los elementos que remiten al espectador del s. V a.C. a nociones propias del pensamiento jurídico y a diversas prácticas tribunales con las que estaba más o menos familiarizado. En este trabajo nos ceñiremos al estudio de las pruebas de tipo judicial que aparecen en la obra.

En la Atenas democrática las pruebas empleadas en los tribunales están testimoniadas por la oratoria forense. Los discursos de Antifonte y de Lisias dan cuenta de la evolución del sistema de pruebas, que ya se ha desembarazado de formas pertenecientes a estadios más antiguos del pensamiento y la práctica jurídicas, como son la ordalía y el juramento evidenciario. Los usos del s. V se corresponden con lo que Aristóteles establece en la *Retórica*, de modo que tomaremos su clasificación de las pruebas como punto de partida de nuestra investigación.² Sin embargo, se impone una aclaración previa. Entendemos la distinción entre pruebas ἄτεχναι y ἔτεχναι en el sentido en que lo hacen R. Grimaldi³ y M. Gagarin,⁴ es decir que tanto unas como otras son material que el orador ha de manejar para construir sus argumentos. En efecto, una ley, un contrato, un testimonio, manipulados por el arte del orador, dejan de ser elementos puramente objetivos para alinearse muy cerca de las pruebas ἔτεχναι.

En el caso de *Edipo Rey*, antes de analizar las pruebas hemos de considerar la peculiar naturaleza de esta tragedia. Sófocles configura su

¹ BERS (1994) desarrolla este tema.

² Acerca de los sentidos en que ha de entenderse πίστις en la *Retórica* cf. GRIMALDI (1957:188-190).

³ GRIMALDI (1980).

⁴ GAGARIN (1990:22-32).

versión del mito de tal forma que desde el inicio la obra se delinea como una búsqueda de datos de difícil esclarecimiento. Esta búsqueda se articula en torno a dos ejes principales: descubrir quién mató a Layo, y develar la real identidad de Edipo. Nuestro estudio, obviamente, se restringirá al primer eje.

El detonante que promueve la investigación en torno al asesinato de Layo es una declaración del oráculo de Delfos que, consultado por la causa de la peste que abate a Tebas, denuncia la impureza de una mancha de sangre. Las palabras de Apolo, asimilables a una μήνυσις,⁵ interpretadas por Creonte, ponen en marcha una ζήτησις, procedimiento que consistía en designar a un grupo de inquisidores para indagar acerca de un delito grave cuyo autor se desconocía.⁶ El dios reveló el origen de la peste, pero no la identidad del μιάστωρ de Tebas; de ahí, entonces, la necesidad de la ζήτησις que ordena Edipo.⁷ En la obra asistimos al desarrollo de la indagación que lleva adelante el rey, si bien no podemos decir que se corresponda en su totalidad y de manera unívoca con los elementos de una ζήτησις real. De hecho, hay elementos que pertenecen más bien a una προδικασία,⁸ como por ejemplo la πρόρρησις⁹ que lanza Edipo en el discurso con el que abre la indagación (216-75), y la promesa de impunidad a quien denuncie al asesino. Pero el interés de

⁵ "ποῖου γὰρ ἀνδρὸς τήνδε μνηύει τύχην;" v. 102 (cito por la ed. de A. C. Pearson). Μήνυσις era una denuncia que cualquier persona podía presentar, y que podía dar lugar a un proceso o poner en marcha una investigación; se producía particularmente en relación con delitos que pusieran en peligro la estabilidad de la ciudad; los cómplices que denunciaran a los participantes en el atentado tenían asegurada su impunidad: cf. MACDOWELL (1978:181-3) y HARRISON (1971:52-59).

⁶ Esta información se solicitaba mediante una proclama que prometía recompensas y aseguraba impunidad al denunciante, tal como lo hace Edipo en su discurso de apertura (216-275). Resulta significativo el hecho de que la μήνυσις era particularmente una denuncia referida a una conspiración contra el gobierno, y que Edipo precisamente atribuya este carácter a la revelación de Apolo, sin saber todavía que él mismo acusará luego a Creonte de conspirador, que las palabras del oráculo le acarrearán la pérdida del trono, y que finalmente será él su propio denunciante (τοιάνδ' ἐγὼ κηλῖδα μήνυσας ἐμήν. v. 1384).

⁷ Sugerida por Creonte (v. 110-111).

⁸ Serie de audiencias preliminares en las que el magistrado recibía los discursos que pronunciaban las partes y reunía todos los elementos de juicio, a fin de enviar la causa al tribunal correspondiente; sobre este tema, cf. HARRISON (1971:94-105).

⁹ Maldición lanzada contra el asesino, en público y solemnemente, con la que se lo privaba de los derechos cívicos y se lo excluía de los lugares públicos hasta la finalización del proceso; podía pronunciarse contra un asesino desconocido; cf. BONNER – SMITH (1930:114) y GREIFFENHAGEN (1966:147-176).

nuestro análisis no se centra en la adscripción de la obra a una instancia judicial determinada,¹⁰ sino en la consideración de las pruebas que aportan los distintos personajes –sea como testigos o como inculpaos– y en la valoración de los efectos dramáticos así generados. Para organizar la exposición, estudiaremos esas pruebas en el mismo orden en que se producen en la obra.

El primer testimonio que se cita es el del único sobreviviente y testigo de la muerte de Layo; su declaración, producida con anterioridad, es actualizada por Creonte (“Decía que unos ladrones con los que se tropezaron le dieron muerte, no con el rigor de una sola mano, sino de muchas”, vv. 122-3),¹¹ quien añade que el testigo vio más de lo que declaró, pero su testimonio se limitó a ese solo dato de modo que el resto de lo sucedido en esa oportunidad queda definitivamente perdido. Sin embargo Yocasta, a la pregunta de Edipo sobre la comitiva que acompañaba a Layo, responde con palabras dichas por el sobreviviente: “Eran cinco en total. Entre ellos había un heraldo. Solo un carro conducía a Layo”. En los vv. 842-3 Edipo repite lo que Yocasta dijo que había declarado el testigo, y centra su interés en el plural (ληιστάς), del que depende la constatación de su culpabilidad o inocencia en el asesinato de Layo. Yocasta, que unos versos antes había aludido a esa declaración como φάτις (rumor, lo que se dice, v. 715) se aferra a lo ya dicho por el testigo en cuestión, pues “así se propagó la noticia, y no le es posible desmentirla de nuevo” (vv. 848-9). Esta afirmación de Yocasta muestra su interés en que no se reabra la instancia de declaración del sobreviviente.

Las manifestaciones del único testigo, aunque escuetas e incompletas, resultan relevantes por cuanto en un tribunal solo se aceptaba el testimonio de quien hubiera presenciado los hechos.¹² Son creídas sin reticencias por todos; solo Edipo, que no las ha escuchado personalmente, duda e insiste en que comparezca el pastor. Y sin embargo sus dichos no se ajustan a lo sucedido; el plural con que alude a los responsables de la muerte del rey para encubrir la participación de Edipo, a lo que se suma el hecho de que el testigo esté residiendo fuera de la ciudad, da lugar a que se posponga la manifestación de la verdad.¹³

¹⁰ Remitimos para ello a LEWIS (1989:41-66).

¹¹ Cito la traducción española de Assela Alamillo, Madrid, 1981.

¹² Sobre este punto cf. HARRISON (1971:136 ss).

¹³ La verdad saldrá a la luz cuando el sobreviviente comparezca, pero no en el marco del descubrimiento del asesino, sino a partir de la revelación de la identidad de Edipo. Al reconocerse a este como hijo de Layo y Yocasta se admite que el oráculo se ha cumpli-

A la *πρόρρησις* que lanza Edipo en presencia del Coro, constituido por representantes del pueblo tebano, este responde con un juramento de doble significado; jura su inocencia como posible inculpado (juramento evidenciario),¹⁴ y su ignorancia como testigo: "Tal como me has cogido inmerso en tu maldición, te hablaré, oh rey. Yo ni le maté ni puedo señalar a quien lo hizo." (vv. 276-8); en este último sentido, produce una *ἐξωμοσία* o juramento excusatorio del testigo que ignora aquello sobre lo que se espera que declare; en efecto, el Coro solo sabe "lo que se dijo" (v. 292), lo que también Edipo pudo escuchar, pero falta la pieza clave, el testigo que vio.¹⁵ Este juramento del Coro remite al que produce en los vv. 660-3, en respuesta a una infundada acusación de Edipo; en esta ocasión jura solamente como parte acusada en prueba de su inocencia, es decir que apela nuevamente a un juramento evidenciario. En ambas situaciones su juramento apunta a persuadir al acusador, que cumple a la vez función arbitral, y logra su finalidad; Edipo acepta su ignorancia como testigo y desiste de sus acusaciones sin más comentarios.

La ausencia de pistas concretas¹⁶ mueve a Edipo, por consejo de Creonte, a convocar al adivino para que, con su saber, colabore en la salvación de Tebas. El corifeo anuncia la llegada de Tiresias con una expresión significativa: *οὐξελέγξων* (v. 297), el que podrá producir pruebas para que el asesino resulte convicto (*ἐξελέγχειν*). Es decir que esta convocatoria al adivino se asemeja a la de un testigo en un proceso judicial; solo que este es un testigo peculiar, pues no sabe por haber presenciado los hechos, sino por la sabiduría innata que el dios ha hecho residir en él (v. 299); esto debería conferir alta credibilidad a sus declaraciones.¹⁷ Pero Tiresias se niega a testimoniar según se le pide, aduciendo que, aunque sabía, se le había olvidado (*εἰδὼς διώλεσ'*).¹⁸ Edipo le

do en lo tocante al incesto, y se da por sentado que fue veraz también sobre el parricidio.

¹⁴ BONNER – SMITH (1930), distinguen el juramento promisorio del probatorio, y dentro de esta clase, el evidenciario, que constituye en sí todo el proceso y no está sujeto a refutación, y el confirmatorio, que certifica la validez de otras pruebas ya presentadas.

¹⁵ En el v. 293, Pearson escoge *τὸν δὲ δρῶντ' (Anon. Burtoni)*, frente a *τὸν δ' ἰδόντ' (codd)*. La primera lectura tiene un efecto irónico más directo ("al que lo hizo nadie lo está viendo ahora"); la segunda juega con las formas del ver y, también con valor irónico, anticipa el carácter de testigo ocular de Edipo ("al que lo vio nadie lo está viendo ahora").

¹⁶ *ἔχνος δυστέκμαρτον*, v. 109, cf. v. 221.

¹⁷ Sobre la naturaleza diversa de los testigos y su peso en una causa cf. HUMPHREYS (1985:313-369).

¹⁸ Seguramente lo que se le había escapado no serían los hechos pasados de Edipo, sino la gravedad y el horror de lo que podría desencadenarse a partir de su revelación.

enrostra que no habla ἔννομ', según las normas, al negar un testimonio que podría salvar a la ciudad. Desde el punto de vista legal un testigo que rehusara declarar en un proceso podría ser sancionado por λιπομαρτύριον.¹⁹ Edipo opta por acusar a Tiresias de traición (v. 331) y luego de complicidad en el asesinato de Layo (v. 347), es decir que lo involucra como parte acusada; de esta forma el rol judicial de Tiresias se complejiza, aunando el de testigo y el de acusado; de ahí que su exposición, como veremos, encierra secuencias argumentativas orientadas a su propia defensa. En el calor de la disputa, Tiresias dice lo que Edipo quería saber y él se proponía callar: la identidad del asesino;²⁰ esto es que se constituye en ὁ ἐξελέγγων cumpliendo así las expectativas con que se lo convocó. A lo largo del diálogo estático que mantiene con Edipo, Tiresias produce otros dos testimonios sobre la persona de Edipo; el primero, a pedido del propio rey, repite lo que ya declaró ("afirmo que tú eres el asesino del hombre acerca del cual estás investigando", v. 362); el segundo avanza más allá de lo que se le preguntó ("afirmo que tú has estado conviviendo muy vergonzosamente, sin advertirlo, con los que te son más queridos, y que no te das cuenta en qué punto de desgracia estás", vv. 364-5, y con alguna variación vuelve a repetirlo en 415-16); observemos que la acusación de asesinato es de una claridad contundente, pero no sucede lo mismo con la de incesto; esta es una de las razones por las que Edipo solo recoge la primera y deja de lado la segunda.²¹ Ante el testimonio aportado por Tiresias, pese a que Edipo cifró en él la salvación de la ciudad (vv. 300-315), se producen reacciones diversas en la escena y en la *orchestra*. Edipo rechaza las acusaciones de Tiresias y se defiende acusándolo a su vez, en una ῥήσις asimilable a un discurso judicial de defensa con contracusación (vv. 380-403).

En esta respuesta Edipo apela a estrategias propias de la refutación; procura rebatir los argumentos de la parte contraria con medios que apuntan no solo a descalificar al adversario, sino también a poner en evidencia su culpabilidad, circunstancia que podría asimilarse a una ἀντικατηγορία. Edipo acusa a Tiresias de haber dado testimonio sobornado por Creonte, y cuestiona su competencia en el arte de la adivinación; para probar su inculpación elabora una construcción entimemática for-

¹⁹ Si un testigo no se presentaba a declarar podía ser multado, y el litigante podía iniciar contra él una δίκη λιπομαρτυρίου. cf. HARRISON (1971: 140-2).

²⁰ "te insto a que permanezcas leal al edicto que has proclamado antes y a que no dirijas la palabra ni a estos ni a mí desde el día de hoy, en la idea de que tú eres el azote impuro de esta tierra" (v. 350-3).

²¹ En la obra no se vuelve sobre el incesto hasta que se descubre la identidad de Edipo.

mulada a partir de su interpretación de los datos de la realidad (σημείον)²² apunta a descalificar al oponente en su función de adivino y por ende como testigo,²³ a fin de invalidar las acusaciones que ha formulado en su contra en virtud de su condición de μάντις. Si el rol de Tiresias ofrece semejanzas con el de un testigo, en cierto modo la acusación que le lanza Edipo puede asimilarse a la de κακοτεχνία, delito sancionado por la legislación ateniense; y esto implica acusar a Tiresias de ψευδομαρτύριον, delito también penalizado. Para Edipo la prueba ἔντεχνος en la que basa su refutación es decisiva; en efecto, el entimema apunta a demostrar que Tiresias carece de arte adivinatorio, y esto sustenta la acusación precedente contra Creonte y Tiresias. Por ello, Edipo amenaza sin más a ambos con severo castigo.

Tras una breve intervención del Corifeo Tiresias replica con un discurso en el que rebate las dos acusaciones de Edipo. Para mostrar que es falsa la inculpación de κακοτεχνία apela a una prueba ἔντεχνος: construye un entimema ἐλεγκτικόν fundado en un σημείον,²⁴ que apunta a modificar la opinión que Edipo tiene del adivino. Con respecto a la acusación de incompetencia en su arte, el adivino la recusa anunciando a Edipo los males que le asaltarán cuando se descubra la verdad (vv. 412-25). Tales predicciones, de momento, carecen del valor efectivo de una prueba. Las afirmaciones que hace Tiresias en esta ῥήσις producen cambios en el πάθος de su interlocutor en el sentido de que provocan en él una creciente ὀργή.²⁵

A continuación se produce un nuevo diálogo estíquico entre los agonistas, y finalmente el episodio se cierra con un discurso de Tiresias (vv. 447-462). El adivino vuelve a manifestar veladamente la verdad y a profetizar los males que aguardan a Edipo; acaba su ῥήσις con un nuevo entimema ἐλεγκτικόν fundado en un σημείον, y orientado a refutar la acusación de falso adivino, es decir a fortalecer el ἦθος del orador.²⁶

²² "Porque ¡ea! dime, ¿en qué fuiste tú un adivino infalible? ¿Cómo es que no dijiste alguna palabra que liberara a estos ciudadanos cuando estaba aquí la perra cantora? Y, ciertamente, el enigma no era propio de que lo discurriera cualquier persona que se presentara, sino que requería arte adivinatoria que tú no mostraste tener, no procedente de las aves ni conocida a partir de alguno de los dioses." (vv. 390-6).

²³ Indirectamente el hablante busca fortalecer la propia imagen (ἦθος del orador); sobre las funciones de los entimemas, cf. CORTÉS GABAUDÁN (1994:205-225).

²⁴ "no vivo sometido a ti sino a Loxias, de modo que no podré ser inscrito como seguidor de Creonte, jefe de un partido." (vv. 410-11). Sobre este tipo de entimemas cf. Arist. *Ret.* 96b25.

²⁵ Sobre esta pasión, cf. Arist. *Ret.* 1378a30.

²⁶ "si me coges en mentira, di que yo ya no tengo razón en el arte adivinatorio" (vv. 461-2).

En síntesis, las pruebas que ofrece Tiresias consisten en su propio testimonio –con el que revela quién es el asesino de Layo y alude veladamente al parricidio e incesto de Edipo– y en los entimemas con los que apunta a modificar su ἦθος en tanto productor del discurso. Veamos qué reacciones producen en los demás personajes.

Cuando el Coro le sugiere a Edipo que convoque a Tiresias señala que este “ve lo mismo que el soberano Febo” (vv. 284-5), y que es el único hombre “en quien la verdad es innata” (v. 299). Sin vacilar, distingue a Tiresias del resto de los mortales por su sabiduría, y lo iguala con Apolo. Sin embargo, tras la querrela entre el rey y el adivino se resiste a creer en el testimonio de este; ahora iguala el saber de Tiresias con el de cualquier mortal (vv. 500-1) en contraste con el saber divino, y en consecuencia, tras reflexiones que transparentan dudas y vacilaciones, se abstiene de modificar su opinión sobre Edipo a menos que los dichos del adivino resulten confirmados;²⁷ esto implica que ahora no acepta que posean validez absoluta. Cuando, en la escena con Yocasta, Edipo expresa su temor de ser el asesino de Layo y por tanto de que las palabras del adivino resulten ciertas, el Coro le aconseja suspender el juicio y mantener la esperanza hasta que comparezca el testigo ocular (vv. 834-5).

Por su parte Edipo, que como ya dijimos considera inicialmente que Tiresias es ó ἐξελέγγων, en el curso de la discusión tampoco lo admite como testigo válido; no le reconoce habilidad en la adivinación, ni cree que sus afirmaciones provengan de su arte. Y, más aun, piensa que está implicado en la muerte del rey. En verdad, los datos de la realidad lo inducen a no confiar en Tiresias y, sacando conclusiones demasiado apresuradas, lo acusa de complicidad con Creonte en el asesinato de Layo y en un plan para destronarlo. Ni los ‘testimonios’ y revelaciones de Tiresias sobre la condición y la suerte de Edipo, ni los argumentos que esgrime para mostrar su competencia como adivino son aceptados por el rey.

Los efectos de las pruebas aportadas por Tiresias se hacen sentir largamente en la obra. Yocasta no queda al margen; cuando conoce la acusación del adivino contra Edipo de inmediato manifiesta que ninguno de los mortales posee el arte de la adivinación. Para probar la credibilidad de esta afirmación de carácter general recurre a un ejemplo al que ella misma asigna el valor de un σημεῖον (v. 710). Se trata del oráculo por el que Apolo, mediante sus sacerdotes, reveló a Layo que moriría a

²⁷ “ὀρθὸν ἔπος” (v. 505) tiene aquí el sentido de ‘confiable, debidamente probado’; así Jebb en nota.

manos de su hijo; el hecho de que a su juicio el oráculo no se cumpliera, demuestra que no hay razón suficiente para sustentar la credibilidad de los dichos de Tiresias. Aunque ella no ha escuchado los entimemas producidos por el adivino para probar su habilidad como μάντις, indirectamente está refutándolos.

La acusación que lanza Edipo contra Tiresias y Creonte provoca el ἄγων entre el soberano y su cuñado. Recordemos que este había dado testimonio de la palabra oracular que ordenaba purificar de un asesinato a la tierra tebana; que él mismo interpretó que Apolo se refería al asesino de Layo; que fue él quien aconsejó a Edipo consultar al adivino; y que por ello fue acusado *in absentia* por el rey de tramar un complot junto con Tiresias para destronarlo. En la ῥήσις que pronuncia Edipo al retornar a la escena (vv. 532-42), concreta muy claramente sus acusaciones contra Creonte: asesino de Layo y usurpador del trono (vv. 534-5). A continuación somete a su interlocutor a un interrogatorio en el que va elaborando una construcción entimemática a modo de prueba de la verosimilitud de sus acusaciones (vv. 555-73); tal construcción se funda en τὰ εἰκότα en relación con la conducta humana, y apunta a mostrar la razonabilidad del planteo.²⁸

A su turno, Creonte debe aportar pruebas que convengan a su acusador de que el testimonio que dio del oráculo pronunciado por Apolo es verdadero y no hubo falseamiento ni intento de destronarlo; para ello interroga a Edipo con el fin de rebatir las acusaciones del rey (vv. 577-82). Elabora también una amplia construcción entimemática que se inicia en el interrogatorio y se completa en la ῥήσις que le sigue, entre los vv. 584 y 600. El razonamiento de Creonte se basa en τὰ εἰκότα según la psicología humana;²⁹ apunta a configurar el ἦθος del orador, a fin de persuadir al oponente, y a clarificar el aspecto lógico del problema. Para ilustrar las afirmaciones, más generales, incluidas en la construcción entimemática mencionada, Creonte aporta dos *ejemplos*³⁰ de lo que sucede en su vida.³¹ A continuación Creonte añade otras dos formas de

²⁸ "Ed: Pero, ¿no hicisteis investigaciones acerca del muerto? / [...] / Ed: ¿Y cómo, pues, ese sabio no dijo entonces estas cosas?" (vv. 566-8).

²⁹ "Considera primeramente esto: si crees que alguien preferiría gobernar entre temores a dormir tranquilo, teniendo el mismo poder" (vv. 584-6).

³⁰ Este es el orden aconsejado por Aristóteles en *Ret.* 94a9-18.

³¹ "Por lo que a mí respecta, no tengo más deseo de ser rey que de actuar como si lo fuera, ni ninguna otra persona que sepa razonar. En efecto, ahora lo obtengo todo de ti sin temor, pero, si fuera yo mismo el que gobernara, haría muchas cosas también contra mi voluntad [...] Actualmente, todos me saludan y me acogen con cariño. Los que

prueba a lo dicho. Primero apela a un recurso que tiene puntos de contacto con la declaración de un testigo que no puede comparecer, por lo que es preciso enviar a quien le tome declaración en el lugar en que se encuentre; puesto que Edipo lo ha acusado de falsear el oráculo, lo conmina a que lo corrobore en Delfos (“καὶ τῶνδ’ ἔλεγχον [...]”, vv. 603-4); luego ofrece votar su propia condena a muerte como garantía de verdad;³² su afirmación tiene un valor que se aproxima al de un juramento por cuanto coloca su vida como prenda de la veracidad de su declaración de inocencia. Solo que en este caso el control y el castigo del perjuo no son puestos en manos de los dioses sino del árbitro humano, es decir, de Edipo. Esta ῥῆσις se cierra con afirmaciones de tipo sentencioso que en sí mismas no llegan a constituir entimemas, pero que permiten al oyente, en virtud de las premisas que pueden presuponerse, completar la argumentación;³³ recordemos que las sentencias son consideradas una forma de prueba en tanto son asimilables a entimemas y manifiestan la índole del orador.³⁴ Las pruebas aportadas por Creonte en su ῥῆσις de defensa no producen efecto favorable en su destinatario; por el contrario, este endurece su posición y lo condena a muerte.

Con la aparición en escena de Yocasta (v. 634) se abre una nueva instancia de debate sobre la situación del inculpado. La reina, a modo de un magistrado que instruye una causa, requiere de los litigantes el motivo de la querrela. Edipo renueva las acusaciones contra Creonte, y este produce como prueba un juramento que asume carácter confirmatorio.³⁵ Estamos frente a una πίστις ἄτεχνος, según la clasificación aristotélica; pero observemos que Creonte produce su juramento para ratificar que el testimonio que dio sobre lo revelado por el oráculo es verdadero; es decir, se trata de una prueba para convalidar otra prueba.

En una ἀνάκρισις real el acusador, si tenía fundamentos para su demanda, debía jurar también. Pero Edipo, que solo cuenta con sus

ahora tienen necesidad de ti me halagan, pues en eso está, para ellos, el obtener todo” (vv. 587-598).

³² “si me sorprendes habiendo tramado algo en común con el adivino, tras hacerlo, no me condenes a muerte por un solo voto, sino por dos, por el tuyo y el mío; pero no me inculpes por tu cuenta, a causa de una suposición no probada” (vv. 605-8).

³³ “No es justo considerar, sin fundamento, a los malvados honrados ni a los honrados malvados. Afirmo que es igual rechazar a un buen amigo que la propia vida, a la que se estima sobre todas las cosas” (vv. 608-12).

³⁴ Arist. *Ret.* 1394a20 y 1395b12.

³⁵ “¡Que no sea feliz, sino que perezca maldito, si he realizado contra ti algo de lo que me imputas!” (vv. 644-5).

sospechas y sus conjeturas, no puede sostener su posición con juramento. Por consiguiente Yocasta, desde su rol arbitral, solicita a Edipo que desista de su querrela, y en esto la apoya el Coro. Edipo no cede ante el juramento de su cuñado, y dirige su acusación al Coro; este produce, a su vez, un juramento evidenciario sobre su inocencia,³⁶ que sí es aceptado por Edipo, si bien no en forma expresa. Consecuencia de este juramento es que Edipo levanta la condena contra su cuñado, aunque no está persuadido de su inocencia. Observemos, entonces, la existencia de dos juramentos evidenciarios "encadenados"; uno es aceptado por el árbitro pero no por el querellante, que sí acepta el segundo; esta diferencia parece producirse en razón de la estima diversa que el acusador guarda a los dos juradores (vv. 669-672), es decir que depende del ἦθος que el oyente asigna al orador.³⁷ De las pruebas presentadas por Creonte (entimemas, 'testigo', sentencias y juramento), solo el juramento es valorado por Yocasta y el Coro, y en él se basan para persuadir a Edipo de que retire la acusación y la condena a Creonte.

Resuelta de esta forma la querrela entre Edipo y Creonte, quedan en escena los esposos. En su intento de apaciguar la cólera de Edipo por las acusaciones del adivino, Yocasta repite lo que ha oído sobre el episodio de la encrucijada. La mención de las circunstancias de la muerte de Layo, en aparente oposición a lo anunciado por el oráculo, alerta a Edipo sobre la posibilidad de ser el asesino que está buscando, y esto tiene a su vez consecuencias interesantes en el proceso de búsqueda. Edipo, a modo de un ζητητής, interroga a Yocasta acerca de los pormenores de la muerte de Layo; ella asume, así, la función de testigo; pero su deposición no ofrece pruebas concluyentes porque ella no presencié lo que atestigua, de modo que Edipo requiere, una vez más, la presencia del auténtico testigo. A continuación el rey narra a Yocasta su infancia en Corinto, su consulta al oráculo y su huida hacia Tebas, y relata con detalles precisos el episodio en que da muerte a un hombre en la triple encrucijada. Es decir que, sin tener conciencia de ello, Edipo está atestiguanado la verdad que busca, y su testimonio tiene validez porque ha presenciado –más aún, ha llevado a cabo– los hechos que narra. De modo que su insistencia en que se convoque al testigo ocular se

³⁶ "No, ¡por el dios primero entre todos los dioses, el Sol! ¡Que muera sin dios, sin amigos, de la peor manera, si tengo semejante pensamiento!" (vv. 660-2).

³⁷ Arist. *Ret.* 1372b37: los que son odiados y aborrecidos (μισούμενοι και φοβούμενοι) no pueden persuadir a nadie, cf. 1378a.

enmarca en la ironía trágica, recurso al que Sófocles apela profusamente en esta obra.³⁸

Tras este recorrido por la obra en el que hemos detectado la existencia de variados tipos de prueba ofrecidas en diversas circunstancias, veamos la función dramática que les asigna Sófocles en esta tragedia.

El Coro no solo respeta los juramentos de Creonte, sino que él mismo jura dos veces para probar su inocencia. En este punto los ancianos tebanos se muestran fieles a las creencias tradicionales, y colocan el juramento por encima de otras pruebas; por otro lado, el Coro es el único que hace uso del juramento evidenciario, que remite a estadios tempranos de la práctica forense. Por eso resulta llamativo que en orden a aceptar las revelaciones de Tiresias no tenga en cuenta la validez de las *πίστεις* aportadas por el adivino, y se mantenga a la espera de que nuevas pruebas confirmen sus revelaciones. Apegado a las tradiciones religiosas, es fiel también a la casa real, y experimenta de manera angustiosa el conflicto entre ambas esferas. Pero la fidelidad que guarda a Edipo es más fuerte que su adhesión a una fe arraigada en antiguas creencias.

Tiresias, que inicialmente depone su 'testimonio' en función del conocimiento divino que lo asiste, en el calor de la disputa con Edipo cambia su postura; deja de lado su condición de *μάντις*, y se defiende apelando a argumentaciones de orden racional; muestra así una faceta sujeta a pasiones, que lo mueve a sostenerse con los recursos propios de los hombres. Las pruebas que aporta desde esta postura evocan los recursos y técnicas de la oratoria judicial del s V. Posiblemente esta exhibición de su costado humano sea la que incline al Coro a dudar de que su saber se diferencie del que posee el común de los mortales.

Yocasta, como el Coro, acepta los juramentos de Creonte como garantía decisiva de su inocencia, sin valorar las otras pruebas que este aporta. En relación con el testigo presencial del asesinato, ella no oyó su testimonio directamente sino como rumor expandido por la ciudad, y sin embargo no duda de su autenticidad. Podemos pensar que su condición de mujer la excusa de utilizar los criterios de credibilidad vigentes en la práctica procesal.³⁹ Pero en un plano más general, su actitud evidencia la disociación entre palabra y realidad por cuanto la palabra, por el hecho de haber sido oída y recogida por la ciudad, crea una verdad, y se constituye en certeza al margen de las condiciones de lo real. En relación con el plano divino, descrea de las revelaciones de Tiresias y de la

³⁸ Sobre el sentido de la ironía trágica, cf. VERNANT – VIDAL-NAQUET (1982:35).

³⁹ JUST (1991) estudia los roles genéricos en la ciudad.

veracidad de los oráculos de Apolo. Es decir que, en un caso, considera que la palabra dicha tiene más valor de verdad que los mismos hechos a los que remite; y por otro se vale de su evaluación de los datos de la realidad para descalificar a adivinos y oráculos. La reina, que no alcanza dimensión heroica, encarna en este punto la mentalidad del hombre común, que sin establecer criterios de verdad coherentes, acepta con cierta simpleza las pruebas que avalan sus puntos de vista; esta postura, quizás inconscientemente, abre la vía a la manipulación sofisticada de la palabra y la verdad.⁴⁰

Creonte se muestra muy hábil en la construcción de su discurso de defensa, y aporta pruebas diversas, como entimemas, ejemplos y testimonios; cuando ve en peligro su vida apela al juramento, en la esperanza de que esta prueba sea aceptada como validación de las anteriores; la variedad y el encadenamiento de las *πίστεις* que ofrece evidencian que posee dominio de la técnica retórica, de modo que se constituye en un oponente que hace contrastar la razonabilidad de sus propios argumentos con la arbitraria obstinación de Edipo.

Cuando Edipo inicia la *ζήτησις* y lanza la *πρόρρησις*, está convocando al testigo clave y a cualquiera que pudiera saber algo sobre el caso. Pero no acepta la validez de las pruebas que se le presentan en el curso de la investigación, pues confía más en su propia capacidad de discernimiento.⁴¹ El testimonio de Tiresias, que ha "visto" la verdad revelada por Apolo, no es aceptado por Edipo, y tampoco lo son las pruebas que presenta de la validez de su actividad adivinatoria.⁴² El rey solamente cambiará de opinión cuando el testimonio del servidor de Layo, que acepta sin dudar, le demuestre que el adivino estaba en lo cierto.

De las pruebas aportadas por Creonte en su propia defensa, Edipo no acepta ninguna. El juramento con que su cuñado avala la rectitud de su conducta tampoco es creído por Edipo; esto es un indicador de la pérdida de valor del juramento,⁴³ y además revela en Edipo los avances

⁴⁰ Sobre este punto remitimos al ya clásico estudio de DETIENNE (1983), particularmente cap.V "El proceso de secularización".

⁴¹ PRINGSHEIM (1951:163) señala: "D'après la théorie formaliste de la preuve qui dominait sûrement le droit grec et germanique à l'origine [...] la déposition du témoin a eu jadis un caractère d'obligation pour le juge. La libre appréciation des preuves n'existait pas, et elle comença à se développer peu à peu là, et là seulement, où manquaient les preuves formelles telles que serment, témoins solennels, documents." Según este criterio, Edipo, al desestimar las pruebas, se ubicaría en un estadio más evolucionado del derecho que, por ejemplo, el Coro.

⁴² El Coro, presente en la *orchestra* a lo largo de la disputa, no abre juicio.

⁴³ Sobre el primitivo valor del juramento en el prederecho y en los albores del derecho, cf.

de una mentalidad laicizante. Por otro lado, cuando el Coro jura su inocencia en dos oportunidades, Edipo no presenta reparos; el hecho de aceptar o no un juramento según el ἦθος asignado por el oyente al que lo pronuncia implica una desacralización y un descrédito de la institución del juramento.

Cuando Edipo lanza acusaciones contra sus oponentes (Tiresias, Creonte, Coro), lo hace primero sin fundarlas en pruebas; y en los dos primeros casos, en el transcurso del *agón* recurre solamente a los entimemas como forma de probar sus imputaciones. Cuando, fuera ya de la ζήτησις, comparecen el Mensajero de Corinto y el Servidor de Layo, acepta sin dudar los testimonios que estos aportan, y solo entonces reconoce la verdad de las pruebas que antes había desestimado.

Edipo, al llevar adelante con marcado ímpetu la indagación sobre la identidad del asesino de Layo, saca conclusiones apresuradas a partir de su interpretación de los datos que extrae de su análisis de la realidad; y luego se muestra renuente a aceptar las pruebas que se le ofrecen en contrario. De esta forma el Edipo de Sófocles, excesivamente confiado en sus propias capacidades, se constituye en ejemplo de una actitud espiritual que no resulta exitosa.

Hemos visto que los diversos usos de la prueba en esta obra remiten al espectador a las prácticas correspondientes a distintas etapas de la actividad tribunalicia, que reflejan la evolución del pensamiento jurídico que las sustenta. Por otro lado, esa variedad en el uso de las pruebas y el efecto que estas tienen en el espacio ficcional de la obra, completan el diseño que Sófocles creó para cada una de sus máscaras.

GERNET (1980). También Platón se hace eco de la pérdida de valor del juramento en *Leyes* 948.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- BERS, V. (1994) "Tragedy and Rhetoric", en WORTHINGTON, I. (ed.) *Persuasion. Greek Rhetoric in Action*, London.
- BONNER, R. – SMITH, G. (1930) *The Administration of Justice from Homer to Aristotle*, Chicago.
- CORTÉS GABAUDÁN, F. (1994) "Formas y funciones de los entimemas en la oratoria ática". *Cuadernos de Filología Clásica*, 4, pp. 205-225.
- DETIENNE, M. (1983) *Los maestros de verdad en la Grecia Arcaica*, Madrid.
- GAGARIN, M. (1990) "The Nature of Proofs in Antiphon", *CPh*, 85, pp. 22-32.
- GERNET, L. (1980) *Antropología de la Grecia antigua*, Madrid.
- GREIFFENHAGEN, G. (1966) "Der Oidipusprozess", *Hermes*, 94.2, pp. 147-176.
- GRIMALDI, R. (1957) "A note on the πίστεις in Atristotele's *Rhetoric*, 1354-1356", *AJPh*, pp. 188-190.
- (1980) *Aristotle. "Rhetoric" I: A Commentary*, New York.
- HARRISON, A. R. (1971) *The Law of Athens*, Oxford.
- HUMPHREYS, S. (1985) "Social Relation on Stage: Witnesses in Classical Athens", *History and Anthropology*, vol. 1.2, pp. 313-369.
- JUST, R. (1991) *Women in Athenian Law and Life*, London.
- LEWIS, R. (1989) "The Procedural Basis of Sophocle's *Oedipus Tyrannus*", *GRBS*, 30.1, pp. 41-66.
- MACDOWELL, D. (1978) *The Law in Classical Athens*, New York.
- PRINGSHEIM, F. (1951) "Le témoignage dans la Grèce et Rome archaïque", *Rev. Internat. des Droits de l'Antiquité*, pp. 160-172.
- VERNANT, J-P. – VIDAL-NAQUET, P. (1982) *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, Paris.

ABSTRACT

Tragedy, as a democratic institution which discusses problems and troubles taking place in the πόλις, continuously refers to forensic issues. Relationships between tragedy and oratory are very complex and exceed largely the mere transfer of elements from a genre to the other. Tragedy takes components from forensic oratory not in order to use them exactly as they are produced in a tribunal, but to submit them to their own composite strategies. This paper deals with forms and functions of a judicial proof when integrated to a tragedy, specially in the case of Sophocle's *O.T.*

tragedy | law | oratory | proof | Oedipus Tyrannus

**QUID SI ADEAM AD FORES ATQUE OCCENTEM?
(PL. CURC. 145): ALUSIÓN Y TRANSFORMACIÓN
EN EL MOTIVO DEL PARACLAUSITHYRON**

MARCELA SUÁREZ
UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
vanstours@ciudad.com.ar

ARGOS 25 (2001) pp. 95-112

De todas las técnicas metateatrales trabajadas por Timothy Moore, resulta particularmente interesante destacar la técnica que modela la relación actor-audiencia en función de las alusiones a Roma. Las comedias plautinas están ambientadas en Grecia y los caracteres permanentemente llaman la atención acerca de que ellos son griegos. En este sentido, el *corpus* plautino representa en palabras de Gruen, "our chief document for the cultural convergence of Hellas and Rome" y la fuente literaria más temprana de la reacción al mundo griego, rasgo que define a la cultura romana. La confrontación y la interpenetración de estas dos culturas constituye el motivo central de su producción. Para ejemplificar la dinámica de intercambio y transformación, el presente artículo analiza en *Curculio* la escena del lamento del enamorado frente a la puerta (*paraclausthyron*), a partir de la técnica metateatral de las alusiones a Roma.

alusión | Plauto | transformación | metateatro | paraclausthyron

Oye atento, y del arte no disputes;
que en la comedia se hallará de modo
que oyéndola se pueda saber todo.
Lope de Vega, *Arte nuevo de hacer comedias*.

La relación entre actores y espectadores ha despertado siempre el interés de los escritores. El texto resulta sumamente útil al permitir determinar cómo el escritor y los actores incitan a la audiencia para que responda a la paradoja física que implica observar una obra de teatro. Los distintos modos de dirigirse a los espectadores y de referirse implícita o explícitamente a la condición de actor aparece ya en Platón¹ y en Aristóteles,² quienes distinguen claramente la representación miméti-

¹ *Rep.* 3 392d-398b.

² *Poet.* 1448 a.

ca de la diegética. Dentro de la concepción dramática contemporánea quizás el binomio más común que hace a la mentada distinción gira en torno a la ilusión dramática y a la ruptura de la misma. Sobre esta base Bertolt Brecht³ opone teatro dramático y teatro épico. El primero se caracteriza porque los actores se comunican con la audiencia indirectamente; en el segundo, los actores recuerdan a la audiencia que lo que está presenciando es una representación, distanciada de lo familiar que hace posible reconocer el objeto representado, pero al mismo tiempo verlo como algo extraño. El teatro debe provocar una mirada con ojos ajenos sobre lo que se da por sobreentendido y lograr de este modo que el público quede atónito.⁴

En el caso de la comedia latina, Plauto ha modelado particularmente la relación actor-público a partir de una serie de técnicas metateatrales.

El término *metateatro*, acuñado por Lionel Abel,⁵ apunta a una forma "which came to replace tragedy sometimes during the Renaissance and whose fundamental assumptions are that the world is a stage, life is a dream". Las metaobras son pues piezas de teatro acerca de la vida considerada susceptible de ser teatralizada. Bruno Gentili,⁶ en cambio, entiende por *metateatro* toda obra construida a partir de otra, cuya existencia es previa. Asimismo, distingue esta definición basada en la historia de la creación del texto, de la definición literaria que apunta al motivo de una obra dentro de otra en el texto.

Por su parte, N. Slater⁷ considera que *metateatro* es el teatro teatralmente autoconsciente, esto es, que demuestra una conciencia de su propia teatralidad. En Plauto el lema no alude únicamente al hecho teatral de una comedia, sino a la comedia que se desarrolla de manera intencionada dentro de la obra, cuando un personaje asume el papel del comediógrafo y le adjudica papeles a otros personajes.⁸

Basándose en las formulaciones anteriores, Timothy Moore, en su libro *The Theatre of Plautus. Playing to the Audience* (Austin, 1998) centra su interés en el estudio de técnicas metateatrales que afectan la relación actor-espectador y se convierten en verdaderos instrumentos de manipulación. Así, pues, examina en detalle: a) la actitud de los actores

³ BRECHT (1970:126).

⁴ Cf. BRECHT (1970:123-124).

⁵ ABEL (1963:83).

⁶ GENTILI (1979:15).

⁷ SLATER (1985:14).

⁸ Cf. GONZÁLEZ VÁZQUEZ (2001:802).

frente al público a partir de la adulación y la ironía, unión paradójica pero efectiva de gratificación, evasión y crítica social; b) la relación de los actores como caracteres que simpatizan con los espectadores, quienes al mismo tiempo ven la acción a través de los ojos de aquellos; c) la moralización al servicio de la teatralización y del engaño; d) las alusiones a Roma.⁹

De todas las estrategias mencionadas, resulta particularmente interesante destacar la técnica que modela la relación actor-audiencia en función de las alusiones a Roma. Las comedias plautinas están ambientadas en Grecia¹⁰ y los caracteres permanentemente llaman la atención acerca de que ellos son griegos.¹¹ La manera en que enfatizan su etnicidad sirve para recordar a la audiencia que no lo son realmente. Al mismo tiempo, hacen frecuentes alusiones al mundo romano, absolutamente incongruentes proviniendo de los griegos. Plauto introduce instituciones romanas legales, políticas, religiosas, a partir de una clara conciencia de que las mismas entrañan costumbres y prácticas foráneas en la escena griega. En este sentido, el *corpus* plautino representa en palabras de Gruen,¹² "our chief document for the cultural convergence of Hellas and Rome" y la fuente literaria más temprana de la reacción al mundo griego, rasgo que define a la cultura romana.

El sarsinate ilumina y elucida la experiencia cultural de su época: la tensión creada por la interacción entre el mundo griego y la sensibilidad romana. Vuelve sus ojos, por un lado, hacia las incursiones helénicas en la tradición romana y, por otro, en dirección a la manipulación de la tradición griega. La confrontación y la interpenetración de estas dos culturas constituye el motivo central de su producción.

Para ejemplificar esta dinámica de intercambio y transformación, analizaremos en *Curculio* la escena del lamento del enamorado frente a la puerta (*paraclausithyron*), a partir de la técnica metateatral de las alusiones a Roma.¹³

⁹ En la segunda parte de su libro, Moore analiza seis comedias –*Pseudolus*, *Amphitruo*, *Curculio*, *Truculentus*, *Casina* y *Captivi*– en las que se ponen de manifiesto las variadas técnicas que Plauto utiliza para moldear la relación actor-audiencia.

¹⁰ *Men.* 7-9: "atque hoc poetae faciunt in comoediis: / omnis res gestae esse Athenis autumant, / quod illud vobis graecum videatur magis".

¹¹ Cf. *As.* 199; *Mer.* 525 y *Ps.* 202, entre otros ejemplos.

¹² GRUEN (1990:156).

¹³ Este trabajo forma parte de una investigación más amplia acerca de Plauto en el marco del proyecto UBACyT F034 ("Identidad y diferencia en Roma: sus formas de representación") que dirige la Lic. E. C. de del Sastre y ha sido presentado como actividad de

La puerta ha jugado un papel de suma importancia en la religión de diferentes pueblos, entre los que se cuentan griegos y romanos. Las referencias literarias grecolatinas apuntan a supersticiones¹⁴ y prácticas mágicas llevadas a cabo junto a la puerta o en el umbral.¹⁵

Sin embargo, desde el punto de vista literario, la puerta también se asocia al *paraclausithyron*, es decir, a la canción, entendida como un lamento, en boca del enamorado frente a la puerta de su amada, que le niega el ingreso. Este motivo es, quizás, uno de los más conocidos de la literatura griega,¹⁶ tal como se deduce de los ejemplos encontrados en Aristófanes,¹⁷ Teócrito¹⁸ y algunos poetas de la Antología Palatina.¹⁹ A través de la influencia helenística, la literatura latina –desde la comedia hasta la elegía²⁰– lo adopta con gran entusiasmo en virtud de la importancia que la puerta tiene en el pensamiento religioso de Roma,²¹ conforme ha sido señalado. Conviene recordar, además, que, si bien no es fácil saber con exactitud cómo ingresa el motivo, los romanos reconocieron en él algo familiar: una primitiva canción a la puerta cerrada, hoy perdida, que desempeñó un papel significativo en su folclore. Tal como señala Cairns,²² resulta evidente, pues, que el énfasis y el interés por la puerta “is a distinctly Roman contribution to the genre”.

No es fácil encontrar un *paraclausithyron* que preserve de manera completa todo sus detalles²³ pues, según los géneros, el motivo ha sido

transferencia en el ciclo de Seminarios Abiertos (agosto-noviembre 2001) organizados por el mencionado proyecto.

¹⁴ Tropezar con el umbral representaba mala suerte y era, entre las supersticiones, la más difundida.

¹⁵ Cf. OGLE (1911:251).

¹⁶ Cf. YARDLEY (1978:19).

¹⁷ *Eccles.* 960-977.

¹⁸ *Id.* 3.23 ss; *Id.* 23.

¹⁹ Call. V.23; Asclep. V.145, 164 y 189; Meleagr. V.191.

²⁰ En opinión de COPLEY (1956:1), “it may appear in any genre that can have love as its subject: in the lyric, the idyll, the epigram, the elegy, the pastoral, the comedy or the mime. It is a motif, theme or story rather than a form.”

²¹ Cf. COPLEY (1956:28).

²² Cf. CAIRNS (1972:230).

²³ El motivo se basa sobre un incidente más o menos estereotipado: el enamorado ha estado en un *symposium*, después del cual va en busca de su muchacha por cuya belleza se siente atraído, completamente borracho, llevando una guirnalda sobre su cabeza y una antorcha y en compañía de uno o varios amigos. Al llegar a la casa de la doncella, golpea la puerta y le suplica entrar, pero nada surte efecto. Entonces es el momento de cantar su canción, de colgar la guirnalda de la puerta y de acostarse en la entrada hasta la mañana siguiente. Cf. COPLEY (1956:1).

sometido a distintas variaciones en su tratamiento. En este sentido, *Curculio* de Plauto da cuenta de dichas variaciones.

En esta brevísima comedia que carece de prólogo,²⁴ la trama amorosa y el amante están ridiculizados desde la escena inicial.²⁵ Phaedromus, el *adulescens*, está enamorado de Planesium, mujer nacida libre, pero en poder del lenón Cappadox que la mantiene encerrada en su casa. Sólo en su ausencia el *adulescens* puede verla, tras sobornar con vino a Leaena, la vieja portera que custodia la puerta.²⁶ Plauto se vale de personajes habituales y de técnicas usuales tales como falsificaciones, cambios de personalidad, anagnórisis, e introduce, al mismo tiempo, ciertas innovaciones que ilustran un verdadero procedimiento de adaptación respecto del original.²⁷ Entre dichas innovaciones se destaca la escena del lamento frente a la puerta o *paraclausithyron*.²⁸

Al iniciarse la comedia, el esclavo Palinurus, en su carácter de πρόσωπον προτατικόν,²⁹ da a entender lo que podría preguntar y utiliza esta estrategia para interrogar a Phaedromus, su amo:³⁰

PA. Quo ted hoc noctis dicam proficisci foras³¹ (1)

¿adónde podría decir que te diriges tú a estas horas de la noche?

y reitera en el v. 12:

²⁴ Dice PERNA (1955:98): "manca quindi delle indicazioni relative al modello e alla data di rappresentazione".

²⁵ Cf. ANDERSON (1996:72).

²⁶ Según ROSIVACH (1994:79 y 116), entre las mujeres viejas de menos estatus social la categoría más frecuentemente categorizada como *anus* es la *nutrix*, una esclava o mujer libre que es confidente de las más añosas y especialmente protectora de las más jóvenes. Una variante de esta *nutrix* añosa es la pseudo-*nutrix* que actúa como guardiana de una muchacha joven. En *Curculio*, Leaena, antigua *meretrix* que ya no puede llevar a cabo su comercio, es un ejemplo de pseudo-*nutrix* (133 ss, 158 ss) y su figura ofrece, pues, un vistazo del futuro que le espera a Planesium si no consigue su libertad.

²⁷ Cf. FANTHAM (1965).

²⁸ En opinión de CAVALLERO (1996:§169), existen fundamentos propios del género en la ocurrencia comediográfica de este motivo: por un lado, la comedia representaba una escena callejera y dejaba los interiores ocultos tras las puertas; por otro, el actor podía monologar ante ese acceso o dialogar con alguien que estaba adentro.

²⁹ A juicio de FANTHAM (1965:85), "in fact Palinurus, although he is present throughout Act I and in Act II, adds nothing to the action [...]".

³⁰ Cf. GAIDE (2001:962).

³¹ Las citas de Plauto siguen la edición de LINDSAY (1959).

PA. nam quo te dicam ego ire?

¿pues adónde podría decir que vas tú?

Phaedromus se dirige hacia la puerta, querida como sus ojos ("ostium oculissimum"³²), y la presenta en público a través del rito social de la *salutatio*³³: "salve, valuistin?" (*¡Buenas noches! ¿estás bien?*, v. 16).

Dicho rito, de gran importancia en una sociedad, como la romana, que le otorga un valor casi religioso a los comienzos privados y públicos y a los signos que los acompañan, no pierde en Plauto su significación sino que, por el contrario, desempeña un papel prioritario en el juego teatral. En efecto, sirve para presentar a los personajes, en este caso la puerta, y afirmar su identidad.³⁴ Hay una serie de gestos y actitudes que subrayan la *salutatio* oral, tales como el abrazo o el beso. Así, pues, Palinurus, le sugiere a su amo besar la puerta ("quin das savium?", *¿por qué no la besas?*, v. 94), sugerencia burlona implícita en la connotación usualmente erótica del lexema *savium*. En la poesía griega el gesto de besar la puerta tiene un valor exclusivamente sentimental.³⁵ Pero, según Yardley,³⁶ es posible que para Roma dicho gesto haya tenido una significación más profunda vinculada quizás con el fervor religioso de besar los umbrales de los templos.

En cuanto a las características que se predicán de la puerta, el *adulescens* destaca su condición de *bellissimum* y de *taciturnissimum* y refuerza esta última virtud al aclarar:

numquam ullum verbum muttit: quom aperitur, tacet (21)

*nunca masculla palabra alguna: cuando se abre, calla*³⁷

En opinión de Fraenkel,³⁸ es justamente la personificación de objetos privados de vida autónoma, en este caso la puerta, uno de los rasgos de la libre invención o recreación plautinas.

³² Acerca del uso del diminutivo, cf. HOFMANN (1958:§84).

³³ Cf. DAREMBERG-SAGLIO (1918:s.v.)

³⁴ Cf. LETESSIER (2000:156).

³⁵ Call. AP. XII.118; Thcr. *Id.* 23.18.

³⁶ YARDLEY (1978:26).

³⁷ Las puertas, construidas por tres elementos (*limen, postes y fores*), producían gran estruendo. Plauto a menudo hace referencia a dicho estruendo a partir del empleo de verbos tales como *crepare, concrepare, strepere*. Cf. PAOLI (1964:72).

³⁸ FRAENKEL (1960:95).

Anderson³⁹ considera que la escena del *paraclausithyron* "should have been a brief and incidental bridge scene, but Plautus builds it up into a wonderfully animated comic routine, using his lyric genius [...]". En efecto, los vv. 88-89 así lo prueban. Mientras arroja vino al umbral de su amada para tentar a la vieja portera,⁴⁰ Phaedromus salmodia:

PH. agite bibite, festivae fores;
potate, fite mihi volentes propitiae.

Vamos bebe, puerta encantadora, bebe, séme favorable y propicia.

El genio lírico de Plauto avanza un paso más, pues a la personificación se suma ahora la divinización de la puerta. En esta suerte de apotheosis resuena el eco de la liturgia romana. Tanto el verbo *agere* como el adjetivo *propitius* son lexemas pertenecientes a la lengua religiosa: *agere* apunta al cumplimiento de los ritos sacrificiales⁴¹ y *propitius* se aplica a los dioses, aunque en lengua común se ha extendido a los hombres y a las cosas. Por otra parte, la aliteración de la dental sorda y el uso de los lexemas *fite [...] volentes propitiae* funcionan como marcas alusivas de la fórmula de la plegaria, conocida y familiar entre la audiencia romana.⁴²

Sin embargo, a esta altura convendría recordar que, tal como señala Adams,⁴³ el simbolismo de la puerta suele estar vinculado con las partes pudendas femeninas. Teniendo en cuenta, pues, el mencionado simbolismo, resulta interesante la connotación marcadamente sexual de ciertos verbos. Junto a los usos de *facere*⁴⁴ como expresión genérica relativa al acto sexual, se destaca, como en este contexto, el empleo de

³⁹ ANDERSON (1996:73).

⁴⁰ ROSIVACH (1994:114) sostiene que el cliché de la *anus* beoda tiene su origen en la comedia ática y en la comedia nueva y pasa más tarde a la literatura helenística.

⁴¹ Cf. ERNOUT-MEILLET (1967:s.v.).

⁴² Nótese el uso de la misma fórmula en un fragmento de los *Acta sacrorum saecularium celebratorum anno u.c. 737 d. Iun.* 1-3 (Dessau 5050, CIL VI.32323): "harum rerum ergo macte hac agna femina / inmolanda estote fitote v[olente]s propitiae p. R. Quiritibus, XV virum collegio, mihi, domo, familiae".

⁴³ Cf. ADAMS (1993:89).

⁴⁴ ÚRÍA VARELA (1997:392-393) establece una clasificación de los distintos usos de *facere* como expresión que designa el acto sexual: empleo absoluto, empleo transitivo con elipsis del objeto, empleo transitivo con objeto suprimido por aposiopesi y empleo transitivo con un pronombre neutro por objeto.

agere,⁴⁵ ejemplo de eufemismo elíptico,⁴⁶ y el de *bibere* que se convierte, a su vez, en una metáfora *ad hoc*, pues la actividad sexual oral se relaciona a menudo con el plano de la comida y la bebida.⁴⁷ Por otra parte, es de notar la alusión erótica que subyace en el verbo *potare*, utilizado en gran medida para hacer referencia a la vida disoluta o licenciosa caracterizada frecuentemente por la relación bebida-prostitución.⁴⁸ De hecho, *Leaena*, la pseudo-*nutrix* que actúa como portera y guardiana de *Planesium*, es una antigua *meretrix* que sobresale por su inclinación a la bebida. El ritual obsceno se confirma, aún más, al llegar al v. 90, cuando el *servus* *Palinurus* inquiera a las puertas:

PA. voltisne olivas, [aut] pulpamentum, [aut] capparim?

¿queréis aceitunas, una porción de carne o alcaparras?

Pulpamentum es un término que designa una porción de carne, un manjar delicado, pero en el que se oculta una marcada intención sexual en su acepción de 'partes pulposas del cuerpo'.⁴⁹

Esta divinización de la puerta puede interpretarse, entonces, como un pastiche satírico,⁵⁰ en términos de Genette,⁵¹ es decir, como una plegaria travestida⁵² o parodiada estilísticamente y marcada por la lectura en clave obscena.

El espectáculo paródico de un griego de Epidauro⁵³ hablando como un romano, en términos litúrgicos y obscenos, va preparando a la audiencia para un tipo de humor muy especial. Plauto sabe que una

⁴⁵ Cf. URÍA VARELA (1997:395).

⁴⁶ Al referirse a los eufemismos elípticos, ADAMS (1993:202), así se expresa: "an indelicate verb or noun can be omitted (a sentence may, for example, be broken off: aposiopesis), or replaced by a pronoun, pro-verb or equivalent."

⁴⁷ Cf. ADAMS (1993:139).

⁴⁸ Cf. URÍA VARELA (1997:374-375).

⁴⁹ Cf. *OLD* s.v.

⁵⁰ En términos de GENETTE (1989:31), el pastiche satírico se define como la imitación estilística con intención ridiculizadora.

⁵¹ Según GENETTE (1989:35), el término parodia evoca en la conciencia común el pastiche satírico y resulta equivalente a imitación satírica.

⁵² Cf. CÈBE (1966:86).

⁵³ Según DESCHAMPS (1980-1:176), "Plaute a tenu à faire savoir, il a fortement soulignée, que sa pièce avait pour cadre la cité consacrée à Asklepius. Mais celle-ci n'évoquée que par des traits vagues et conventionnels. Ce n'est qu'une toile peinte de décor. La vie qui se déroule devant ces portants est celle des bords du Tibre".

buena broma demanda virtualmente una repetición y que dicha repetición es más exitosa que la primera si resulta más desafiante. Pasemos, pues, a los vv.147-157 del *canticum*, es decir, al aria de los pestillos.⁵⁴

La serenata de los pestillos, escrita en créticos,⁵⁵ está considerada el primer ejemplo del género en la literatura latina.⁵⁶ Dirigiéndose a su esclavo, Phaedromus le pregunta:

PH. quid si adeam ad fores atque occentem? (145)

*¿qué te parece si me acerco a la puerta y canto una serenata?*⁵⁷

Ahora bien, ¿qué canta el *adulescens*? La crítica ha planteado distintas alternativas basándose en la ocurrencia del verbo *occentare*. Según el testimonio de Cicerón,⁵⁸ el lexema *occentare* figura en la ley de las Doce Tablas con el sentido de *infamia* o *flagitium*. Esta referencia individual de la antigua legislación es confirmada por la glosa de Festo,⁵⁹ quien establece que los antiguos utilizaban *occentare* en el sentido de *convicium facere*, expresión genérica de la injuria verbal en el período clásico. Sin embargo, también *occentare* ha sido vinculado con la magia. La ley de las Doce Tablas prohíbe dos formas de magia *-fruges excantare* y *malum carmen incantare*— una y otra referidas por Plinio.⁶⁰ Ambos verbos figuran, pues, en el texto de la ley, pero no designan lo mismo. De acuerdo con Tupet,⁶¹ “c’est donc une erreur de vouloir assimiler le *carmen malum* et le *carmen famosum*”.

⁵⁴ El *canticum* se extiende desde el v. 96 hasta el v. 157 e incluye también la rapsodia del vino entonada por Leaena.

⁵⁵ “Le crétique (κρητικός), dice NOUGARET (1963:§239), est le rythme crétois, sans doute de la danse des Curètes”. Según QUESTA (1967:213), en los *cantica* y monodias en créticos predominan recursos estilísticos tales como aliteraciones, asonancias, figuras etimológicas, si bien el metro no los presupone necesariamente.

⁵⁶ Cf. DUCKWORTH (1952:371).

⁵⁷ Cf. OLD s.v. (1).

⁵⁸ *Rep.* IV.12: “[...] nostrae contra duodecim tabulae cum perpaucae res capite sanxissent, in his hanc quoque sancendam putaverunt, si quis occentavisset sive carmen condidisset, quod infamiam faceret flagitiumve alteri”.

⁵⁹ Festus, *Gloss.Lat* 190: “Occentassint’ antiqui dicebant quod nunc convicium fecerint dicimus, quod id clare et cum quodam canore fit, ut procul exaudiri possit. Quod turpe habetur, quia non sine causa fieri putatur”.

⁶⁰ *Nat* 28.1: “Quid? Non et legum ipsarum in XII Tabulis verba sunt: qui fruges excantassit, et alibi: qui malum carmen incantassit?”.

⁶¹ TUPET (1976:168).

Los empleos más frecuentes del lexema se registran en la comedia plautina,⁶² en combinación con *ostium* o *fores*, pero no para referir el acto de encantación mágica sino el de cantar una serenata. En tal sentido, Hendrickson⁶³ considera que *occentare*, lejos de ser equivalente a ἐπὶ-θεῖν, se vincula más bien con κωμάζειν. Sin embargo, la rapsodia de Phaedromus no es exactamente la versión griega del lamento del amante literario,⁶⁴ tal como se deduce de los siguientes versos:

PH. pessuli, heus pessuli, vos saluto lubens,
 vos amo, vos volo, vos peto atque opsecro
 gerite amanti mihi morem, amoenissumi,
 fite caussa mea ludii barbari,
 sussillite, opsecro, et mittite istanc foras
 quae mihi misero amanti ebitit sanguinem.
 hoc vide ut dormiunt pessuli pessumi
 nec mea gratia commovent se ocius!
 re spicio nihilli meam vos gratiam⁶⁵ facere. (147-155)

Pestillos, oh, pestillos ¡gustoso os saludo, os amo, os quiero, os busco y os pido: sed encantadores, sed complacientes conmigo que estoy enamorado, conviértanse por mí en bailarines romanos, saltad, os suplico, y dejad salir a aquella que me absorbe la sangre a mí, amante desdichado! Mira esto: ¡cómo duermen los pestillos pésimos y por mí no se conmueven más rápidamente! Veo que vosotros en nada estimáis mi favor.

Phaedromus no se dirige a Planesium sino más bien al objeto que la separa de ella.⁶⁶ Entre el enamorado y su amada siempre hay una barrera representada por la puerta y sus elementos, a lo cual se suman custodios, perros y cadenas. En el fragmento antes citado el obstáculo se encarna en los pestillos (*pessuli*) personificados y divinizados en clave paródica.

El hombre romano suele entrar en contacto con la divinidad a través del acto o la palabra, es decir, mediante el sacrificio o la plegaria.

⁶² *Curc.* 145; *Merc.* 408; *Pers.* 569.

⁶³ HENDRICKSON (1925:294).

⁶⁴ Cf. COPLEY (1956:31).

⁶⁵ Acerca del uso de *gratia* en Plauto, cf. MOUSSY (1966:311-312).

⁶⁶ En opinión de COPLEY (1956:40), el reproche por la exclusión es transferido "from the girl to the door, the leno and the duenna".

Según Hanson,⁶⁷ la plegaria se clasifica en tres categorías: plegaria de adoración, de agradecimiento y de petición. Esta última es la forma más usual presente en Plauto. Desde el punto de vista formal, la plegaria de petición a los dioses se caracteriza por la presencia de verbos tales como *obsecro*, *oro*, *invoco*, *peto*, entre otros. Sin embargo, el primer verbo *-saluto* ("vos saluto lubens", v. 147)– no aparece normalmente vinculado con una petición. Siete son las ocurrencias del empleo de *saluto* dirigido a los dioses que se han registrado en la comedia plautina.⁶⁸ El v. 147 de *Curculio* es uno de los ejemplos que no apunta a un simple saludo coloquial sino que recupera la apelación ritual. En tal sentido, esta *salutatio* divina puede ser considerada una plegaria de adoración, en la que el oficiante, a menudo, suele ser presentado como *laetus* o *lubens*, frecuente este último en inscripciones votivas⁶⁹ y utilizado por Plauto en este contexto. Una vez cumplido el ritual de la *salutatio*, la petición ocupa el primer plano apoyada en la ocurrencia de *peto* y reforzada por un verbo compuesto de *sacer*.⁷⁰ Tanto en Plauto como en otros autores del período arcaico se ha extendido el uso de *obsecro*,⁷¹ extraído por mecanización de fórmulas suplicatorias completas.⁷²

Junto a los lexemas vinculados con las plegarias de adoración (*saluto*) y petición (*peto*, *obsecro*), figuran otros ("vos amo, vos volo, vos peto", v. 148), de sentido cercano o complementario entre sí, que integran una suerte de grupo formular, un cliché. Estos agrupamientos abundan en las formas primitivas de enunciado como la lengua religiosa o ritual, que es evidentemente la lengua de la plegaria.⁷³ En Plauto, este recurso se encuentra al servicio del humor y de la vena paródica, pues *amare* y *velle* presentan connotaciones marcadamente obscenas. *Amare*, en latín, parece cubrir distintos contenidos tales como 'amar, estar enamorado, tener un amante y hacer el amor'.⁷⁴ Sin embargo, en Plauto, su empleo absoluto suele esconder la referencia al acto sexual puramente físico.⁷⁵ Con respecto a *velle*, predomina en este contexto un uso

⁶⁷ HANSON (1959:83 ss).

⁶⁸ *Bac.* 172; *Cist.* 723; *Curc.* 147 y 338; *Mil.* 1339; *Ps.* 455; *Rud.* 1055. Cf. LODGE (1971:s.v.).

⁶⁹ V.S.L.M. (votum solvit lubens merito), cf. *OLD* s.v.

⁷⁰ Cf. ERNOU-MEILLET (1967:s.v.).

⁷¹ *Festus Gloss.Lat.* 207.7: "obsecrare est opem a sacris petere".

⁷² Con respecto a la ubicación de *obsecro*, cf. HOFMANN (1958:§121).

⁷³ Cf. MAROUZEAU (1946:277-280). Acerca de la acumulación de sinónimos como artificio para lograr un estilo afectado y pomposo, cf. PALMER (1995:86).

⁷⁴ Cf. ERNOU-MEILLET (1967:s.v. *amo*).

⁷⁵ Cf. URÍA VARELA (1997:374). LÓPEZ (2000:54-55) considera, en cambio, que en Plauto

sexual pregnante o elíptico de elementos que hacen demasiada explícita la comunicación.⁷⁶ Ahora bien, es interesante resaltar que el grupo formular *amare-velle* puede ampliarse si se tiene en cuenta que *petere*, vinculado con la plegaria de petición, adquiere, en su empleo sexual, el significado de buscar zonas erógenas.⁷⁷

A continuación, el *adulescens* pide a los pestillos:

gerite amanti mihi morem (149)

sed complacientes conmigo que estoy enamorado

La expresión *morem gerere*, de la cual deriva el adjetivo *morigerus* (“[...] mihi morigeri pessuli fiunt”, v. 157: *los pestillos se vuelven complacientes conmigo*) es, en su origen, ritual.⁷⁸ En términos generales, el desarrollo semántico del sintagma hace referencia a la regulación de la conducta en concordancia con los deseos, el humor, la gratificación o la indulgencia de los otros.⁷⁹ En relación con el *paraclausithyron*, la fórmula *morem gerere* y su derivado *morigerus* contribuyen a acentuar la transformación del motivo griego, pues revitalizan la personificación de los *pessuli* que será retomada luego con el *dormiunt* del v. 153. Pero, al mismo tiempo, apuntan a expresar la relación matrimonial ideal, es decir, el comportamiento sexual femenino de la *matrona*⁸⁰ marcado por el sometimiento a los deseos eróticos del *vir*.⁸¹ Para apoyar esta interpretación el *corpus* plautino ofrece otras referencias al sintagma *morem gerere alicui*. En *Most.* 188-190 la *ancilla* Scapha le dice a Philematium, la *meretrix*:

Sc. tu ecastor erras quae quidem illum expectes unum
atque illi
morem praeacipue sic geras atque alios asperneris
matronae, non meretricium est unum inservire amantem

amare es un término no caracterizado para expresar la idea de amar, que contiene a todos los demás y que expresa su significación sin precisión de ningún tipo.

⁷⁶ Cf. URÍA VARELA (1997:401).

⁷⁷ ADAMS (1993:159 y 212 n.1)

⁷⁸ Cf. ERNOUT-MEILLET (1967:s.v. *mos*).

⁷⁹ Cf. OLD s.v. *mos* (6); FORCELLINI (1940:s.v. *gero*). Resulta interesante la ocurrencia del término en Ennio: “quae tibi in concubio verecunde et modice morem gerit (Trag. Hec. 95).

⁸⁰ Cf. ADAMS (1993:164).

⁸¹ Cf. Catul. 61.144-146.

Por Cástor te equivocas ciertamente, por estar pensando sólo en él y por querer complacerle nada más que a él despreciando a los otros. Ser esclava de un solo hombre es propio de la matrona no de las prostitutas.

Asimismo, en *Men.* 787, el *senex* inquiere a la *matrona*:

SE. quotiens monstravi tibi viro ut morem geras

Cuántas veces te avisé que fueras sumisa a tu marido.

Quizás resulte interesante sumar a lo dicho la opinión de Fedeli,⁸² quien considera que la perífrasis *morem gerere alicui* y el adjetivo *morigerus* podrían sintetizar la serie de consejos solemnes dados por la *pronuba* a la futura esposa en la ceremonia nupcial romana.

En el marco de las alusiones rituales, la burla y la súplica emergen paralelamente:

fite caussa mea ludii barbari⁸³sussillite, obsecro (150-151)

convertíos por mí en bailarines romanos, saltad, os pido.

A pedido de Phaedromus los pestillos deben transformarse en bailarines (*ludii*), una manera metafórica de abrir la puerta. En este punto, conviene recordar que *ludus*⁸⁴ y sus derivados, *ludius*, por ejemplo, resultan los términos plautinos más importantes dentro del campo semántico del engaño y la burla, porque ofrecen la posibilidad de jugar con la idea de diversión y exponer la técnica del metateatro.⁸⁵

Roma recibe de los etruscos una serie de juegos y espectáculos, de modo que en un principio *ludio-ludius* hace referencia al actor-bailarín o

⁸² Cf. FEDELI (1972:87).

⁸³ Siete son las ocurrencias del adjetivo *barbarus* en Plauto: *Bac.* 121 y 123; *Curc.* 150; *Mil.* 211; *Most.* 828; *Rud.* 583; *St.* 193. Cf. LODGE (1971:s.v.).

⁸⁴ PETRONE (1991:202 ss) considera que "il nucleo delle commedie plautine è un ludus, un divertimento spettacolare, che deriva dalla rappresentazione di un inganno." Y más adelante agrega: "Ludus è dunque la natura della commedia plautina e la versione che il commediografo romano dà al tema dell'inganno".

⁸⁵ Además del desarrollo argumental, el metateatro puede reconocerse mediante el léxico o la terminología técnica del teatro (*agere fabulam, spectaculum*) y del metateatro (*simulo, ornatus, ludus* y sus derivados), cf. GONZÁLEZ VÁZQUEZ (2001:803).

al saltimbanqui etrusco.⁸⁶ De los *pessuli* –actores-bailarines (*ludii*)– no se predica su etnicidad etrusca, sino su condición de *barbari*. El uso del término *barbarus* es uno de los ejemplos más evidentes del fenómeno de la ‘hiper-Helenización’⁸⁷ definido por la presencia de alusiones exageradas que llaman la atención acerca de que los caracteres no son realmente griegos. El adjetivo se aplica a todo aquel que no es griego y en consecuencia se muestra incivilizado, pero Plauto suele apuntar en ciertos contextos al ‘ser romano’. En este sentido, el vocablo presupone la antítesis con lo griego y revela, sobre todo, la conciencia de una diferencia: el poeta se hace portavoz de valores autónomos, que difieren respecto del mundo griego de la cultura, y reivindica la cualidad autóctona.⁸⁸ Esta doble implicancia de *barbarus* –no sólo ‘no griego’, sino específicamente ‘romano’, ‘itálico’, ‘autóctono’– es un uso exclusivo, personalísimo y enteramente cómico del sarsinate,⁸⁹ cuyos espectadores conocían muy bien.⁹⁰ Indudablemente, los *ludii barbari* apuntan a un hecho diferente de la praxis griega,⁹¹ pues aluden al mundo de la actividad teatral autóctona y primitiva, a cargo de la *iuventus romana*, destinada a crear un arte paródica⁹² que imita bufonamente modelos serios e incluso rituales y cuyo comportamiento es una mezcla de lo sagrado y lo burlesco.⁹³

Inmediatamente después de esta alusión a la vertiente dramática itálica, el texto nos ofrece el motivo indecente, la burla obscena fundada en la imagen del hombre ‘devorado’:

[...] mittite istanc foras
 quae mihi misero amanti ebibit sanguinem (151-152)

*dejad salir a aquella que me absorbe la sangre a mí,
 amante desdichado.*

Como ya hemos señalado, el verbo *bibere*, en su empleo sexual, suele presentarse como metáfora de las prácticas orales, valor que en

⁸⁶ Cf. DAREMBERG-SAGLIO (1918:s.v.).

⁸⁷ Esta expresión está tomada de MOORE (1998:54).

⁸⁸ Acerca de *barbarus* como vocablo poético, cf. PETRONE (1991:33 ss).

⁸⁹ Cf. OLD, s.v. (1).

⁹⁰ Cf. POCIÑA (2000:212-213).

⁹¹ Cf. PETRONE (1991:33 ss).

⁹² MOREL (1969).

⁹³ Cf. Liv. VII.2; Hor. Ep. II.1; Val. Max. II.44.

este pasaje se encuentra reforzado por el uso del lexema *sanguis* como designación del *semen virile*.⁹⁴

Aquí concluye el aria de los pestillos, cuyo análisis nos permite elaborar algunas conclusiones.

La cultura no se empobrece si sus creaciones son préstamos de otra, pues la interacción enriquece el legado. En tal sentido, Plauto ilumina el proceso de apropiación y adaptación de otra tradición, proceso que le permite establecer su lugar dentro del entramado literario arcaico y, al mismo tiempo, asegurar su superioridad.

Es probable que la escena del *paraclausithyron* desarrollada en el acto I de *Curculio* derive del original griego. Sin embargo, la recreación del motivo plasmada por el comediógrafo sugiere la invitación a una concepción del teatro más original, más espontánea y profundamente comprometida con la experiencia cultural de su época. Las dinámicas de intercambio y transformación de una herencia cultural dan por resultado una nueva entidad.⁹⁵ En efecto, el sarsinate vuelve sus ojos a la tradición griega para luego vigorizar el tópico del lamento del enamorado frente a la puerta, otorgándole una nueva orientación. La personificación, típica en el teatro plautino, es una innovación en el *paraclausithyron*. Phaedromus se dirige a la puerta y es esta –no la doncella– la que se ubica en una posición central. Esta particularidad hace del motivo una canción a la puerta y no frente a la puerta, lo cual resulta para los griegos totalmente diferente. Pero la coloración distintivamente romana que Plauto le imprime a la escena está dada por el recurso de la liturgia y por la alusión a la institución teatral.⁹⁶ La liturgia tiene en Roma un notable carácter teatral. En sus rituales se dan cita una serie de movimientos, gestos y fórmulas que deben ser realizados y pronunciados rigurosamente, como si se tratase de una representación.⁹⁷ Plauto pues pone en escena la expresión formular de las plegarias, en clave paródica, marcada por la función ritual del lenguaje obsceno. La distinción entre ritual solemne y obsceno que hoy nos resulta tan clara, no se muestra del mismo modo para la cultura latina. Los dos extremos parecen haber marchado juntos con naturalidad y el sarsinate lo atestigua: la imagen de los *ludii barbari* que alude al preteatro itálico de naturaleza festivo-religiosa y burlesca se

⁹⁴ Cf. URÍA VARELA (1997:470).

⁹⁵ Cf. GRUEN (1993:2-3).

⁹⁶ Acerca de la amplísima serie de elementos propios de la vida, las costumbres y la sociedad de Roma en la comedia plautina, cf. LÓPEZ (1998).

⁹⁷ Cf. POCIÑA (1996:19).

convierte en un gesto apotropaico que le permite recuperar una antigua costumbre típicamente romana, acercando un tipo de comedia esencialmente foránea a la sensibilidad de sus espectadores.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

EDICIÓN

T. MACCI PLAUTI, *Comoediae, recognovit breuique adnotatione critica instruxit* W. M. Lindsay, Oxonii, 1959.

INSTRUMENTA STUDIORUM

DAREMBERG, CH. – SAGLIO, M. (1918) *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines d'après les textes et les monuments*, Paris.

DESSAU, H. (1955) *Inscriptiones selectae*, Berlin.

ERNOUT, A. – MEILLET, A. (1967) *Dictionnaire étymologique de la langue latine. Histoire des mots*, Paris.

FORCELLINI, A. (1940) *Lexicon totius latinitatis*, Patavii.

GAFFIOT, F. (1990) *Dictionnaire latin-français*, Paris.

LODGE, G. (1971) *Lexicon plautinum*, Heildesheim, New York.

NOUGARET, L. (1963) *Traité de métrique latine classique*, Paris.

OLD = OXFORD LATIN DICTIONARY (1997), edited by P. G. W. Glare, Oxford.

QUESTA, C. (1967) *Introduzione alla metrica di Plauto*, Bologna.

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

ABEL, L. (1963) *Metatheatre. A New View of Dramatic Form*, New York.

ADAMS, J. N. (1993) *The Latin Sexual Vocabulary*, Baltimore.

BRECHT, B. (1970) *Escritos sobre teatro*, Buenos Aires.

CAIRNS, F. (1972) *Generic Composition in Greek and Roman Poetry*, Edinburgh.

CEBE, J. P. (1966) *La caricature et la parodie dans le monde romain antique des origines à Juvenal*, Paris.

FEDELI, P. (1972) *Il carne 61 di Catullo*, Friburgo.

GENETTE, G. (1989) *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Madrid.

GENTILI, B. (1979) *Theatrical Performances in the Ancient World: Hellenistic and Early Theatre*, Amsterdam.

GRUEN, E. (1993), "Cultural fictions and cultural identity", *TAPhA*, 123, pp. 1-14.

HOFMANN, J. B. (1958) *El latín familiar*, Madrid.

MAROUZEAU, J. (1946) *Traité de stylistique latine*, Paris.

- MOREL, J. P. (1969) "La *iuventus* et les origines du théâtre romain (Tite Live VII.2, Valère Maxime II.4.4)", *REL*, 69, pp. 208-252.
- MOUSSY, C. (1966) *Gratia et sa famille*, Paris.
- PALMER, L. R. (1995) *The Latin Language*, London.
- PAOLI, U. (1964) *Urbs. La vida en la antigua Roma*, Barcelona.
- POCIÑA, A. (1996) "La comedia latina: definición, clases, nacimiento" en ESTEFANÍA, D. – POCIÑA, A. (eds) *Géneros literarios romanos. Aproximación a su estudio*, Madrid.
- ROSIVACH, V. (1994) "Anus: some older women in Latin literature", *CW*, 88.2, pp. 107-117.
- TUPET, A. M. (1976) *La magie dans la poésie latine*, Paris.
- URÍA VARELA, J. (1997) *Tabú y eufemismo en latín*, Amsterdam.

BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA

- ANDERSON, W. (1996) *Barbarian Play: Plautus' Roman Comedy*, Toronto.
- CANTER, H. V. (1920) "The *paraclausithyron* as a literary theme", *AJPh*, 41.4, pp. 355-368.
- CAVALLERO, P. (1996) *iZ.jZ.] h k b k. Los motivos literarios de la comedia griega en la comedia latina. El peso de la tradición*, Buenos Aires.
- COPLEY, F. (1956) *Exclusus amator. A Study in Latin Love Poetry*, Florida.
- DESCHAMPS, L. (1980-1981) "Epidaure ou Rome? A propos du *Curculio* de Plaute", *Platon*, 32, pp. 144-177.
- DUCKWORTH, G. (1952) *The Nature of Roman Comedy. A Study in Popular Entertainment*, Princeton.
- FANTHAM, E. (1965) "The *Curculio* of Plautus: an illustration of plautine methods in adaptation", *CQ*, 15, pp. 84-100.
- FRAENKEL, E. (1960) *Elementi plautini in Plauto*, Firenze.
- GAIDE, F. (2001) "A propos des interactions verbales dans le théâtre de Plaute", en MOUSSY, C. (ed) *De lingua latina novae quaestiones, Actes du Xè colloque international de Linguistique Latine*, Paris.
- GONZÁLEZ VÁZQUEZ, C. (2001) "El léxico del engaño en la comedia plautina", en MOUSSY, C. (ed.) *De lingua latina...*
- GRUEN, E. (1990) *Studies in Greek Culture and Roman Policy*, Berkeley.
- HANSON, J. (1959) "Plautus as a source book for Roman religion", *TAPhA*, 90, pp. 48-101.
- HENDRICKSON, G. L. (1925) "Verba injury, magic, or erotic comus? (*occentare ostium* and its Greek counterpart)", *CPh*, 20.4, pp. 289-308.

- LETESSEIER, P. (2000) "La *salutatio* chez Plaute: adaptation ludique d'un rituel social", *Lalies*, 20, pp. 151-163.
- LÓPEZ, A. (1998) "Reflejos de la sociedad romana en las comedias. El caso de Plauto", en POCIÑA, A. – RABAZA, B. (eds) *Estudios sobre Plauto*, Madrid.
- (2000) "Léxico y género literario: amar en el teatro de Plauto y de Séneca", en LÓPEZ, A. – POCIÑA, A. (eds) *Estudios sobre comedia romana*, Frankfurt.
- MOORE, T. (1998) *The Theatre of Plautus. Playing to the Audience*, Austin.
- OGLE, M. B. (1911) "The house-door in Greek and Roman religion and folk-lore", *AJPh*, 32.3, pp. 251-271.
- PERNA, R. (1955) *L'originalità di Plauto*, Bari.
- PETRONE, G. (1991) *Teatro antico e inganno: finzioni plautine*, Palermo.
- POCIÑA, A. (2000) "El *barbarus* en Plauto: ¿crítica social?" en LÓPEZ, A. – POCIÑA, A. (eds), *Estudios...*
- SLATER, N. (1985) *Plautus in Performance. The Theatre of the Mind*, Princeton.
- YARDLEY, J. C. (1978) "The elegiac *paraclausithyron*", *Eranos*, 76, pp. 19-34.

ABSTRACT

Among all the metatheatrical techniques examined by Timothy Moore, the technique which molds the actors' relationship with their audience by means of the allusions to Rome is particularly interesting. The plays of Plautus are set in Greece and the characters repeatedly call attention to their greekness. Plautus' plays are, in the words of Gruen, "our chief document for the cultural convergence of Hellas and Rome" and the earliest literary source for the reaction to the Greek world, a defining feature of Roman culture. Confrontation and interpenetration of two cultures form the principal motif of the plays. In order to illustrate the dynamics of interchange and transformation, this paper analyzes in *Curculio* the scene of *paraclausithyron* in accordance with the metatheatrical technique of the allusions to Rome.

allusion | Plautus | transformation | metatheatre | paraclausithyron

MITO Y REESCRITURA: MEDEA Y ULISES EN LOS TEXTOS OVIDIANOS DEL EXILIO

ARGOS 25 (2001) pp. 113-125

ELEONORA TOLA

UBA / CONICET / PARIS IV-SORBONNE
elytola@mail.retina.ar

El presente trabajo propone una lectura de dos emblemas míticos de los textos del exilio ovidiano, Medea y Ulises. El objetivo es ilustrar la capacidad dinámica del material mitológico, que puede adaptarse, por su maleabilidad, a cada contexto literario. En el caso de *Tristia* y *Pontica* la inserción del registro mítico-legendario apunta a evidenciar diversos aspectos de la experiencia "subjetiva" del narrador. Símbolos respectivos de un desmembramiento y de un periplo errático, Medea y Ulises se integran entonces en el nuevo contexto del narrador, que es a su vez un nuevo contexto poético. A partir de una de las etimologías del espacio de exilio (Tomis), Medea permite ubicar dicho espacio en un marco mítico; por su parte, Ulises da lugar a una explicitación del carácter de esta escritura en la que el poeta, lejos de los "tiernos amores" elegíacos a los que había acostumbrado a sus lectores antes del destierro, se encuentra él mismo más cerca de un escenario épico.

mito | reescritura | transformación | Ovidio | exilio

El mito constituye el lugar por excelencia de una pluralidad hermenéutica ya que puede corresponder a la expresión figurada de concepciones poéticas, morales, filosóficas o políticas. Recordemos por ejemplo el uso de la mitología que hizo la política augustal, cuya imagen literaria quedó plasmada en la *Eneida*.¹ Como señala E. S. Gruen, la manipulación de los mitos y la reelaboración de leyendas son parte esencial de la dinámica del intercambio y de la transformación de toda herencia cultural y por ende de la configuración de una nueva identidad.² Agreguemos simplemente que este proceso se extiende también a la identidad de un texto literario, a partir de la reescritura de un mismo material tradicional.

¹ Sobre este punto, cf. MICHEL (1971); GRIMAL (1985); HARDIE (1986).

² GRUEN (1993:3).

En la Antigüedad grecorromana el mito ofrece una memoria, un imaginario y un conjunto de símbolos que, debido a sus amplios alcances metafóricos, son incorporados de manera personal por cada poeta.³ Abierta entonces a distintas miradas y a la transmisión de múltiples mensajes, la mitología está sujeta a las leyes de un cambio constante, punto de partida de variadas recreaciones por parte de cada texto. En este sentido, no es sorprendente que Ovidio, poeta de la transformación, haya hecho de este universo variable el tema central de las *Metamorfosis*. En el caso particular de sus textos del exilio, la integración del mito a una "experiencia histórica subjetiva" implica, sin duda, una nueva modificación de la (re)lectura y de la recepción de dicho material.⁴ La selección misma que opera Ovidio respecto del conjunto de los personajes míticos apunta justamente a la puesta en escena de objetivos estéticos específicos, de modo que la elección de figuras y ciclos mitológicos responde a una intención literaria deliberada.

La inserción de personajes individualizados en *Tristia* y *Epistulae ex Ponto* da lugar, en efecto, a un proceso de renovación que va desde la reelaboración hasta la recepción de las historias míticas. Puesto que dicha inclusión se conjuga, en estos poemas, con el discurso de la experiencia del poeta, la mitología asume su pleno valor en función de esta escritura de la subjetividad: a la expresión de una "verdad" del poeta se añade la "realidad" mítica de personajes en sí mismos connotados desde un punto de vista emocional y subjetivo.⁵ En *Tristia* y *Pontica* el registro mítico es utilizado no sólo como estrategia de autentificación del relato del yo poético, sino también para ilustrar las transformaciones de la escritura generadas por la situación de exilio.⁶ El *status* mismo del material mítico, con sus distintas versiones y realizaciones, tanto respecto de los modelos griegos como de los romanos, es una más de las manifestaciones del universo metamórfico de Ovidio, que sigue funcionando también en sus últimos textos del exilio.

³ Cf. FABRE-SERRIS (1995); Prefacio de A. Michel, p. 7.

⁴ Cf. GRIMAL (1996:xxiii y xxiv); FABRE-SERRIS (1995:285).

⁵ Sobre las funciones de la mitología en el discurso subjetivo del yo elegíaco, cf. DELBEY (2001:114-199).

⁶ Las causas del exilio ovidiano han sido ampliamente debatidas por la crítica. Cf. fundamentalmente la introducción de OWEN a su edición del libro II de *Tristia* (1923:1-47); ALEXANDER (1957); CARCOPINO (1963:115-129); THIBAUT (1964); GOOLD (1983); DELLA CORTE (1990). En cuanto a una crítica 'antiempírica' respecto del exilio ovidiano, remitimos al estado de la cuestión de CLAASSEN (1986:24).

Recordemos brevemente los ejes dominantes de la red mitológica de *Tristia* y *Pontica*: exilio-desgracia, amistad-hospitalidad, lazos de parentesco-clemencia, escritura poética, sacrilegio, esposas modelos y héroes, son diversos motivos que dan lugar a la inserción de historias mítico-legendarias que atraviesan el relato del narrador a lo largo de las elegías. Dentro de estas temáticas que incorporan figuras mitológicas,⁷ nos concentraremos aquí en las de Medea y Ulises.⁸ Estos dos personajes son incluidos por Ovidio para explicitar dos aspectos fundamentales de *Tristia* y *Pontica*: por un lado, veremos que la apropiación de Medea focaliza la imagen del destierro como una ruptura, a partir de la asociación de esta heroína con los orígenes del lugar de exilio del narrador de *Tristia*;⁹ por otro, Ulises permite insistir, a través del imaginario de un viaje errático,¹⁰ en una cuestión relativa a los géneros literarios, en particular epopeya y elegía, y en cómo se ubica frente a ellos la escritura del exilio.

OVIDIO Y MEDEA: LAS MARCAS MÍTICAS DE UN DESMEMBRAMIENTO

La figura emblemática de Medea ejerció siempre una gran fascinación sobre Ovidio, como lo revelan sus distintos textos. Sin embargo, la Medea del exilio no es aquella de las *Metamorfosis* ni la de las *Heroidas*, sino la que se adapta mejor a las imágenes más importantes de esta escritura.¹¹ Ovidio recupera, en efecto, en *Tr.* III.9, el episodio del mito

⁷ Sobre el uso específico de la mitología como *exemplum* en el género elegíaco, cf. LECHI (1979).

⁸ Con respecto a las alusiones míticas en los textos ovidianos del exilio, hemos constatado, en nuestra tesis doctoral (*La métamorphose poétique chez Ovide: Tristes et Pontiques. Le poème inépuisable*), que la figura de Medea, junto con la de Ulises y Jasón, constituyen el imaginario mítico central de estas elegías. Dichos personajes permiten focalizar dos motivos centrales de estos textos: el viaje y el desmembramiento como expresión de la ruptura que genera el exilio. Las diferencias de su puesta en escena en *Tristia* y *Epistulae ex Ponto* responden a la estilística global de estos dos textos, cuyos alcances no trataremos en el presente trabajo.

⁹ Cf. HINDS (1993); CLAUSS – JOHNSTON (1997).

¹⁰ Cf. STANFORD (1954).

¹¹ TRAINA (1991²:123-129) subraya, en cuanto a la *Medea* de Séneca, el alcance estilístico del nombre mismo de la heroína. Sobre el valor de los nombres propios, cf. PETRONE (1988:33): “nel linguaggio letterario l'uso dei nomi propri è sempre stato un atto di creazione poetica [...] o di adeguamento del mondo reale al mondo e alla verità dell'opera [...] identificare, classificare, significare: queste le funzioni comunicative del nome, di cui l'ultima è quella specialmente letteraria”. En cuanto a los nombres míticos, PETRONE (1988:63) agrega: “se questi sin dall'inizio comprendevano in sé il racconto ad esso relativo, adesso [...] non possono che assumere il senso di una antonomasia, sono

que se refiere fundamentalmente al desmembramiento de Absirto por Medea durante su fuga con Jasón. Esta escena macabra de desmembramiento es incluso vinculada con la etimología de su lugar de exilio: Tomis o τομή traduce la idea de separación y de ruptura violenta, de modo que el espacio del destierro queda asociado al imaginario de una mutilación mítica que se produjo en el lugar que dio origen a la ciudad de Tomis. La imagen de una fragmentación corporal incluida en este episodio específico de la leyenda de Medea constituye precisamente el punto de intersección entre el registro mítico y la experiencia de la subjetividad de Nasón en el exilio, espacio simbólico de múltiples rupturas.

Recordemos además que Ovidio había hecho referencia, a lo largo de sus textos, a diversos aspectos de esta leyenda, de modo que un panorama de los mismos nos puede permitir observar el proceso de transformación de un mismo material mítico en los textos de un mismo poeta, y por ende los puntos de focalización. Más de cuatrocientos versos de las *Metamorfosis* ponen en escena a Medea en el marco de la expedición de los Argonautas (VII.1-452). Medea había sido además el centro de una tragedia ovidiana perdida, de cuya existencia hablan Tácito (*Dial.* XII) y Quintiliano (*I. O.* X.98).¹² Por otro lado, la *Heroida* XII¹³ evoca los lamentos elegíacos de la heroína abandonada por la seducción engañosa de Jasón.¹⁴ Esta *Heroida* anuncia alusivamente el infanticidio de Medea: (*Her.* XII.211-212):

Viderit ista, deus, qui nunc mea pectora uersat.
Nescio quid certe mens mea maius agit.

*Que decida esto el dios que ahora agita mi corazón.
No sé qué cosa ciertamente mayor medita mi mente.*¹⁵

ormai tra virgolette ed indissolubilmente legati a quella proprietà o qualità o azione che li fondava come personaggi”.

¹² Sobre este punto, cf. NIKOLAIDIS (1985); ARCELLASCHI (1990:247-274).

¹³ Con respecto a la autenticidad de esta epístola, cf. KNOX (1986).

¹⁴ *Her.* XII.11-12, 91-92 y 175-178. Cf. BACA (1971).

¹⁵ HINDS (1993:41-42) observa el aspecto metaliterario de este último dístico de la *Heroida* XII. El verbo *agit* implica, por un lado, connotaciones teatrales que anticipan el rol trágico de Medea; por otro lado, la expresión “Nescio quid [...] maius [...]” designa una suerte de “progresión genérica” (*generic escalation*) de la elegía a la tragedia. Cf. Ovidio, *Am.* III.1.67-70; 15.17-18; *Prop.* II.34.65-66. El crimen de Medea es explicitado en *Met.* VII.396-397: “Sanguine natorum perfunditur implus ensis / Vitaque se male mater lasonis effugit arma”.

este acto es brevemente mencionado en cuatro versos de las *Metamorfosis* (VII.396-397):¹⁶ "Su espada impía se tiñó con la sangre de sus hijos y, después de vengarse abominablemente, esta madre escapa de las armas de Jasón". Cuando el poeta llega a Tomis, entre los Getas, no lejos de la tierra de la heroína, Ovidio nos la muestra también como una *barbara mater* y subraya la armonía de este personaje con el carácter de la tierra de su exilio.¹⁷ El texto dice, en *Tr.* III.9.16: "**Ausa atque ausura multa nefanda manu**" (*habiendo osado y debiendo osar con su mano tantos crímenes*).

En este sentido, un segundo episodio evidencia aún más la criminalidad de Medea: el desmembramiento de su hermano Absirto para retrasar la persecución de su padre Aetes. En cuanto a las fuentes de este episodio, el relato más detallado del crimen, entre las fuentes griegas, es el de Apolonio de Rodas (4.452-476): Jasón propone a Medea asesinar a su hermano, para que pueda así partir con él en lugar de quedarse en el templo de Artemisa de una de las islas. Es entonces el mismo Jasón el que desmembra a Absirto en este relato. El mitógrafo Ferecides presenta, por su parte, una versión distinta de esta muerte. Según Ferecides, Medea se apoderó de Absirto cuando los Argonautas abandonaron Colchis. Para retrasar la persecución de su padre Aetes, la maga desmembra el cuerpo de su hermano y arroja sus restos a un río.¹⁸ También en Eurípides (*Med.* 1334) es Medea quien mutila el cuerpo de su hermano, tradición que fue retomada por fuentes posteriores (Calímaco *Fr.* 8 Pf.; Estrabón, 7.5.5).

Con respecto a las menciones ovidianas de este episodio, más allá de la referencia en *Tristia*, el desmembramiento es también evocado en la *Heroida* XII (113-116),¹⁹ pero el texto no lo describe.²⁰ El libro III de *Tristia* se ocupa justamente de completar este espacio ya que una elegía

¹⁶ *Met.* VII.396-397: "Sanguine natorum perfunditur impius ensis / Vltaque se male mater Iasonis effugit arma".

¹⁷ Cf. VIARRE (1964:167).

¹⁸ Al referirse a las fuentes antiguas de este crimen, BREMMER (1997:83-88) subraya (pp. 85-86) que "los autores romanos, incluido Ovidio, combinaron las diversas versiones del mito de maneras innovadoras. (*Tr.* III.9.21-34; *Her.* VI.129 y ss.; XII.131 y ss.) [...]".

¹⁹ *Ov., Her.* XII.113-116: "At non te fugiens sine me, germane, reliqui; / Deficit hoc uno // littera nostra loco; / Quod facere ausa mea est, non audet scribere dextra; / Sic ego, sed tecum, // dilaceranda fuit". (*Pero al huir, hermano, no te he dejado sin mí; en este punto nuestra carta está incompleta; aquello que mi mano se ha atrevido a hacer, no se atreve a escribirlo. Así también yo habría tenido que ser desmembrada junto contigo*).

²⁰ En las *Metamorfosis* la única alusión a Absirto aparece dentro de una breve enumeración que hace Medea de todo aquello que dejará atrás al partir con Jasón (VII.51-52).

entera presenta el relato del desmembramiento del hermano de la heroína.²¹ Su inclusión en *Tristia* se justifica aún más por la relación entre este crimen y el exilio mismo de Medea, ya que ésta se inscribe también en la historia de un viaje, a partir de la expedición de los Argonautas.²²

Si otros mitógrafos ven en Tomis el lugar en donde el padre de Absirto habría reunido y dado sepultura a los restos de su hijo, Ovidio hace de Tomis el teatro mismo del desmembramiento,²³ lo cual implica una selección y un enfoque significativo del mismo material. Estos elementos míticos son entonces tomados para insistir en la imagen de un viaje que conduce al poeta de su *domus* al universo de sus *membra disjecta*. Una paronomasia analógica²⁴ ilustra incluso este trayecto (*d omis*²⁵ / *T omis*), de modo que la imagen fúnebre, garantizada por el discurso del mito, se instaure en el centro del cambio físico-simbólico que provoca el destierro.²⁶ La alusión a Medea es pertinente en este contexto debido a que, como señala S. Hinds (1993), su historia es desde el comienzo la historia de una fragmentación; Medea es de por sí un personaje fragmentado por su historia, a lo que se suma además la fragmentación que resulta de su constante reescritura en nuevos textos, géneros y épocas.²⁷

En *Pontica* la heroína aparece en el libro III (III.1.119-120) en un contexto en que Nasón se dirige a su esposa para instarla a que actúe en

²¹ AROUMI (1992:374) observa que "le choix d'Ovide entre les différentes versions du mythe [...] est déjà éclairant". Esta selección se inscribe incluso en el proyecto global de *Tristia*, "chants isolés dans l'espace temporel, et 'semés' eux aussi sur l'océan" (*ibid.*, p. 375).

²² El léxico de los versos que preceden esta escena confirma este aspecto: "*patriamque reliqui*" (109); "*cum cara matre relicta soror*" (112); "*peregrini praeda latronis*" (111).

²³ Cf. VIDEAU (1991:29).

²⁴ VIDEAU (1991:150-176) muestra las relaciones entre estos dos espacios, basadas principalmente en la antítesis, la metonimia y la sinécdoque.

²⁵ Este término es recurrente en los textos ovidianos del exilio (34 casos en *Tristia* y 32 en *Epistulae ex Ponto*. Sobre el uso de *domus* como "patria", cf. BONJOUR (1975:50-56).

²⁶ El cuerpo desmembrado de Absirto se asocia al de Nasón, de modo que el intertexto mítico-literario se superpone al relato del poeta. *Tr.* III.9.5-6: "Sed *uetus* huic *nomen* positaque(e) antiquius urbe / Constat ab *Absyrti caede* fuisse loco".

²⁷ Cf. HINDS (1993:46): "[...] her story is from the beginning a story of fragmentation: the innocent girl who is also the all-powerful witch; the defender of the integrity of the family who is also the killer of her own brother and children. Fragmented by her story, fragmented by her constant reinscription in new texts, in new genres, in new eras. Medea will always in the end elude her interpreters"; NEWLANDS (1997:207): "like a cubist painter, [...] rejecting organic form in favor of a certain degree of thematic fragmentation and dislocation. Ovid offers us not one canonical Medea but many perspectives [...] In the *Metamorphoses* Ovid adds complexity to the story of Medea by juxtaposing it with stories that are simultaneously similar and different".

su favor ante el emperador. El poeta dice en estos versos: "por qué tiembles y temes acercarte a él; no es la impía Progne o la hija de Aetes que tu voz debe conmover". El narrador insiste entonces en los efectos de una palabra que debe ser eficaz, tema central de la elegía en la que se integra la alusión a Medea. De este modo, dicha referencia forma parte de una *argumentatio* del yo poético vinculada con su experiencia de exiliado. Este contexto de *Pontica* insiste además en los aspectos de barbarie de Tomis, así como en la dureza del nuevo entorno del poeta. Si en *Tristia* Medea pone entonces en escena la imagen del desmembramiento de Absirto, en *Pontica* introduce ciertos aspectos asociados con el poder persuasivo de la palabra, tema recurrente en este último texto del exilio, con el objeto de destacar las características casi "monstruosas" de Tomis.

Veamos ahora brevemente los alcances de la presencia de Ulises en estos textos ovidianos.

OVIDIO Y ULISES O LA ALIANZA DE CONTRARIOS

La construcción de las etapas que marcan el alejamiento del narrador de Roma va deslizándose hacia resonancias que se vinculan también con el registro mítico, fundamentalmente a partir de una acumulación de nombres propios que remiten al plano mítico-legendario. A la geografía real del periplo de Nasón corresponde entonces una geografía mitológica. La inclusión de Ulises es fundamental al respecto.

En el imaginario antiguo, Ulises representa una serie de aspectos que han sido subrayados de manera diversa por cada género y poeta. En primer lugar este personaje se asocia con la imagen épica de un periplo cuyo objetivo es el regreso del héroe a su patria: la *Odisea* homérica es el punto de partida de los símbolos generados por este errar, que comienza una vez que finaliza, en la *Iliada*, la guerra de Troya. Sin embargo, este personaje adquiere otros "rostros".²⁸ Recordemos por ejemplo que Ulises aparece en Ovidio como el emblema de un "mentiroso", ya que los textos eróticos focalizan recurrentemente este rasgo. Esto se inscribe en una tradición tardía que transforma progresivamente al Ulises homérico en el personaje central de una sofística de la palabra, hasta tal

²⁸ El tema de la ausencia aparece fundamentalmente en la *Her.* I. También hacen referencia el *A. A.* II.355, *Am.*, II.18, 21 y 29 y *Met.* XIV.671. Ulises aparece además en contextos que apuntan a mostrar las estrategias para hacer duradero el amor: Ovidio focaliza la inutilidad de la magia y de los sortilegios y para ello recuerda el ejemplo de Circe (*A. A.*, II.103 y 123; *Rem. Am.*, 285). Sobre la elocuencia de Ulises, cf. *A. A.*, 123 ("Non formosus erat, sed erat facundus, Vlixes"); *Her.* III.129 ("facundus Vlixes").

punto que llega a ser asociado a la imagen de un calumniador completamente alejado de sus primeros valores épico-heroicos. El interés ovidiano por el episodio de la adjudicación de las armas de Aquiles confirma este aspecto a través de la controversia oratoria que opone a Ulises y Ajax en las *Metamorfosis*, durante 261 versos (XII.123-383).²⁹ Allí se inscribe el discurso de Odiseo pronunciado ante la asamblea de los griegos para tratar de obtener, en un contexto jurídico, las armas de Aquiles. El texto insiste en una *facundia*³⁰ que logra persuadir a su público. Ulises obtiene entonces la victoria después de un combate que tiene que ver menos con las armas que con la palabra.³¹

Es interesante ver qué aspectos toma Ovidio de este personaje multifacético en las elegías del exilio. Su inclusión es aún más significativa por el hecho de que estos textos no son ajenos a un proceso jurídico cuyo centro es justamente la causa ovidiana.

En primer lugar podemos observar que el regreso del héroe a su patria se opone al viaje sin retorno del narrador exiliado.³² La experiencia de Nasón corresponde así a la imagen de un *nostos* imposible: "Ille suam laetus patriam uictorque petebat; / A patria fugi uictus et exul ego" (*Tr.* I.5.65-66). Si la noción de desplazamiento vincula la experiencia del yo poético de *Tristia* con la de Ulises, el viajero por excelencia, el texto del exilio produce, sin embargo, una inversión en el periplo de los dos personajes, ya que el poeta de *Tristia* se dirige desde la civilización que representa la *Vrbs* hacia la barbarie.³³ Dicha inversión es acentuada por un imaginario de oposiciones que construyen la confrontación del narrador de *Tristia* con el héroe legendario:

Ille habuit fidamque manum sociosque fideles;
Me profugum comites deseruere mei (*Tr.* I.5.63-64)

Me deus oppressit nullo mala nostra leuante;
Bellatrix illi diua ferebat opem. (*Tr.* I.5.75-76)

²⁹ El discurso de Ajax se extiende del verso 1 al 122 de este libro.

³⁰ *Met.* XIII.127 ("[...] neque abest facundis gratia dictis"); 132 ("[...] simul ueluti lacrimantia tersit / Lumina [...]"); 137 ("[...] meaue haec facundia [...]"); 196 ("[...] audax orator [...]"); 198-201 ("[...] egi / causam / Accusoque [...] / Et moueo [...]"); 228 ("[...] disertum [...]").

³¹ "Mota manus procerum est et, quid facundia posset, / Re patuit; fortisque uiri tulit arma disertus" (*Met.* XIII.382-383).

³² Cf. DAVIS (1980).

³³ Recordemos al respecto que el periplo del poeta se asocia también con el viaje de Jasón, de cuya historia Ovidio retiene también los momentos que lo alejan de su patria lokcos.

En este sentido el poeta se erige como la contracara de Ulises: si Nasón fracasa en su *nostos*, contrariamente al personaje del mito, tampoco logra con la palabra persuadir a su público, en el marco de una causa jurídica, ya que como sabemos Ovidio no podrá revertir su condena.

Examinemos ahora la presencia de Ulises en *Pontica*.

ULISES EN *PONTICA*

De un modo general, en este texto las alusiones al héroe homérico integran principalmente una serie de elegías que ponen en escena los aspectos de la tierra del exilio de Nasón, de modo tal que el recuerdo recurrente de la aspereza de Itaca entra en resonancia mítica con este espacio dominado por la dureza del clima y por la hostilidad de su entorno.³⁴

En la secuencia más amplia consagrada a este personaje (*Pont.* IV. 10.9-30) se insiste sobre todo en los lugares en que Ulises se detuvo durante su viaje de retorno, lo cual permite introducir algunas alusiones a los diversos monstruos que debió enfrentar el héroe en su camino de regreso a la patria: Nasón hace referencia a Calipso (13-14), a Eolo (15-16) y a las Sirenas (17-18), a los Lotófagos (19-20), a los Lestrígonos (21-22), al Cíclope (23-24), a Escila y Caribdis (25-28). Estas alusiones dan lugar a una serie de comparaciones hiperbólicas con la tierra de exilio del poeta (21-27), cuyo objetivo es poner en evidencia los aspectos también "monstruosos" de Tomis, cuyo horror supera el del mito cuando éste es confrontado con la realidad del poeta.

Estas manifestaciones de Ulises en ambos textos así como las oposiciones a que dan lugar conllevan además ciertas connotaciones genéricas.

EL PERIPLO DE NASÓN Y LAS PARADOJAS GENÉRICAS DEL EXILIO OVIDIANO

En *Tristia* se retoma la noción de viaje como desorden, de manera que Ulises es incorporado para focalizar la imagen recurrente de las desgracias del yo poético, en una suerte de "proyección hiperbólica"³⁵ de Nasón que contribuye a la "poetización" de su experiencia.

³⁴ *Pont.* IV. 14. 11-14 (imagen del frío *-frigus-* y del Styx); 27-28 (imagen del frío *-frigus-* y de los enemigos); 61-62 (imagen del frío excesivo: *gelido axe*). El término *frigus* presenta catorce ocurrencias en cada texto del exilio. Si en *Tristia* se vincula, en siete casos, con la experiencia del yo poético, en *Pontica* solamente cuatro ejemplos ponen en escena esta correspondencia.

³⁵ Cf. WILLIAMS (1994: 108).

Si a Ulises le corresponde el campo semántico de la dureza, a partir del énfasis puesto en su fuerza corporal (“[...] **corpus** [...] **durum** patiensque laborum”, *Tr.* 1.5.71), a Nasón-poeta se le atribuye, por el contrario, una debilidad (“**inualidae uires** ingenuaeque mihi”, *Tr.* 1.5.72). En esta oposición pueden entrecruzarse, como hemos sugerido, algunas alusiones genéricas que evocan la tradicional oposición literaria entre epopeya y elegía. En términos del relato de *Tristia* y *Pontica*, Nasón es obligado por su exilio a padecer un destino asociado, por su dureza, con los aspectos del periplo del *durus Vlixes*. Él, poeta elegíaco (“**adsuetus studiis mollibus**”, *Tr.* 1.5.74), se inscribe así en un marco épico, género que Ovidio había frecuentemente rechazado en favor de una *leuitas* elegíaca, alejada de los valores épicos. De esta manera, si el viaje hacia Tomis le permite focalizar las desgracias de su experiencia en términos épicos, a los que contribuye la alusión a Ulises, se rechaza, sin embargo, esta opción al hacer de este emblema mítico el soporte antitético de su experiencia. Como sabemos, en el discurso poético augustal las connotaciones literarias de algunas palabras, como *mollis* y *durus*, representan no sólo dos formas de vida opuestas, sino también el contraste entre dos maneras de escribir.

Si en *Tristia*, que ponen en escena el viaje hacia el exilio, las alusiones genéricas opuestas que conlleva la presencia de Ulises destacan la imagen de un desplazamiento en dirección contraria, en *Pontica* el mito es utilizado para subrayar la situación del poeta ya más alejado, por el entorno mismo en que se encuentra, del contexto anterior de su escritura.

Tiempo mítico y tiempo del relato del poeta se conjugan entonces en *Tristia* y *Pontica* al integrar un imaginario con resonancias múltiples: para la puesta en escena de su situación, el yo poético se sirve de reminiscencias épicas que entrelaza con su propia experiencia. Se insiste así en los rasgos de un poeta fundamentalmente elegíaco, como Ovidio, obligado a padecer un destino que lo acerca con frecuencia a situaciones épicas. El poeta puede entonces construir su desplazamiento hacia el exilio adaptando el material mitológico a su relato mediante Ulises y Medea, que evocan la imagen de un viaje sin retorno y de una fractura o desmembramiento que apuntan a subrayar también los aspectos “monstruosos” del espacio de exilio.

Como hemos visto, si el motivo del periplo vincula la experiencia del yo poético de *Tristia* con la de Ulises, el texto ovidiano produce sin embargo una inversión que contiene un doble movimiento: el registro mítico utilizado para hablar de la experiencia del poeta traduce, en efec-

to, un proceso de acercamiento-distanciamiento del mismo respecto de los hechos de la leyenda. La construcción hiperbólica de las desdichas evocadas por Ulises, así como la noción de fractura que se desprende de la historia de Absirto, se conjugan con la experiencia subjetiva del narrador para focalizar una identidad que oscila entre dos espacios contrastantes y cuya fluctuación entre dos mundos es acentuada por la maleabilidad y polivalencia del material mitológico.

Los géneros literarios también se ven implicados en las variaciones de la puesta en escena de este material, ya que las figuras del exilio ovidiano derivan de por sí de una tradición épica y elegíaca.³⁶ Sus diversas actualizaciones contextuales permiten acentuar los movimientos de una escritura cuyos rasgos se desdibujan a partir de la experiencia del destierro, capaz de producir una transformación no sólo en la identidad del yo poético, sino también en la de su escritura misma.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ALEXANDER, W. H. (1957) "The Culpa of Ovid", *CJ*, 53, pp. 319-325.
- ARCELLASCHI, A. (1990) *Médée dans le théâtre latin d'Ennius à Sénèque*, Rome.
- AROUIMI, M. (1992) "Ovide écartelé", *REA*, 94, pp. 363-377.
- BACA, A. R. (1971) "The Themes of *Querela* and *Lacrimae* in Ovid's *Heroides*", *Emerita*, 39, pp. 195-201.
- BARCHIESI, A. (1997) *The Poet and the Prince. Ovid and Augustan Discourse*, Berkeley – Los Angeles.
- BONJOUR, M. (1975) *Terre natale. Etudes sur une composante affective du patriotisme romain*, Paris.
- BREMMER, J. N. (1997) *Why did Medea kill her brother Apsyrtus?*, en J. J. CLAUSS – S. I. JOHNSTON, *Medea...*, pp. 83-100.
- CARCOPINO, J. (1963) "L'exil d'Ovide", en *Rencontres de l'histoire et de la littérature romaines*, Paris, pp. 59-170.

³⁶ BARCHIESI (1997:81) subraya al respecto que: "Si tratta di personaggi epici noti all'elegia come paradigmi: gli elegiaci si fondano appunto sulla provenienza 'esterna' dei personaggi per poi operare un'assimilazione al contesto elegiaco; e il paradigma assume valore proprio per il suo essere convocato 'da fuori', da un mondo letterario diverso e preesistente. Ovidio sfrutta questa traccia per lavorare sulla compresenza di mondi diversi; l'indugio fra i codici dell'elegia e dell'epos è appunto lo spazio letterario di queste epistole [les *Héroïdes*] [...]". Esto no excluye, por otra parte, los textos del exilio.

- CLAASSEN, J. M. (1986) *Poeta, Exul, Vates. A Stylistic and Literary Analysis of Ovid's Tristia and Epistulae ex Ponto*, Diss., Univ. of Stellenbosch.
- CLAUSS, J. J. – JOHNSTON, S. I. (1997) *Medea. Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy and Art*, Princeton.
- DAVIS, J. T. (1980) "Exempla and Anti-Exempla in the *Amores* of Ovid", *Latomus*, 39, pp. 412-417.
- DELBEY, E. (2001) *Poétique de l'épique romaine. Les âges cicéronien et augustéen*, Paris.
- DELLA CORTE, F. (1990) "Il reato segreto di Ovidio", *C&S*, 29, pp. 48-53.
- FABRE-SERRIS, J. (1995) *Mythe et poésie dans les Métamorphoses d'Ovide. Fonctions et significations de la mythologie dans la Rome augustéenne*, Paris.
- GOOLD, G. P. (1983) "The Cause of Ovid's Exile", *Ill.Cl.St.*, 8, pp. 84-107.
- GRIMAL, P. (1985) *Virgile ou la seconde naissance de Rome*, Paris.
- (1996) *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris.
- GRUEN, E. S. (1993) "Cultural Fictions and Cultural Identity", *TAPhA*, 123, pp. 1-14.
- HARDIE, P. (1986) *Virgil's Aeneid, Cosmos and Imperium*, Oxford.
- HINDS, S. (1993) "Medea in Ovid: Scènes from the Life of an Intertextual Heroine", *MD*, 30, pp. 9-47.
- KNOX, P. E. (1986) "Ovid's Medea and the Authenticity of *Heroides* 12", *HSCP*, 90, pp. 207-223.
- LECHI, F. (1979) "Testo mitologico e testo elegiaco. A proposito dell' *exemplum* in Properzio", *MD*, 3, pp. 83-100.
- MICHEL, A. (1971) "Virgile et la politique impériale: un courtisan ou un philosophe?", *Vergiliana*, Leiden, pp. 212-245.
- NEWLANDS, C. E. (1997) "The Metamorphosis of Ovid's Medea", en J. J. CLAUSS – S. I. JOHNSTON, *Medea...*, pp. 178-208.
- NIKOLAIDIS, A. G. (1985) "Some Observations on Ovid's Lost *Medea*", *Latomus*, 44, pp. 383-387.
- PETRONE, G. (1988) "*Nomen / omen*: poetica e funzione dei nomi (Plauto, Seneca, Petronio)", *MD*, 20, pp. 33-70.
- STANFORD, W. B. (1954) *The Ulysses Theme. A Study in the Adaptability of a Traditional Hero*, Oxford.
- THIBAUT, J. C. (1964) *The Mystery of Ovid's Exile*, Berkeley – Los Angeles.
- TOLA, E. (2000) *La métamorphose poétique chez Ovide: Tristes et Pontiques. Le poème inépuisable*, Thèse de l'Université de Paris IV-Sorbonne.

- TRAINA, A. (1991) *Poeti latini (e neolatini). Note e saggi filologici II*, Bologna.
- VIARRE, S. (1964) *L'image et la pensée dans le Métamorphoses d'Ovide*, (Université de Paris, Faculté des Lettres et Sciences Humaines).
- VIDEAU, A. (1991) *Les "Tristes" d'Ovide et l'élégie romaine. Une poétique de la rupture*, Paris.
- WILLIAMS, G. (1994) *Banished Voices. Readings in Ovid's Exile Poetry*, New York.

ABSTRACT

This paper proposes a reading of two mythical emblems of Ovid's exilic poetry, Medea and Ulysses. Our aim is to illustrate the dynamics of the myth, which can be adapted to every context because of its flexibility. In the specific case of *Tristia* and *Epistulae ex Ponto* the inclusion of myth and legend allows to stress several aspects of the poet's "subjective" experience. Medea and Ulysses become the symbols of two central imageries of Ovid's exile: the motif of dismembering and that of an erratic journey with generic implications.

myth | rewriting | transformation | Ovid | exile

LOS ESTUDIOS LINGÜÍSTICOS EN LA INDIA ANTIGUA I

ARGOS 25 (2001) pp. 127-150

FERNANDO TOLA - CARMEN DRAGONETTI

FUNDACIÓN INSTITUTO DE ESTUDIOS BUDISTAS (FIEB)

cldragon@i mail.retina.ar

El artículo, que aparecerá en dos partes, empieza señalando en su primera parte el gran interés que tuvo la India por los estudios lingüísticos y expone los principales conocimientos que se acumularon en la India antes del siglo VI a.C., en el campo de la fonética, de la etimología y de la gramática del idioma sánscrito. Luego se ocupa de las contribuciones de Yaska a la etimología y, en su segunda parte, de las de Pāṇini a la gramática, terminando con una breve referencia a Kātyāyana y Patañjali, grandes comentaristas de Pāṇini. El artículo, en esta última parte, incluye un ejemplo del método de Pāṇini analizando sus reglas relativas a la formación del modo "intensivo".

India | lingüística | Yaska | Pāṇini | Aṣṭādhyāyī

A Paul Thieme,
con nuestro respetuoso homenaje
y nuestra admiración por su obra,
in memoriam

INTRODUCCIÓN: TENDENCIA ANTROPOCÉNTRICA DEL PENSAMIENTO DE LA INDIA

Uno de los temas más importantes, y tal vez el más importante del pensamiento de la India, fue el hombre. Determinar *qué es el hombre, cuál es su destino, y cómo ese destino se realiza*, constituyó la gran preocupación de los sistemas especulativos de la India. Probablemente esta posición antropocéntrica del pensamiento indio explica, en parte al menos, por un lado, el poco desarrollo que en la India tuvieron las ciencias de la naturaleza y la matemática, sin que desconocamos que con todo se dieron en ellas algunos logros de notable relevancia. Nos referimos en especial al sistema numeral que incluye el uso del cero, que hoy es conocido bajo el nombre de "números arábigos".

Este sistema fue creado en la India en el curso de los siglos V y VI después de Cristo. El descubrimiento del cero por los indios es calificado de genial por J. Wackernagel.¹ En el siglo VIII d.C. el sistema numeral indio fue conocido y utilizado por los árabes e introducido por ellos a través de España en el mundo medieval europeo. Hasta el Renacimiento estos números fueron considerados en Europa "números hindúes"; sólo a partir del siglo XVI comienzan a ser designados como "números árabigos" y se olvida su origen indio.²

Por otro lado, esa tendencia a hacer del hombre el objeto central de la especulación explica también el gran avance de aquellas disciplinas que más directamente atañen al hombre: la poética, la retórica, la filosofía del lenguaje, la lingüística (fonética, etimología, gramática), la teoría del conocimiento, la psicología, en especial aquella relacionada con los estados extraordinarios o paranormales de conciencia.

EL INTERÉS POR LOS ESTUDIOS LINGÜÍSTICOS EN LA INDIA

De entre las indicadas disciplinas la gramática gozó de gran aprecio en la India. Era considerada la principal disciplina entre las seis disciplinas anexas (añga) del *Veda*.³ Por tal razón mereció especial atención por parte de los indios y logró un nivel de notable excelencia no alcanzado por ninguna de las culturas de la Antigüedad. No sólo el interés por lo humano, a que nos hemos referido, explica el gran desarrollo de los estudios lingüísticos en la India, sino que hubo otras razones.

Desde las más lejanas etapas de su historia (es decir los primeros siglos de la Época Védica que se inicia alrededor del 1500 a.C.) los indios albergaron un sentimiento de admiración e intriga ante el lenguaje en sí, que se manifiesta en la gran presencia que tiene la palabra (VĀC), elevada al rango de Diosa, en los textos védicos.⁴

Era gracias al lenguaje que el ser humano en el rito religioso podía comunicarse con los Dioses para invocar su benéfica protección, para agradecerles por sus generosos dones o para aplacarlos cuando su cólera los visitaba. Los *rishis* (los sabios o videntes), autores de los himnos, que con los mencionados fines se elevaban a los Dioses, revelan un claro esfuerzo por conocer en toda su riqueza y sutileza el lenguaje que

¹ WACKERNAGEL (1969:524).

² Cf. los artículos de CLARK (1962:335-368) y (1929); y los artículos "Zahl" y "Zahlzeichen", en MITTELSTRASS (1996) Vol. 4, pp. 805-808 y 821-823, respectivamente.

³ Cf. Patañjali, *Mahābhāṣya* I, p. 1, línea 19 (edición Kielhorn): *pradhānaṃ ca ṣaṣṭvaṅgeṣu vyākaraṇam, y Bhartr̥hari, Vākyapadīya* I.11-12.

⁴ Cf. RENOU (1955:1-27).

utilizan para componerlos, y por dominar ese lenguaje con el fin de dotar a esos himnos de belleza artística, de tecnicismo literario y de misterio si tal era el caso, para hacer de ellos dignos instrumentos de ruegos, agradecimientos o peticiones de perdón.

En el mundo sacralizado y mágico en que vivía, el indio de la Época Védica asignó un poder misterioso a ciertas formulaciones verbales –los *mantras*– y especuló sobre la eficacia humana y cósmica de esas formulaciones, cuando son expresadas con la precisa pronunciación y el orden exacto que les corresponde. Y esa especulación también contribuyó a suscitar el deseo de estudiar los aspectos fonéticos y semánticos de las palabras.

Además el indio tenía el *Veda*, los textos sagrados autorrevelados, que existen desde una eternidad sin principio, que constituyen el fundamento indiscutible de toda institución y que son el criterio de verdad ante el cual la razón silencia sus dudas y sus preguntas. Era necesario estudiar la estructura fonética de esos textos para fijar su pronunciación y evitar que un cambio en la entonación desnaturalizara su sentido y eficacia; era necesario, mediante el análisis y estudio de sus elementos gramaticales, descubrir su significado verdadero, extrayéndolo de un lenguaje cronológicamente cada vez más alejado, para percibir su inagotable riqueza, sus recónditas sugerencias y toda la verdad que encerraban.

Durante los diez siglos de la Epoca Védica (del 1500 al 500 a.C.) los indios acumularon un rico tesoro de conocimientos fonéticos, etimológicos y gramaticales, que nos han llegado conservados en la vasta literatura védica: los *Vedas*, los *Brāhmaṇas*, las *Upanishads* y los tratados auxiliares que alrededor de ellos se compusieron. Todo este material de conocimiento lingüístico ha sido cuidadosamente relevado por los indólogos, siendo fuente de admiración y sorpresa ver como los indios desde la temprana época de su historia supieron calar en los fundamentos más profundos del lenguaje. Como dice John Brough, Profesor de las universidades de Londres y Cambridge,

Uno de los logros intelectuales más notables de la India fue el temprano desarrollo del estudio lingüístico. En el análisis fonético y morfológico de su idioma los indios alcanzaron en el cuarto siglo a.C. resultados que sobrepasaban en mucho lo conocido en Europa hasta la época moderna.⁵

⁵ BROUGH (1996:104).

Por su extraordinario acumen lingüístico y filosófico estos antiguos autores [de la India: Pāṇini, etc.] merecen todavía, yo pienso, nuestro respeto.⁶

Nos referiremos a continuación a algunos de los logros conseguidos por los indios más o menos desde el 1500 a.C. hasta más o menos el 500 a.C., época en que surge Pāṇini, el más grande de los gramáticos de la India; luego trataremos brevemente de algunos de los grandes maestros que se ocuparon en la Antigua India del estudio del idioma sánscrito.

LA FONÉTICA

La primera rama del estudio del sánscrito que quedó constituida fue la fonética: probablemente ya antes del 500 a.C. estaba establecida como una disciplina autónoma de estudio. La necesidad de la correcta y exacta pronunciación del texto sagrado (a que ya nos hemos referido) explica esta rápida promoción. Se distinguió muy pronto las distintas clases de sonidos que conforman el lenguaje humano: vocales, semivocales, aspiradas, etc.; se reconoció la función de la sonoridad, de la apertura de la boca y de la nasalización de las vocales; se individualizó el fenómeno del hiato, el cual tanta importancia tendría en relación con las reglas que rigen el encuentro de palabras en la frase.

ŚIKṢĀS Y PRĀTISĀKHYAS

Los conocimientos fonéticos relativos al idioma sánscrito fueron vertidos en los textos llamados *Śikṣās* y *Prātisākhya*s que constituyen tratados de fonética y de pronunciación de ubicación cronológica incierta pero probablemente cercanos a Pāṇini. Estos tratados suponen un estudio de la manera como se producen los diferentes sonidos utilizados por el idioma sánscrito y una sutil observación de las variaciones que sufrirían los sonidos en el recitado efectivo de los textos. Hay que señalar además que cada uno de estos *Śikṣās* y *Prātisākhya*s está relacionado específicamente con los *Vedas*. Entre esos tratados mencionemos por ejemplo el *Taittirīya-prātisākhya*, el *R̥gveda-prātisākhya*, el *Atharvaprātisākhya*, la *Śaunakīyā Caturādhyāyikā* y la *Pāṇiniya Śikṣā*.

⁶ BROUGH (1996:79).

LOS ALFABETOS INDIOS

Probablemente alrededor del año 800 a.C. un alfabeto de origen semítico (araméo, mesopotámico) fue conocido en la India como efecto del tráfico comercial entre Mesopotamia y la India. Este alfabeto fue llamado *brāhmī* y fue el modelo de los diversos alfabetos que surgieron posteriormente en la India como los denominados *kharoṣṭhī*, *devanāgarī*, este último de uso todavía en la India. El alfabeto semítico fue hábilmente adaptado al material fonético del sánscrito, lo que indica ya en esa época una conciencia lingüística por parte de los indios: se incorporaron signos para distinguir las vocales largas y las vocales breves y también los sonidos nasales.

Contrariamente a lo que sucede con la mayoría de los alfabetos, en que los sonidos se agrupan desordenada y arbitrariamente (por ejemplo: a, b, c, d, e, f, etc.), el alfabeto sánscrito fue establecido ordenando racionalmente los sonidos que lo conforman según su modo natural de producción: vocales, diptongos, y consonantes, agrupadas estas últimas a su vez de acuerdo con los lugares del aparato fonador en que tiene lugar su articulación y según sus características de sonoras, sordas, aspiradas, etc. Se puede considerar que el alfabeto sánscrito quedó así constituido alrededor del 700 a.C.

INFLUENCIA DE LA FONÉTICA FUERA DE LA INDIA

La fonética india tuvo influencia fuera de la India, lo que acredita el aprecio de que gozó. Dicha influencia se verificó, por ejemplo, en China. El método chino denominado *fan³-ch'ieh⁴*, utilizado para indicar la pronunciación de los ideogramas, se originó en los últimos años de la Segunda Dinastía Han (25-220 d.C.) bajo la influencia del alfabeto sánscrito, cuyo conocimiento fue llevado a China por los misioneros y eruditos budistas que llegaban desde la India y el Asia Central. El método da a conocer la pronunciación de un determinado ideograma chino desconocido utilizando otros dos ideogramas ya conocidos, de los cuales –por ejemplo– el primero (*ku'*) proporciona el fonema inicial (*k*) y el segundo (*san'*) el fonema final (*an*) del ideograma en cuestión (*kan*). Este método fue ideado por monjes budistas indios para traducir aproximadamente al chino las sílabas pālis o sánscritas. Es asimismo bajo la influencia del alfabeto sánscrito que en la segunda mitad de la Dinastía Tang (618-907 d.C.) el monje Shou-wen formuló los treinta *tzu-mu* o radicales fonéticos. Los treinta radicales estaban divididos en las siguientes categorías: labiales, linguales, guturales, dentales y glotales, división ésta que

presuponía el conocimiento de las divisiones del alfabeto sánscrito.⁷ Cuando el rey del Tibet Srong-brtsan sgam po (siglo VII d.C.) quiso dotar al Tibet de un alfabeto, envió a su ministro Thon-mi Sambhota a la India. Thon-mi Sambhota adaptó un alfabeto indio al idioma tibetano dotando a su patria de un instrumento de cultura, gracias al cual los tibetanos pudieron llevar a cabo la extraordinaria empresa de traducir a su idioma las Escrituras budistas.⁸ La influencia del alfabeto sánscrito se hizo sentir asimismo en el Japón, pues el alfabeto japonés *gojūon-zu*, que data de los siglos X y XI y que reúne los signos silábicos (*katakana*), debe su surgimiento a los estudios sinológicos y sánscritos de monjes budistas japoneses.⁹ Es posible que el alfabeto sánscrito haya tenido influencia también en la invención del alfabeto coreano, *Han 'gul*, promulgado por el rey Sejong de la dinastía Yi en 1446. Se considera casi indiscutible la influencia de los conocimientos fonéticos indios en el gramático árabe Halīl del siglo VIII d.C.¹⁰ Finalmente, de acuerdo con H. Scharfe,¹¹ "la influencia india sobre la moderna fonética europea está bien documentada; en las palabras de J. R. Firth [*Transactions of the American Philosophical Society*, 1946, p. 119]: 'Sin los gramáticos y fonetistas indios es difícil imaginar nuestra escuela de fonética del siglo XIX'".

LA ETIMOLOGÍA

Otra rama de la lingüística igualmente cultivada desde los primeros siglos de la Época Védica fue la etimología.

LA ETIMOLOGÍA ANTES DE PĀṆINI

Damos a continuación ejemplos tomados de textos anteriores a Pāṇini que tienen que ver con una actividad relacionada con uno o más de los diversos aspectos de la etimología y con algunos de los usos que se le dieron. Entre los aspectos de la etimología que la definen encontramos por ejemplo la colación de palabras relacionadas entre sí fonética y semánticamente, la derivación de palabras de una "raíz" común, la reunión de esas palabras en una "familia", el establecimiento de la historia de las palabras, la búsqueda del sentido original (o sea en su etapa más antigua) de las mismas, el establecimiento de una conexión entre la

⁷ Cf. CH'EN (1964:478-480).

⁸ Cf. SNELGROVE (1987:386-387).

⁹ Cf. LEWIN (1975:26-§38).

¹⁰ Cf. SCHARFE (1975:79-80), información tomada de H. Jensen, *Sign, Symbol, and Script*, 3ra. Edición, New York, 1969, pp. 211-214.

¹¹ SCHARFE (1975:80).

palabra y el carácter, acción o destino de la persona o cosa que designa, conexión fundada en algún hecho pasado o futuro en relación con la creación de la palabra. La etimología puede abarcar el ámbito de un solo idioma (el latín) o de varios idiomas relacionados entre sí (los idiomas indoeuropeos). La etimología puede tener una finalidad estrictamente científica, el incremento del conocimiento, o ser puesta al servicio de otros fines, artísticos, mágicos, proféticos, rituales. Algunas de estas etimologías pueden ser acertadas en cuanto se basan en explicaciones correctas y hechos lingüísticos reales y son aceptadas por la ciencia lingüística actual; con otras ocurre lo contrario.

1. En el *Rig Veda* se encuentran versos en que el poeta ha utilizado palabras que presentan similitudes fonéticas y/o semánticas, hecho que indicaría probablemente la existencia de una conciencia etimologizante o de un conocimiento etimológico por parte del poeta, y que podrían ser ejemplos del uso de la etimología con una finalidad artística o estética. En el *Rig Veda* I.46.1a-b, tenemos: *eṣo uṣā apūrvyā vyucchati priyā divaḥ* [...] "Allá resplandece (*vy-ucchati*) la aurora (*uṣā*) como antes ninguna otra, la querida (hija) del cielo [...]" Las palabras *uṣās* (que en el texto por razones gramaticales aparece como *uṣā*) y *ucchati* derivan efectivamente de la misma raíz *VAS/US/UCH*, "brillar", "resplandecer".¹²

2. Encontramos otro ejemplo en *Rig Veda* I.103.2a: *sa dhārayat pṛthivīm paprathac ca* [...] "Él (= Indra) afianzó a la tierra (*pṛthivī*) y la extendió (*paprathaḥ*) [...]" Las palabras *pṛth(i)vī* (que literalmente significa "la extensa") y *pa-prathat* (perfecto reduplicado) derivan ambas de la raíz *PRATH/PṚTH*, "extender".¹³

3. En el *Atharva Veda* se encuentran también ejemplos de etimologías con finalidad mágica, en los que se manifiesta en forma explícita la voluntad etimologizante del autor. Así en *Atharva Veda* III.13.1, tenemos: *yad adaḥ samprayatir ahāv anadatā hate / tasmād ā nadyom nāma stha tā vo nāmāni sindhavaḥ* // "Ya que ahí, una vez muerta la serpiente, avanzando juntos resonasteis (*anadatā* por *anadata*), por eso sois llamados con el nombre (*nāma*) de *nadhyo* (por *nadhyas*) ("resonantes/ríos"); éstos son vuestros nombres, oh ríos (*sindhavaḥ*)". El sentido de *nadī* (femenino) es literalmente "resonante" y metafóricamente "río". *Nadī*

¹² Cf. MAYRHOFFER (1956-1976), Band I, p. 99, *sub ucchāti*.

¹³ Cf. MAYRHOFFER (1956-1976), Band II, p. 302, *sub práthati*.

(*nadhyas* en plural) y *a-nadatā* (forma con aumento a) derivan de la raíz *NAD*, "resonar".¹⁴

4. Y también en *Atharva Veda* IX.5.31a y c: *yo vai naidāgham nāmartuṃ veda / [...] nirevāpriyasya bhrāṭṛyasya śriyaṃ dahati [...]* "Aquel que conoce la estación llamada con el nombre de *naidāgham* (ardiente = el verano) [...] quema (*nir...dahati*) la felicidad del rival no querido [...]" *Nai-dāgha* (*dāgha* con prefijo *nai*) y *nir...dahati* (*dahati* con prefijo *nir*) derivan de la raíz *DAH/DAGH*, "quemar".¹⁵

Damos a continuación dos ejemplos tomados de las *Upanishads* en representación de *Brāhmaṇas*, *Āraṇyakas* y *Upanishads*. En ellos lo que se pretende ya es encontrar el sentido verdadero (ἔτυμος) primario, original de la palabra (finalidad puramente lingüística), aunque mediante un análisis enteramente arbitrario desde el punto de vista lingüístico:

5. En la *Bṛihadāraṇyaka-Upanishad* I.4.3, leemos: *sa vai naiva reme tasmād ekākī na ramate sa dvitīyam aicchat / sa haitāvān āsa yathā śrīpumāṃsau saṃpariṣvaktau sa imam evātmānaṃ dvedhāpātayat (ṣ dvedhā-apātayat) tathaḥ patīś ca patnī cābhavatām (ṣ ca-abhavatām)* "Él (= el *purusha*, el hombre primordial) no gozaba, por esta razón el que está solo no goza; deseó un segundo (= un compañero); era del tamaño de un hombre y de una mujer abrazados; él se partió (*apātayat*) a sí mismo en dos, de ahí se dieron el esposo (*patīś* = *patīs*) y la esposa (*patnī*)". La idea que quiere expresar el texto es que el *pati* (tema de la palabra, que en nominativo singular sería *patīs*) (esposo) y la *patnī* (esposa) constituyen una unidad por cuanto ambos proceden de la división en dos que hace el *puruṣa* de sí mismo. El *pati* y la *patnī* son así las dos mitades de un mismo ser. Ése es según el texto el "verdadero" (ἔτυμος) sentido de las palabras "esposo" (*pati*) y "esposa" (*patnī*). Encontrar el "verdadero" sentido de las palabras fue siempre considerado una de las funciones de la etimología. En este caso la explicación "etimológica", o sea la derivación de *PAT*, "caer", causativo *pātayati*, "hacer caer", de los dos sustantivos *pati* y *patnī*, que hace el texto no se corresponde con los hechos lingüísticos. La palabra *pati* deriva en realidad de una raíz indoeuropea *PAT*, "ser el señor", "dominar", "poseer", de la que a su vez derivan el griego πόσις ("esposo") y el latín *potis* ("capaz"). *Pati* de

¹⁴ Cf. MAYRHOFER (1956-1976), Band II, p. 129, *sub nādāti*.

¹⁵ Cf. MAYRHOFER (1956-1976), Band II, p. 29, *sub dāhati*.

acuerdo con ese origen significa: "señor, poseedor, esposo". A partir de *patis* el sánscrito creó un verbo (denominativo) *patyate* ("ser el señor, dominar, poseer") que es conforme con la raíz indoeuropea y que aparece ya en el *Rig Veda*.¹⁶

6. El segundo ejemplo corresponde también a la *Brihadāraṇyaka-Upanishad* I.4.1: *so yat pūrvo śmāt sarvasmāt sarvān pāpmana auṣat tasmāt puruṣaḥ* "Ya que anterior (*pūrva*) a todo esto, quemó (*auṣat*) todos los males, por esta razón (el *Ātman*) es (llamado) *puruṣa*". La etimología verdadera de *puruṣa* (individuo, persona, hombre primordial) es desconocida. El texto da una etimología de fantasía *pūrvo ... auṣat*. *Pūrva* (en tema) es un adjetivo; *auṣat* es la tercera persona del singular del imperfecto de *UṢ* con aumento *a*: "quemar". La etimología del texto pretende revelar el sentido verdadero del término *puruṣa*, guiándose por simples aproximaciones fonéticas entre *pūrvo*, *auṣat* y *puruṣa*.¹⁷

Puede verse en las obras de H. Sköld¹⁸ y de Max Deeg¹⁹ otros numerosos pasajes de las obras mencionadas que contienen etimologías verdaderas o falsas.

Los ejemplos tomados del *Rig Veda* simplemente relacionan entre sí palabras que realmente tienen un origen etimológico común. El primer ejemplo del *Atharva Veda* tiene algo de más: su autor relaciona palabras con el mismo origen etimológico y explícitamente señala la razón por la cual tal cosa recibe tal nombre: los ríos se llaman "nadyas" (resonantes) porque "resonaron". Los dos ejemplos de la *Upanishad* dan una etimología no científica, explicando en forma fantástica por qué tal persona o cosa recibió el nombre con que es conocida.

Se puede afirmar que en la Época Védica ya existía una conciencia etimologizante, que establecía relaciones entre las palabras aunque no se supiese la naturaleza de esas relaciones.

LA ETIMOLOGÍA EN GRECIA

Es interesante observar que en Grecia también se practicaron los mismos tipos de etimologías que encontramos en la India. Damos algunos ejemplos al respecto.

¹⁶ Cf. MAYRHOFER (1956-1976), Band II, pp. 200-203, *sub patih, patni y patyate*.

¹⁷ Cf. MAYRHOFER (1956-1976), Band II, p. 312, *sub pūruṣaḥ*.

¹⁸ SKÖLD (1926:173-364).

¹⁹ DEEG (1995:103-393).

LA ETIMOLOGÍA EN POETAS

Los versos 681-697 del *Agamemnión* de Esquilo son muy ilustrativos del proceso de la explicación etimológica. Explican cómo y por qué Helena, la causante de la guerra de Troya, recibió su nombre: fue un ser superior, con conocimiento del destino, quien la llamó Ἑλένη porque ella sería ἑλένας, ἑλάνδρος, ἑλέπολις ("destructora de naves", "destructora de hombres", "destructora de ciudades"). El poeta observa que el nombre de Helena fue dado por el ser superior ἐτητύμως: "de acuerdo con la verdad", y que Helena se comportó πρεπόντως: "haciendo honor a su nombre". Fue así un nombre profético. La etimología presentada en el texto está construida sobre la base sólo de la proximidad fonética de las palabras Ἑλένη ("Helena") de un lado y ἐλεῖν ("capturar, apoderarse por la fuerza"; cf. ἀνελεῖν, "destruir") y de otro lado con ναῦς ("nave"), con ἀνήρ / ἀνδρός ("hombre") y con πόλις ("ciudad"). La etimología real (lingüística) de Ἑλένη no ha sido establecida aún.²⁰

Otros ejemplos de etimología los ofrece el mismo Esquilo en *Los siete contra Tebas* 827-831, en donde refiriéndose a la muerte en combate de Polinices y Eteocles, hijos de Edipo, el Coro expresa que "ricos en conflictos perecieron estrictamente de acuerdo con su nombre (ὀρθῶς κατ'ἐπωνυμίαν)"; aludiendo a la identidad fonética de Polinices (Πολυνεικής) y del adjetivo "ricos en conflicto" (πολυνεικεῖς); *Coéforas* 948-949, en que el Coro se refiere al nombre de Δίκη ("La Justicia") como derivado de Διὸς κόρα ("Hija de Zeus"), utilizándose en el contexto el adverbio ἐτητύμως ("verazmente") y la expresión τυχόντες καλῶς ("acertando correctamente") que indican lo atinado del nombre; y *Las mujeres de Etna*, fragmento 6,²¹ que explica etimológicamente el nombre de los Παλικοί ("Palikos"), señalándose que ese nombre ha sido bien dado (εὐλόγως) ya que "ellos (los Palikos) regresarán de la sombra a la luz", conteniendo el nombre (Palikos) elementos lingüísticos comunes con las palabras πάλιν ("de nuevo") y κίω ("ir").

Para otros ejemplos véase Eurípides, *Las Bacantes* 367 (Πενθεύς ("Penteo") / πένθος ("dolor")); 508 (dirigido a Penteo, ἐνδυστυχήσαι τοῦνομ' ἐπιτήδειος εἶ: "Por tu nombre estás predestinado a ser desdichado"); *Las Fenicias* 636-637 (interpelación de Polinices por su hermano: ἀληθῶς δ'ὄνομα Πολυνεϊκή πατήρ / ἔθετό σοι θεῖα προνοία νεϊκέων ἐπώνυμον: "De acuerdo con la verdad, con divina preciencia nuestro padre (Edipo), oh Polinices, te puso un nombre que designa

²⁰ Cf. FRISK (1954-1972) *sub* Ἑλένη.

²¹ ΝΑΥΚΚ (1889).

(ἐπώνυμον) *conflicto* – (νεῖκος); Cairémon²² dice de Πενθεύς / Penteo, que su nombre “designa la desdicha futura” (Πενθεύς ἐσομένης συμφορᾶς ἐπώνυμος); Apolonio de Rodas, *Los Argonautas* II, 686-688, nombre de una isla consagrada a Apolo, y 746-749, nombre de un río, cf. *Scholia in Apollonium Rhodium Vetera, ad locum*.

LAS ETIMOLOGÍAS DE PLATÓN

El *Cratilo* de Platón ofrece un gran número de ejemplos de etimologías (alrededor de ciento veinte de las cuales sólo seis son correctas) que pretenden proporcionar el verdadero (ἐτητύμος) sentido de las palabras. Por ejemplo en p. 397E Platón explica por qué razón a los Dioses se les aplica el nombre de θεός (θεοί): los antiguos habitantes de Grecia consideraban Dioses al sol, a la luna, a las estrellas, al cielo, y como veían que siempre se movían en sus cursos y corrían (θεῖν: “correr”) los llamaron con ese nombre. El nombre de θεός (θεοί) tiene semejanza fonética con θεῖν. Varios siglos después Scotus Erigena²³ da como posible etimología de *Deus* (θεός) su derivación de θέω (“yo corro”) y agrega: *ipse (Deus) enim in omnia currit, et nullo modo stat, sed omnia currendo implet*. La verdadera etimología de θεός aun no ha sido establecida.²⁴ En forma similar en p. 411E Platón da la etimología de σωφροσύνη (“temperancia”): σωτηρία ... φρονήσεως (“salvación de la sabiduría”). La similitud fonética de sílabas en las palabras indicadas es la base de la explicación etimológica. Aristóteles utilizará esta última etimología.²⁵ Como se ve este tipo de etimologías fantasiosas servían para especulaciones metafísicas o éticas.²⁶

De acuerdo con las razones expresadas en el artículo de A. Gudeman citado en nota 26, pp. 1784-1785, Platón habría tomado con toda seriedad las etimologías que propone en su *Cratilo*. Este hecho no debe sorprendernos teniendo en cuenta lo que sucedió en este campo en la India. Probablemente ese tipo de etimologías tenía que imponerse a indios y griegos mientras no llegasen a un conocimiento más científico y racional de la ciencia del lenguaje.

²² Citado por Aristóteles, *Retórica* 1400 b 26.

²³ *De divisione naturae*, p. 452 (edición Migne).

²⁴ Cf. FRISK (1954-1972) *sub voce*.

²⁵ *Ética nicomaquea*, p. 1140 b, 5.

²⁶ Véase en *Paulys Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, Vol. 7, en el artículo “Grammatik” de A. GUDEMAN, pp. 1783-1791, una detallada información sobre la etimología entre los griegos. Cf. también STEINTHAL (I, 1971, II, 2001).

LA ETIMOLOGÍA EN ROMA

Pasando a Roma sólo señalaremos que muchas de las supersticiones institucionalizadas en Roma tenían que ver con la etimología de las palabras, las cuales eran consideradas *bona* o *mala nomina*, según pudiesen ser relacionadas (mediante un análisis etimológico más o menos correcto) con palabras faustas o infaustas. Por ejemplo, estaba establecido que la primera persona llamada en un censo o en una leva militar debía tener un nombre fausto como Valerius, Salvius, Statorius.²⁷

LA GRAMÁTICA

En la Época Védica se acumularon asimismo un gran número de conocimientos gramaticales.

Muy pronto se conoció la distinción entre sustantivos, verbos y adverbios. El *Nighaṅṭu* (lista de palabras anterior a Yāska, que las comenta y que es contemporáneo de Pāṇini) da por separado sustantivos, verbos y partículas.

El *Nighaṅṭu* cita a los verbos por la tercera persona del singular (*karoti*) lo que indica que existía la conciencia de la conjugación como reunión de todas las formas verbales relacionadas con la forma que las representa. Se reconoció asimismo las categorías de presente, futuro y pasado con relación al verbo. Se utilizó las formas verbales *karīṣyat*, *kurvat* y *krta*, que derivan de la raíz *KṚ* ("hacer") y que son respectivamente temas de participios futuros, presentes y pasados para designar los tiempos futuro, presente y pasado.²⁸

El hecho de haber elegido tres formas de participio correspondientes a los tres tiempos gramaticales indica que ya se tenía conciencia de la naturaleza de esas formas.

Se individualizó los casos que constituyen la declinación de los sustantivos. El conocimiento de los diferentes casos tiene una curiosa aplicación en la ceremonia denominada *punarādheya* o *punarādhāna* (nuevo encendido del fuego). El *Śatapatha Brāhmaṇa* describe en II. 2.3.1-27, la ceremonia del *punarādheya* y en las invocaciones que señala como parte del rito aparece la palabra Agni ("El Fuego") en vocativo

²⁷ Cf. sobre este tema Cicerón, *De Divinatione* I.102-103, y las eruditas notas del editor Arthur Stanley Pease. Varrón, *De lingua latina*, especialmente en los libros V-VII tiene interesantes ejemplos de etimología.

²⁸ Cf. *Aitareya Brāhmaṇa*, *Paṅcikā* IV.29, IV.31 y *Paṅcikā* V.1, *Kauṣītaki Brāhmaṇa*, *Adhyāya* XXII.1, 2 y 3, y ABHYANKAR (1961), *sub* las indicadas formas verbales.

(*agne*), acusativo (*agnim*), instrumental (*agninā*), dativo (*agnaye*), genitivo-ablativo (*agnes*) y locativo (*agnau*). En el párrafo 26 el texto se refiere a los seis casos (*ṣad-vibhaktīś*) que aparecen en las invocaciones.²⁹ La palabra *vibhakti* se mantuvo como el término técnico para designar los casos.³⁰ El *Āśvalāyana-Śrauta-Sūtra* describe una práctica similar con ocasión del rito *Anvārabhaṇīyā*.³¹ El tratado *Dhātu-pāṭha*, que con toda probabilidad es anterior a Pāṇini y al cual luego nos referiremos, distribuye las raíces verbales en diez categorías de acuerdo con la manera que tienen las raíces de formar el presente del indicativo, revelando así el conocimiento de las complejas formaciones verbales del sánscrito.

El. *PADA-PĀṬHA*

La sapiencia gramatical de los indios se revela en el llamado *Pada-pāṭha* o "recitación palabra por palabra" de los textos sagrados, los *Vedas*. La constitución del *Pada-pāṭha* es atribuida a Vedamitra Śākalya. Normalmente en las ceremonias dichos textos son recitados de acuerdo con el *Samhitā-pāṭha* o "recitación conectada", en la cual el discurso fluye sin ruptura de continuidad y sin análisis de las palabras que lo componen en sus elementos constitutivos y en la cual las palabras sufren las alteraciones fonéticas a que dan lugar sus contactos en la frase. La recitación "palabra por palabra" procede en forma totalmente distinta: el texto es analizado en sus partes componentes y es presentado aislando a esas partes componentes unas de otras; se eliminan las alteraciones fonéticas que en la frase sufren las palabras; se separa los distintos miembros de los compuestos; en muchos casos cuando es posible se distingue las raíces y los temas de los sufijos y desinencias; se suprimen ciertas irregularidades gramaticales; se reemplaza algunas palabras por otras más usuales etc., todo lo cual supone un gran dominio gramatical del lenguaje.³²

Damos un ejemplo de ambas formas de presentar el texto védico. Es la estrofa 2 del primer himno del *Rig Veda*:

Samhitā:
agniḥ pūrvebhir ṛṣibhir

²⁹ Cf. *Taittirīyasaṃhitā* 1.5.2-3 (p. 627 edición Ānandāśrama, 1960).

³⁰ Cf. ABHYANKAR (1961) *sub voce*.

³¹ Sobre el uso de los casos ver HILLEBRANDT (1897).

³² Cf. RENOU (1957:119, n. 572) con relación al trato dado a ciertas finales, como desinencias en *bh-* que suponen una familiaridad con la gramática.

*īḍyo nūtanair uta /
sa devān eha vakṣati //*

*Pada:
agniḥ / purvebhiḥ / ṛsi-bhiḥ /
īḍyaḥ / nūtanaiḥ / uta /
saḥ / devān / ā / iha / vakṣati //*

LA NOCIÓN DE RAÍZ

Finalmente señalemos que uno de los logros más importantes de la gramática india fue el establecimiento de la noción de raíz. Es muy probable que esa noción existiese antes de Pāṇini y Yāska. Hay indicios muy fuertes a favor de esta tesis, que indicamos a continuación.

Yāska en *Nirukta* I.12, dice que Śākaṭāyana (gramático anterior a Pāṇini y a Yāska) decía que los "sustantivos derivan del *ākhyāta* (*nāmānyākhyātajāni*)". *Ākhyāta* generalmente designa al verbo y Yāska lo usa con ese sentido, por ejemplo *ibidem* I.1.

Patāñjali, en el *Mahābhāṣya* III.3.1,³³ tiene el siguiente pasaje:

*nāma ca dhātujam āha nirukte / nāma khalvapi
dhātujam / evam āhur nairuktāḥ // vyākaraṇe śaka-
ṭāṣya ca tokam / vaiyākaraṇānām ca śākaṭāyana āha
dhātujam nāmeti //*

Dice en el Nirukta que el sustantivo deriva de la raíz: el nombre por cierto deriva de la raíz; así dicen los etimologistas, y también en la gramática el hijo de Śakaṭa (= Śākaṭāyana): de entre los gramáticos Śākaṭāyana dice que el nombre deriva de la raíz.

Anexos a la Gramática de Pāṇini existen dos tratados, el *Dhātu-pāṭha* y el *Uṇ-ādi-sūtras*. El primer tratado es una lista de raíces sánscritas con los verbos que derivan de ellas, distribuidas en diez clases establecidas según la forma como hacen el presente del indicativo. El segundo tratado es un conjunto de reglas que indican cómo una serie de sustantivos deriva de raíces sánscritas mediante la adición de diversos sufijos. Se trata pues de dos tratados constituidos sobre el concepto de raíz (*dhātu*).

³³ p. 138 edición Kielhorn.

Ahora bien, la tradición india atribuye estos dos tratados a Pāṇini, pero la crítica moderna, tanto india como occidental, se inclina preferentemente por negar la atribución de ambas obras a Pāṇini y considera que son anteriores a él.³⁴ Incluso se piensa que el *Uṇ-ādi-sūtras* se debe a Śākatāyana, gramático que precedió a Pāṇini que ya hemos mencionado.

Se puede pues pensar que el concepto de raíz existía antes de Pāṇini, quien debe ser ubicado en el siglo VI o V a.C. y a partir de entonces pasa a constituir un elemento esencial de la investigación lingüística india.

Al tratar de Pāṇini veremos la importancia que tiene el *Dhātu-pāṭha* (lista de raíces) en la constitución de su *Aṣṭādhyāyī* y la importancia que la obra genial de Pāṇini tuvo en la formación de la lingüística comparada en el siglo XIX en Europa.

La acumulación de los conocimientos gramaticales antes indicados presupone la existencia de personas que se preocuparon por los temas gramaticales. Y, efectivamente, en las obras de los lingüistas que aparecen a partir de los siglos VI y V a.C. se encuentran referencias a gramáticos anteriores a ellos. Yāska menciona a tres autores interesados en la gramática (ver más adelante) y Pāṇini da los nombres de diez gramáticos.³⁵ Todo el cúmulo de conocimientos gramaticales reunido entre los años 1500 a 500 a.C. fue recibido y utilizado por los gramáticos que aparecieron en el curso de los siglos VII a VI a.C., de los cuales trataremos después de la observación que sigue sobre los estudios lingüísticos en Grecia.

LOS ESTUDIOS LINGÜÍSTICOS EN GRECIA

A. Gudeman, en su citado artículo "Grammatik",³⁶ expresa que

era un hecho científico de primerísimo rango el que, más o menos en el último tercio del siglo quinto [a.C.] en Grecia y ciertamente, hasta donde llega nuestro conocimiento, por primera vez en la historia de la cultura de la humanidad, se hubiesen dedicado a la investigación del lenguaje.

³⁴ Cf. CARDONA (1997:163-164 y 171-174).

³⁵ Cf. CARDONA (1997:146-153).

³⁶ En la *Paulys Real-Encyclopädie* (1912:1780).

E. Egger,³⁷ unos sesenta años antes que Gudeman, expresa que

el método moderno en el estudio de las lenguas es la idea de radical o de raíz opuestos a sus afijos (p. 299) [...] pero que no parece que ni Apollonio ni ningún otro gramático de la Antigüedad haya soñado alguna vez en formar un léxico de los prototipos, tal como son nuestras raíces griegas de Port Royal: están más lejos aun de elevarse hasta la concepción de una lista de radicales puros como aquellas que mucho antes de Apollonius componían ya en su lengua los gramáticos hindús, verdaderas obras de arte de paciencia y de exactitud, que hacen aún hoy día la admiración de los maestros europeos.

Egger remite en nota a obras de Burnouf, Lassen, Weber, que dan información sobre la gramática sánscrita.

En otro lugar del mundo diferente de Grecia habían pues ya existido personas que no sólo se dedicaron al estudio del lenguaje sino que alcanzaron en él un nivel que no alcanzaron los gramáticos griegos.

YĀSKA

La fecha de Yāska no puede ser fijada con certeza. Generalmente se ha creído que era anterior a Pāṇini, pero P. Thieme, en su artículo "Zur Datierung des Pāṇini" (1935), llegó a la conclusión de que Yāska es posterior a Pāṇini, apoyándose en sólidas razones. Con todo trataremos de Yāska antes que de Pāṇini, tomando en cuenta la impresión que hace de ser más "arcaico".

³⁷ En su *Apollonius Dyscole* (1854:299 y 303-304). En forma similar a la de Egger, se expresa STEINTHAL (1971, 2001) en I, p. 129-130, quien en varios lugares también se refiere a la pobreza de los conocimientos lingüísticos y gramaticales de los griegos como en I, p. 195, refiriéndose a Platón y Aristóteles, I, p. 374, que contiene un juicio general, II, p. 187, donde califica de *fade* ("insulso, insustancial") lo que realizó la τέχνη γραμματική de los gramáticos griegos, y II, p. 367, donde como conclusión general de su obra señala las deficiencias de esos estudios. Ver en la segunda parte de este artículo, que aparecerá en el próximo número de esta revista, los juicios de P. Thieme. Es interesante tener presente que en Grecia la reflexión lingüística fue llevada a cabo primeramente por filósofos como Platón, Aristóteles, los Estoicos (ver primer volumen de la obra de Steintal), y que sólo a partir de Alejandro fue tarea de gramáticos. En la India en cambio los estudios lingüísticos estuvieron siempre a cargo de gramáticos (*vaiyākaraṇas*) expertos en los temas y problemas del lenguaje, que estudiaban el lenguaje como un fenómeno con existencia propia e independiente, y cuya función era el análisis o descomposición del lenguaje.

A Yāska se le atribuye tradicionalmente la composición del tratado denominado *Nirukta* que es un comentario del *Nighaṇṭu*. El *Nighaṇṭu* es una obra en cinco capítulos que contienen listas de palabras, la mayoría sustantivos. Las listas de los tres primeros capítulos son de sinónimos; la lista del cuarto de formas raras y homónimos, la del quinto de divinidades.

El *Nirukta* comprende doce capítulos, divididos a su vez en secciones. En las secciones I.1 a II.4 Yāska trata de una serie de diferentes temas: etimología de la palabra *nighaṇṭu*, clases de palabras, partículas, etc.; explica algunas estrofas védicas y también da la etimología de muchos términos; en las secciones II.5 hasta el fin del capítulo VI y en los capítulos VIII-XII analiza etimológicamente una buena parte de las palabras del *Nighaṇṭu*; el capítulo VII contiene también etimologías y reflexiones sobre los Dioses védicos. El *Nirukta* es pues básicamente un comentario etimológico.

CONOCIMIENTOS GRAMATICALES DE YĀSKA

El texto del *Nirukta* permite tener una idea de los conocimientos gramaticales que poseía Yāska. Señalamos a continuación algunos de ellos.

Menciona a varios autores interesados en el estudio del lenguaje como Aupamanyava (I.1, p. 27), Śākaṭāyana y Gārgya (I.12, p. 36) y en algunos casos confronta sus opiniones.

En I.1, p. 27 clasifica las palabras en cuatro categorías de sustantivos (*nāman*), verbos (*ākhyāta*), prefijos (*upasarga*) y partículas (*nipāta*). Lo esencial de los verbos es el *deveni* (*bhāva*), lo esencial de los sustantivos es el *ser* (*sattva*).

Señala, siguiendo a Śākaṭāyana, que los prefijos (*upasarga*) aislados carecen de sentido, pero que cuando son agregados a un sustantivo o verbo expresan que un sentido extra ha sido agregado a ellos (I.3, p. 29). Yāska conoce las diversas clases de *nipātas* (comparativos, conjuntivos, expletivos) (I.4-11, pp. 30-36).

Hace referencia a los casos acusativo (*dvitīyā*), dativo (*catuṛthī*) y nominativo plural (*prathamā-bahuvacana*) (I.8, p. 34), o sea tiene presente la declinación de las formas nominales.

Yāska conoce también la distinción entre raíces (*dhātu*) del lenguaje hablado (*bhāṣika*) y raíces del lenguaje védico (*naigama*); entre formas gramaticales "originales" (raíces, bases nominales, afijos) (*prakṛt*) y formas derivadas (*vikṛt*); entre formaciones con sufijos de la categoría *kṛt* y de la categoría *taddhita* (II.2, p. 45), sufijos ambos de primordial importancia en el sistema derivativo del sánscrito.

Yāska tenía conocimiento de la teoría de las alternancias vocálicas. Efectivamente en II.1, p. 44 utiliza la palabra *nivṛttisthāneṣu*. Este término es un término técnico e indica los casos en que no caben las alternancias *guṇa* ("plena") y *vṛddhi* ("larga") o sea en que la regla es la alternancia reducida o cero.³⁸ El término designa también en la gramática de Pāṇini los sufijos denominados *kit* y *ñit* que exigen que la raíz a que se agregan esté en alternancia reducida o cero.³⁹ Además Yāska en X.17, p. 179 utiliza el término *guṇa: vibhāṣitaguṇaḥ* ("*guṇa* o grado pleno opcional"). Por último la manera como Yāska se expresa, al tratar de las reglas primera, segunda, tercera y cuarta referentes a las transformaciones de la raíz (II.1, p. 44), tema al cual nos referiremos más adelante, revela su conocimiento de la indicada teoría. Efectivamente, él sabe que la primera *t* (en *prattam* y *avattam*) representa a las raíces *DĀ* y *DĀ* (*DO*); que las formas *s-taḥ* y *s-anti* de la raíz *AS* están relacionadas con la forma *as-ti*, debiéndose la pérdida de la *a* en las dos primeras al hecho que ellas están en *nivṛttisthāna*; que las formas *ga-tvā* y *ga-tam* están relacionadas con las formas *ja-gm-atuḥ* y *ja-gm-ur*, siendo todas ellas derivadas de la raíz *GAM*, desapareciendo la *m* en las dos primeras formas y la *a* en las dos segundas (podemos agregar porque todas ellas están en *nivṛttisthāna*, en posición que exige alternancia reducida o cero).

Yāska tiene conciencia de los dialectismos (II.2, p. 45, segundo párrafo).

Con relación a los derivados (*taddhita*) y compuestos (*samāsa*) Yāska indica que pueden tener uno o varios miembros (*parvan*) y que para encontrar su etimología hay que analizarlos en sus partes componentes en el orden debido (II.2, p. 45, tercer párrafo).

Yāska conoce el fenómeno gramatical de la duplicación (II.2, p. 45, cuarto párrafo, *abhyāsa*, término éste que se mantiene en la teoría gramatical).

Desde luego sus análisis etimológicos se basan en el concepto de raíz (*dhātu*) explícita o implícitamente mencionado *passim*.

Yāska tiene plena conciencia de los fenómenos fonéticos que pueden tener lugar en las palabras como síncope, metátesis, anáptixis, haplogía, etc. (II.1, p. 44), a los cuales se refiere constantemente al tratar de las reglas de la etimología.

³⁸ Cf. ABHYANKAR (1961) *sub voce*.

³⁹ Cf. BOHTLINGK (1964:158 y 173).

Para terminar señalemos que Yāska conoce ampliamente la Literatura Védica y las manifestaciones del lenguaje hablado.⁴⁰

Las referencias a fenómenos lingüísticos que hace Yāska en su obra, mencionadas en las observaciones que preceden, revelan no sólo el grado de conocimiento gramatical que poseía Yāska sino también la amplitud de ese conocimiento acumulado en época anterior a él.

YĀSKA Y LA ETIMOLOGÍA

Pero la preocupación fundamental de Yāska es la etimología. Él es esencialmente un etimologista. Yāska le da gran importancia a la etimología. Considera que es el complemento de la gramática, que sin ella es imposible comprender el sentido de los textos védicos y llevar a cabo una investigación cabal del acento y formación de las palabras (I.15, p. 37): *athāpīdam antareṇa manteṣvarthapratyayo na vidyate / artham apratiyato nātyantaṃ svarasaṃskāroddesaḥ*.

El tratado de Yāska contiene un gran número de etimologías, alrededor de mil trescientas. De estas etimologías la mayoría son etimologías sin validez científica, de la misma clase que las etimologías de los *Brāh-ṃaṇas*, *Upanishads* o Platón; sólo en un número relativamente pequeño son correctas (alrededor del 15%).

Sumamente interesantes son las dieciséis formas o reglas que señala Yāska en II.1 y 2, p. 44, de acuerdo con las cuales, según su opinión, se verifica la transformación de las raíces (*dhātu*). El conocimiento de estas reglas sería así imprescindible para encontrar la etimología de las palabras. Muchas de las observaciones que hace Yāska respecto de esas formas de transformación son erróneas, pero de todos modos revelan su convicción de que las transformaciones de la raíz en la conformación de las palabras que de ella derivan están sometidas a reglas fijas y no son arbitrarias. Con todo, algunas de esas observaciones contienen aciertos y expresan en una forma peculiar hechos que la moderna lingüística expresa en forma diferente. Nos referiremos a algunas de ellas a título de ejemplo.

La primera de las reglas dice: *prattam avattam iti dhātuvādi eva śiṣyete*, "en el caso de *prattam* y *avattam* sólo queda la primera parte de la raíz". Las palabras *prattam* ("dado") y *avattam* ("cortado") están constituidas por los prefijos *pra* y *ava* y el sufijo *ta* que forma adjetivos verbales de valor pasivo, siendo la *m* una desinencia nominal casual; la *t* entre ambos representa las raíces *DĀ* ("dar") y *DĀ* (*DO*) ("cortar"), y es,

⁴⁰ Cf. *The Nigṃhaṇṭu and the Nirukta*, ed. L. Sarup (1967), pp. 54-55.

según se expresa Yāska, lo único que queda de las raíces, su primera parte. Efectivamente, en la mayor parte de las veces, las raíces terminadas en *ā*, si presentan alternancias vocálicas, cambian la *ā* por *i* delante del sufijo *ta* (*DĀ* > *di* por ejemplo en *di-ta* de la raíz *DĀ*, "amarrar"), en otros términos, se presentan con aspecto reducido; pero las raíces *DĀ* ("dar") y *DĀ* (*DO*) ("cortar") tienen un tratamiento especial delante del sufijo *ta* cuando aparecen como el último miembro de un compuesto (en este caso se dan los prefijos *pra* y *ava* formando la primera parte del compuesto). En este caso *DĀ* ("dar") y *DĀ* (*DO*) ("cortar"), en lugar de *di* se presentan en su forma reducida *d*, la cual asimilándose a la *t* del sufijo *ta*, se convierte en *t*, y por eso tenemos *pra-t-ta-m* y *ava-t-ta-m*.⁴¹ Yāska ha captado correctamente lo esencial del proceso de transformación producido. Decir que sólo queda la primera parte de la raíz o que ésta aparece en grado reducido equivale a lo mismo, lo primero desde una perspectiva etimológica, lo segundo desde una perspectiva gramatical.

La segunda regla dice: *athāpyaster nivṛtisthāneṣvādilopo bhavati / staḥ / santīti*, "en los casos de las formas débiles de *asti* (en el texto *aster* genitivo de *asti* (!)) se da una elisión del comienzo (de la raíz), por ejemplo *s-taḥ* (ellos dos son) y *s-anti* (ellos son)". La raíz *AS* ("ser") en ciertas personas del verbo a que da lugar se presenta con aspecto reducido *s*, como por ejemplo en la tercera persona del dual y del plural del presente indicativo, ejemplos dados por Yāska (*staḥ* y *santi*). Como en el caso anterior Yāska habla etimológicamente en términos de "elisión" (*lopa*) de una parte de la raíz con relación a un fenómeno que puede ser descrito gramaticalmente en términos de una alternancia vocálica en la raíz.

La tercera regla de Yāska dice: *athāpyantalopo bhavati / gatvā / gatam iti*, "o bien se da la elisión del fin (de la raíz), por ejemplo *ga-tvā* (habiendo ido) y *ga-ta-m* (ido)". Las palabras *gatvā* y *gatam* derivan de la raíz *GAM* ("ir") que puede aparecer en su forma plena *gam* o en su forma reducida *ga* (delante de consonante). En *gatvā* y en *gatam* tenemos la forma reducida *ga* provista del sufijo *tvā* y del sufijo *ta* con la desinencia casual *m* respectivamente. También en este caso tenemos un mismo proceso que puede ser descrito en lenguaje etimológico (elisión) y en lenguaje gramatical (alternancia vocálica).

La cuarta regla dice: *athāpyupadhālopo bhavati / jagmatuḥ / jagmur iti*, "o bien se da la elisión de la penúltima letra (de la raíz), por ejemplo *ja-gm-atuḥ* (ellos dos se fueron) y *ja-gm-ur* (ellos se fueron)". Las palabras *jagmatuḥ* y *jagmur* son respectivamente la tercera persona del dual

⁴¹ Cf. WACKERNAGEL (1957 ss.) II, 2, pp. 560-561.

y la tercera persona del plural del perfecto reduplicado construido sobre la raíz *GAM* ("ir"). La sílaba *ja* en los dos casos es la sílaba de reduplicación propia del perfecto, *atuh* y *ur* son las desinencias personales. Entre ellos –prefijo y desinencia– está presente la raíz en su aspecto reducido *gm* (delante de vocal). Cuando Yāska habla de *la elisión de la penúltima letra* en esta regla o de *la elisión del fin* de la raíz en la regla anterior es evidente que se está refiriendo a la raíz *GAM* por lo que se ve que él relaciona *ga* y *gm* con *GAM*.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

TEXTOS

- Aitareya Brāhmaṇa*, ed. Ānandāśrama.
- Apolonio de Rodas = Apollonii Rhodii, *Argonautica*, ed. R. C. Seaton, Oxonii, Typographeo Clarendoniano, 1954.
- Āśvalāyanaśrautasūtra*, ed. Ānandāśrama.
- Aristóteles = *Aristotelis Opera*, ed. I. Bekker, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1960.
- Atharvaveda* (Saunaka), ed. Vishva Bandhu, Hoshiarpur, Vishveshvaranand Vedic Research Institute, 1960 ss.
- Atharva Prātisākhya*, ed. Sūrya Kānta, Delhi, Mehar Chand Lachhman Das, 1968.
- Bhartṛhari. *Vākyapadīya Brahmakāṇḍa*, ed. Biardeau, Paris, Éditions E. De Boccard, 1964.
- Bṛhadāraṇyaka-Upanishad*, Gorakhpur, Gītāpress, saṃ āśāi.
- Cicerón = *M. Tulli Ciceronis De Divinatione*, ed. Arthur Stanley Pease, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1963.
- Esquilo = Eschyle, *Tragedies*, ed. P. Mazon, Paris, Les Belles Lettres, 1995-97.
- Esquilo = *Aeschylus* Vol. II, London, The Loeb Classical Library, 1957.
- Eurípides = Euripide, *Tragedies* V y VI, ed. H. Grégoire, Paris, Les Belles Lettres, 1950 y 1961.
- Johannis Scoti Opera*, en *Patrologiae Latinae*, Tomus 122. Turnhout, Brepols, 1999.

Kauṣītaki Brāhmaṇa, ed. Ānandāśrama.

NAUCK, A. (1962) *Tragicorum Graecorum fragmenta*, Hildesheim, Georg Olms Verlag.

Pāṇiniya Śikṣā, ed. Manmohan Ghosh, Delhi, V. K. Publishing House, 1991.

Pāṇini's Grammatik, ed. Otto Böhtlingk, Hildesheim, Georg Olms, 1964.

Patañjali, *The Vyākaraṇa-Mahābhāṣya*, ed. F. Kielhorn, 3 vol., Poona, Bhandarkar Oriental Research Institute, 1985 (I), 1996 (II) y 1972 (III).

Patañjali, *Vyākaraṇa-Mahābhāṣya, Paspasāhnika*, ed. S. D. Joshi – J. A. F. Roodbergen, Pune, University of Poona, 1986.

Platón, *Cratilo* = Plato VI (*Cratylus* etc.), London, The Loeb Classical Library, 1939.

Ṛgveda-prātiśākhya, ed. Virendra Kumar Varmā, Benares, The Banaras Hindu University, 1970.

Rig Veda-Saṃhitā, with the commentary of Sāyaṇāchārya, 5 vol., Poona, Tilak Maharashtra University (Vedic Research Institute), s. f.

Śatapatha Brāhmaṇa, ed. A. Weber, Varanasi, Chowkhamba, 1964.

Saunakīyā Caturādhyāyikā, ed. Madhav M. Deshpande, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1997.

Scholia in Apollonium Rhodium Vetera, ed. C. Wendel, Berlin, Weidmann, 1958.

Scotus Erigena, *De divisione naturae*, ver *Johannis Scoti Opera*.

Taittirīya-prātiśākhya, ed. V. Venkatarama Sharma, New Delhi, Panini, 1982.

Taittirīyasaṃhitā, ed. Ānandāśrama.

The Nighaṇṭu and the Nirukta, ed. Lakshman Sarup, Delhi, Motilal Banarsidass, 1967.

Varro, *On the Latin Language*, London, The Loeb Classical Library, 1958.

Yāska, ver *The Nighaṇṭu and the Nirukta*.

ESTUDIOS

ABHYANKAR, K. V. (1961) *A Dictionary of Sanskrit Grammar*, Baroda, Oriental Institute.

BROUGH, J. (1996) "The Study of the Indian Classics", en MINORU HARA – J. C. WRIGHT (ed.), *Collected Papers*, London, School of Oriental and African Studies, University of London, pp. 104-113.

——— (1996) "Theories of general linguistics in the Sanskrit grammarians", en MINORU HARA – J. C. WRIGHT (ed.), *op. cit.*, pp. 79-98.

CARDONA, G. (1997) *Pāṇini, A Survey of Research*, Delhi, Motilal Banarsidass.

CH'EN, K. (1964) *Buddhism in China*, Princeton, Princeton University Press.

- CLARK, W. E. (1929) "Hindu-Arabic Numerals", en *Indian Studies in Honor of Charles Rockwell Lanman*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press.
- (1962) "Science", en G. T. GARRATT (ed.), *The Legacy of India*, Oxford, Oxford University Press.
- DEEG, M. (1995) *Die altindische Etymologie nach dem Verständnis Yāska's und seiner Vorgänger*, Dettelbach, Verlag Josef H. Röhl.
- EGGER, E. (1854) *Apollonius Dyscole. Éssai sur l'histoire des théories grammaticales dans l'Antiquité*, Paris, Auguste Durand.
- FRISK, H. (1954-1972) *Griechisches etymologisches Wörterbuch*, 3 vol., Heidelberg, Carl Winter.
- GUDEMAN, A. (1912) "Grammatik", en *Paulys...*, Vol. 7, pp. 1783-1811.
- HILLEBRANDT, A. (1897) *Ritual-Litteratur, vedische Opfer und Zauber*, Strassburg, Verlag von Karl J. Trübner.
- KANE, P.V. (1941) *History of Dharmasāstra*, Vol. II, Part I, Poona, Bhandarkar Oriental Research Institute.
- LEWIN, B. (1975) *Abriss der japanischen Grammatik*, Wiesbaden, Otto Harrassowitz.
- MAYRHOFER, M. (1956 ss), *Kurzgefasstes etymologisches Wörterbuch des Altindischen*, Heidelberg, Carl Winter Universitätsverlag.
- MITTELSTRASS, J. (1995-6) (ed.) *Enzyklopädie Philosophie und Wissenschaftstheorie*, 4 vol., Stuttgart-Weimar, Verlag J.B. Metzler.
- Paulys Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, Vol. 7, Stuttgart, J. B. Metzlersche Buchhandlung, 1912.
- RENOU, L. (1955) "Les pouvoirs de la parole dans le Ṛgveda", en *Études Védiques et Pāninéennes*, Tome I, Paris, É. De Boccard.
- RENOU, L. (1957) *Introduction générale a la Altindische Grammatik de J. Wackernagel*, Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht.
- SCHARFE, H. (1975) *Grammatical Literature*, en *A History of Indian Literature*, Wiesbaden, Otto Harrassowitz.
- SKÖLD, H. (1926) *The Nirukta. Its Place in Old Indian Literature. Its Etymologies*, Lund, Acta Reg. Societatis humaniorum Litterarum Lundensis.
- SNELGROVE, D. (1987) *Indo-Tibetan Buddhism. Indian Buddhists & their Tibetan Successors*, London, Serindia Publications.
- STEINTHAL, H. (1971-2001) *Geschichte der Sprachwissenschaft bei den Griechen und Römern mit besonderer Rücksicht auf die Logik*, Hildesheim, Georg Olms, vol. I: 1971, vol. II: 2001.
- THIEME, P. (1971-1995) *Kleine Schriften*, Wiesbaden, Franz Steiner Verlag, 1971 (I), 1971 y 1995 (II).

- THIEME, P. (1995) "Zur Datierung des Pāṇini", en *Kleine...*, pp. 528-531.
- WACKERNAGEL, J. (1957-1975) *Altindische Grammatik*, Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht, 5 vol.
- WACKERNAGEL, J. (1969) "Entwicklung und Prinzipien der Griechischen Sprachwissenschaft", en *Kleine Schriften*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 3 vol.

ABSTRACT

The article, that will appear in two parts, starts pointing out the great interest for linguistic studies manifested by India, and exposes the knowledge accumulated in India before the VIth century B.C. in Sanskrit phonetics, etymology and grammar. Then it deals with the contributions of Yāska to the science of etymology and, in the second part, with those of Pāṇini to the science of grammar, and ends with a brief reference to Kātyāyana and Patañjali, the great commentators of Pāṇini. The article includes, in its second part, an example of Pāṇini's method analyzing his rules on the *intensive* mode.

India | linguistics | Yāska | Pāṇini | Aṣṭādhyāyī

RESEÑAS

JO-MARIE CLAASSEN, *Displaced Persons. The Literature of Exile from Cicero to Boethius*, Madison, University of Wisconsin Press, 1999, 352 pp.

ARGOS 25 (2001) pp. 151-154

En el presente libro, la autora, profesora asociada del Departamento de Estudios Antiguos de la Universidad de Stellenbosch (África del Sur), vuelve a incursionar en el tema de la literatura del exilio en el Mundo Antiguo romano y, si bien Claassen publicó numerosos artículos acerca de los escritos ovidianos y ciceronianos del exilio, en esta ocasión su objetivo es el estudio de cinco autores exiliados de Roma: Cicerón, Ovidio, Séneca el Joven, Dión Crisóstomo y Anicio Manlio Boecio.

El exilio en el Mundo Antiguo era un instrumento político privilegiado y, con frecuencia, era empleado por el poder para reducir a sus oponentes. La vida política romana en el último siglo de la República y en el Temprano Imperio estaba por definición centrada en la capital, y cualquier alejamiento del centro de la actividad política podía reducir el poder del exiliado virtualmente a nada. El *leitmotiv* de lo que la autora da en llamar "literatura del exilio" es el *amor Romae* y, si bien puede llamar la atención la diversidad y la enorme distancia cronológica que hay entre los autores elegidos, la unidad se establece precisamente a partir de su condición y experiencia de exiliados, así como del modo en el cual es puesta en palabras su reacción ante esta situación.

En la Introducción, la autora establece el marco conceptual y metodológico de la investigación apelando a la interdisciplinariedad entre la literatura, la teoría literaria moderna, la sociología y la historia. Sin embargo, este cometido queda diluido ya que las dos últimas disciplinas mencionadas no dejan rastro notable en un libro caracterizado por una gran amplitud informativa. El acercamiento de tipo crítico-literario que realiza Claassen busca destacar las estrategias narrativas utilizadas por los cinco autores mencionados para superar el estado de aislamiento socio-político y la consiguiente pérdida de poder en sus respectivas esferas a partir del exilio.

El libro está organizado en cuatro partes, cada una de las cuales se subdivide en capítulos y éstos, a su vez, en varias secciones. Estas partes se estructuran alrededor del concepto de "persona gramatical" (primera, segunda y tercera persona).

La primera parte, que posee dos capítulos, aborda el estudio de la tercera persona gramatical –"él" o "ellos"–, esto es, las narraciones sobre exilios. El primer capítulo, "Exiled Persons", explora las relaciones que se establecen entre el exilio y el poder, por un lado, y entre el exilio y la literatura, por otro. Para ello se tienen en cuenta las fuentes legales, históricas y literarias, así como los as-

pectos formales de la tradición consolatoria. Encontramos, en esta primera parte, un interesante comentario acerca de las cartas del exilio de Q. Caecilio Metello Numdico, importantes no sólo por el hecho de ser el más temprano ejemplo de escritura del exilio publicada por un autor romano, sino también porque su contenido presagia algunos de los temas más importantes empleados por los escritores exiliados posteriores. Este capítulo se cierra con un bosquejo de la forma en que Ovidio, basándose en Cicerón, crea lo que Claassen denomina el "mito del exilio".

En el segundo capítulo, "The Third Person: Exilic Narrative", la autora examina diferentes narrativas sobre el exilio, tales como la *Odisea*, la *Eneida*, distintas versiones de la historia de Medea y las *Églogas* de Virgilio, las cuales poseen una doble función: en primer lugar, proveen un sinóptico *background* narrativo para las figuras literarias a tratar, y, en segundo lugar, permiten considerar ciertos aspectos de la tercera persona narrativa como fenómeno literario. Finalmente, se ofrece una lista útil –aunque sucinta– de exilios históricos en el Mundo Griego y Romano. Sin embargo, cabe destacar que el abordaje histórico que realiza la autora en este trabajo es bastante escueto y superficial, cometiendo a veces algunos errores en esta materia. Por ejemplo, en esta misma sección (pp. 18-19) Claassen afirma que una vez exiliado, Cicerón se dirigió directamente a *Dyrrachium*, lugar en el que pasaría todo su destierro. Doble error, pues en realidad, Cicerón permaneció junto al *quaestor* Cn. Plancio en su *quaestorium* en Tesalónica desde mayo hasta noviembre del año 58 a.C. –sitio en el que escribió numerosas cartas acerca de su exilio– antes de su partida hacia *Dyrrachium* y su permanencia allí hasta su regreso a Roma el 4 de agosto del 59 a. C. Este error se repite dos veces (pp. 104 y 108) e incluso, en una de ellas, aparece con las mismas palabras. Esta repetición exacta de frases, así como la de cierta información a lo largo de las cuatro partes del libro revela una característica poco atractiva de la narrativa de Claassen.

Cabe destacar que en otra de las secciones de este capítulo se incluye una interesante comparación de dos versiones del exilio de Cicerón narradas respectivamente por Dión Crisóstomo y Plutarco. Asimismo, se consideran brevemente el exilio temporal o permanente de algunas figuras históricas bajo el régimen de Augusto (Agripa, Tiberio, las dos Julias y algunos de sus amantes, concentrándose principalmente en Ovidio), y las relaciones entre exilio-poder en el siglo I, analizando figuras tales como la de Tiberio y Séneca y, más adelante, la de Boecio.

Los tres capítulos de la segunda parte de *Displaced Persons* se focalizan en la segunda persona gramatical, esto es, en el diálogo entre los exiliados y sus amigos a través de cartas. En el capítulo primero, "Comfort in Exile", Claassen estudia exhaustivamente las cartas que Cicerón envía a sus amigos desterrados de Roma. Estas cartas informales, si bien funcionan claramente como un *sermo absentis*, caen mayormente en la categoría de la exhortación o del consejo, y aunque difieren en extensión, todas deben inscribirse dentro de la tradición formal de la literatura de consolación. Cuatro son las partes formales de una típica *consolatio ad exulem*: exhortación a la racionalidad, aceptación de la incerti-

dumbre de la Fortuna, discusión de lugares alternativos de refugio y refutación de los argumentos que sostienen que el exilio es malo. Dentro de este marco, se analizan en forma detallada las cartas de Cicerón a los *Pompeiani* exiliados durante la guerra Civil del año 40 a.C.

El segundo capítulo, "From You to Me: Exilic appeal", aborda el estudio de las cartas de súplica escritas en el exilio. Es interesante destacar en esta sección la hipótesis de Claassen en torno a las cartas de queja y lamento que Cicerón escribió durante su destierro dirigidas a su familia y sus amigos como "*anti-consolatio*". Según la autora, estas cartas fueron escritas como refutaciones a los sentimientos comunes de la literatura de consolación transformándose en "una completa palinodia de la *consolatio* tipo". A continuación se compara brevemente el diálogo imaginario de Dión Casio entre Cicerón y Philisco (38) con *Mor.* 599a-607e de Plutarco y se analizan las siguientes obras de Séneca: *Ad Marciam*, *Ad Polybium*, y *Ad Helviam matrem*. El análisis de la *Consolatio Philosophiae* proporciona la prueba final de que la segunda persona en la *consolatio* ofrece un "doble foco, el escritor como primera persona, y la segunda persona como objeto del intercambio".

El último capítulo de la segunda parte, "From Me to You: Exilic Invective", gira en torno a la invectiva ciceroniana y ovidiana del exilio. Claassen concluye, a partir de un nuevo análisis detallado de los escritos de Cicerón y de Ovidio, que la segunda persona es designada en última instancia para llamar la atención sobre el hablante, sobre su sentimiento de desamparo o sobre la "persona" del exilio que él crea, recuperando de esta manera cierto sentimiento de poder personal. Por último, se aborda el estudio de la controversia entre Augusto y Ovidio, quien, por medio de una "polémica sutil", deconstruye el programa augusto de propaganda literaria.

Los dos capítulos de la tercera parte examinan los rasgos de la primera persona subjetiva, esto es, "el Yo aislado y solitario". La manera en que los autores desterrados utilizan la primera persona para colorear sus actos para la posteridad pintándose a sí mismos en términos heroicos es el tema central de esta sección del libro. En el capítulo primero, "Retrospection", la autora incorpora una nueva categoría gramatical, el tiempo verbal, para analizar los escritos del exilio de Cicerón, Dión Crisóstomo, Boecio y Ovidio. Un autor en el exilio puede referirse al pasado (su antigua vida en Roma), al presente, enfatizando el lugar y las circunstancias del exilio, o al futuro, ya sea imaginando un exilio perpetuo, ya sea un glorioso retorno a Roma. El exiliado que regresa tiene una oportunidad de comentar lo que ha vivido, de producir un reporte autobiográfico de lo que sintió. El siguiente capítulo, "The horror of Isolation", se ocupa –al igual que el anterior– principalmente de Ovidio. Claassen concluye que aparentemente la descripción "fáctica" que hace el exiliado de su presente es pocas veces realista y que la alienación psicológica de un exiliado se hace frecuentemente concreta por el uso alusivo de descripciones del tiempo y del espacio que se contraponen.

La cuarta parte explora la poética del exilio y, aunque trata casi enteramente de Ovidio (*recusationes*, *Pont.* 2.1 y 3.4), Claassen incluye en el primer capítulo,

"Generic range in the poetry of exile", un interesante examen de la poesía épica ciceroniana acerca del destierro, así como de las partes líricas de la *Consolatio Philosophiae*. En el último capítulo, "Exile universalised: Ovid's contribution to the exilic genre", las innovaciones y contribuciones de Ovidio al género llamado "literatura del exilio" son detalladas minuciosamente. La conclusión a la que llega la autora es que cada una de "las personas desplazadas" logra triunfar al universalizar lo particular, su propia experiencia, creando una "persona poética" que puede o no diferir radicalmente de la "personalidad del autor". El trabajo culmina con un epílogo en el que se pasa revista brevemente a la influencia de Ovidio en el siglo XX.

Como puede observarse, el título promete un panorama que no llega a mostrar en su totalidad. En su propósito de abarcar tantos temas y autores, el libro peca por ambicioso pues sólo a medias refleja los objetivos planteados en la Introducción. Una de las falencias centrales del trabajo es la cantidad de espacio dedicada a Ovidio. El análisis detallado de sus trabajos del exilio dominan casi la mitad del libro, dedicando solamente la otra mitad a Cicerón y al resto de los autores mencionados. Por otro lado, a veces, Claassen va demasiado lejos con sus interpretaciones personales para las cuales no presenta ningún tipo de argumentación contundente. Un ejemplo lo encontramos en la oscura lectura sexual que hace de *Pont.* 2.8, 30, la cual carece de toda evidencia que la sostenga.

Displaced Persons provee una importante contribución para comprender la obra de Ovidio y constituye una interesante introducción al tema de la literatura del exilio romana. La inclusión por parte de la autora de traducciones al inglés de todos los pasajes citados en latín y en griego y la enorme cantidad de notas explicativas, hacen a este trabajo accesible no sólo a los investigadores y especialistas de la literatura clásica, sino también al lector académico en general. Por otro lado, el libro incluye un *index locorum* y un *index* temático, así como una bibliografía extensa y actualizada que puede servir como punto de partida significativo para todos aquellos que deseen profundizar en el estudio de la literatura del exilio en el Mundo Antiguo. Es indudable que, a pesar de las fallas mencionadas, el libro de Jo-Marie Claassen constituye un valioso estudio acerca de la literatura del exilio, tema bastante frecuentado por los estudios modernos.

MELINA A. JURADO

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

melina_jurado@ciudad.com.ar

ARGOS 25 (2001) pp. 154-156

ÉVRARD DELBEY, *Poétique de l'épique romaine. Les âges cicéronien et augustéen*. Paris, Les Belles Lettres, 2001. 232 pp.

Este libro de É. Delbey propone una identificación y caracterización del género elegiaco en la literatura latina a partir de una perspectiva poético-retórica. Dicho estudio comprende dos partes organizadas según dos ejes fundamentales:

1. La elegía romana de Catulo a Ovidio y su estética a través de la noción de "belleza":
2. Aspectos de la enunciación elegíaca de la subjetividad.

La primera parte investiga el léxico de la belleza en los poetas elegíacos mediante un rastreo y análisis del campo léxico-semántico de *formosus*, *pulcher* y *decorus*. El punto de partida de É. Delbey es la concepción de la belleza en la antigua retórica, para lo cual retoma las posturas de Cicerón y Quintiliano respecto de la función ética del arte en tanto espacio de representación de una grandeza moral. En este sentido, los tratados de retórica destacan las diferencias entre la estética elegíaca y las expectativas de la elocuencia en relación a este género. La elegía se aleja, en efecto, de una concepción retórico-poética que había insistido en un acercamiento entre el orador y el poeta, en el marco de una ética similar y de un léxico común vinculado con la temática de la belleza moral. El estudio del léxico de la belleza en los elegíacos muestra justamente el rechazo, por parte de estos poetas, de la moral tradicional y la instauración de un espacio de pasiones privadas, opuesto a los comportamientos de la vida oficial y pública. Estos nuevos valores se organizan en torno de las imágenes eróticas que fundan la elegía, de modo que en este género literario la belleza es percibida fundamentalmente como placer físico.

Ahora bien, dado que es el yo poético quien opera esta ruptura, É. Delbey se dedica, en la segunda sección del libro, al estudio de la enunciación elegíaca, es decir, a la cuestión del yo enunciadore en este tipo de escritura de la subjetividad. Para este propósito, el autor se centra, en primer lugar, en la utilización de los deícticos en tanto referencia directa a la situación de enunciación. Su función es rastreada en los textos de los poetas que forman el corpus: Catulo, Ligdamo, Sulpicia, Propertio y Ovidio (*Amores*, *Heroidas*, *Tristia* y *Epistulae ex Ponto*).

Los deícticos utilizados por los elegíacos organizan entonces el "espacio egocéntrico del sentimiento amoroso" y su estudio le permite a É. Delbey establecer tres modos o grados de la enunciación de la subjetividad en la elegía romana:

1. Una enunciación de la subjetividad inmediata: el yo poético expresa sus deseos, pasiones, fracasos, etc.
2. Una enunciación de la subjetividad por la que el poeta habla de su conciencia moral y social: sueña con uniones felices, con matrimonios fieles, con la gloria eterna de Roma, etc.
3. Una enunciación de la subjetividad dividida entre el sentimiento de un destino cruel y la preocupación de tratarlo como símbolo universal (esto se verifica, por ejemplo, en los poemas ovidianos del exilio).

Otra forma de construir la enunciación de la subjetividad consiste, junto con los deícticos, en el uso de la mitología, explotada por los elegíacos en función de dicha subjetividad. É. Delbey aborda entonces la expresión mitológica del sentimiento amoroso e identifica las principales situaciones míticas en la obra de Propertio. Dichas situaciones (el "amor vencedor", el "amor violento", el "amor falaz", el "amor pasión") son luego estudiadas en detalle a los fines de discernir las distintas funciones de las referencias mitológicas. En este sentido, É. Delbey

habla de "mitos que distancian" (con respecto a la realidad del poeta) y de "mitos de asimilación". Puesto que el mito representa un ideal sentimental, en general se aleja de la realidad del poeta (la fidelidad de Penélope está, por ejemplo, cruelmente ausente de la inestable realidad del yo poético). Por el contrario, cuando el mito es análogo a esa realidad, se transforma con frecuencia en símbolo de un tormento (es el caso de la alusión a Medea, que encarna las vicisitudes del amor-pasión opuesto a toda estabilidad amorosa).

É. Delbey analiza además la presencia del material mitológico en las diversas situaciones narrativas que aparecen en los poetas del corpus. En éstas, el mito puede estar representado de manera "fragmentaria", es decir, a través de alusiones no cronológicas de la historia mítica narrada (fundamentalmente en la puesta en escena de pasiones atormentadas) o de manera "lineal" (esto se verifica en la descripción de amores felices). Héroe y heroína del mito se inscriben así en una poesía mitológica de la subjetividad, en la que el *exemplum* intenta captar el presente de la misma –y no una generalidad moral– a través de la utilización del recuerdo literario. A su vez, cada poeta elegíaco construye la subjetividad de un modo específico y singular, que É. Delbey rastrea a lo largo de cada capítulo y en función de los temas desarrollados.

El libro se cierra con una buena bibliografía sobre el género elegíaco y sobre la cuestión de la subjetividad en teorías modernas de la comunicación. El aporte de É. Delbey reside fundamentalmente en el análisis puntual de los textos en cada temática trabajada y en la propuesta de una serie de perspectivas de investigación para el estudio de la elegía romana. Dado que el libro es el resultado de la tesis doctoral del autor, realizada bajo la dirección de A. Michel, a los fines de la brevedad algunos puntos no son tratados en el mismo y É. Delbey remite al texto de su tesis para la ampliación de esos temas.

ELEONORA TOLA

UBA / PARIS IV-SORBONNE
elytola@mail.retina.ar

ARGOS 25 (2001) pp. 156-160

JUAN FRANCISCO DOMÍNGUEZ DOMÍNGUEZ. *Lexemática latina. Estudio de los verbos de "encontrar"*, León, 1995.

Se trata de una obra que compendia y reelabora la tesis doctoral del autor (*El campo semántico de "encontrar" en latín arcaico y clásico. Estudio estructural*) que fue publicada en microfichas por la Universidad de León en 1990. El prólogo ha estado a cargo de Benjamín García Hernández, de extensa trayectoria en el desarrollo de la Semántica estructural y lexemática del verbo, autor de *Semántica estructural y lexemática latina*, director de la tesis de Juan Francisco Domínguez Domínguez. El prologuista abunda en atinadas reflexiones generadas por la lectura de este libro.

En su capítulo introductorio, el autor explica por un lado las diferencias entre aquella tesis y el libro que tenemos entre las manos con pormenorizado detalle. Por otra parte, de una manera clara y ordenada, esta introducción funciona como una síntesis de los contenidos de los capítulos subsiguientes:

Cap. II: principios teóricos y metodología que fundamentan el estudio.

Cap. III: delimitación de la noción de "encontrar" en relación con los campos limítrofes y con los macrocampos en los cuales se integran los verbos de "encontrar".

Cap. IV: oposiciones significativas y revisión de teorías. Análisis de los verbos *invenio*, *reperio*, *nanciscor*, *offendo*.

Luego cada capítulo subsiguiente estará destinado al estudio detallado de cada uno de los cuatro verbos y a sus oposiciones binarias.

Una vez definido el objeto exclusivo de la lexemática como la "estructuración de las relaciones de significación", sin perder de vista la antigua distinción entre *significatum* –el contenido lingüístico– y *designatum* –la realidad extralingüística a la que se aplica en el acto de hablar un signo o una construcción de una lengua–, queda claro que la lexemática o semántica léxica es una parte de la semántica lingüística en tanto ésta abarca todo el plano del contenido lingüístico (niveles de expresión lexemático, morfemático o sintáctico). Pero además, la lexemática es vista como una parte de la lexicología, en tanto sumadas a la lexemática o lexicología del contenido, existe una lexicología de la expresión, la semasiología (polisemia) y la onomasiología (sinonimia y antinomia).

Tras poner de relieve las diferencias entre la semántica tradicional (descriptiva e histórica) y la semántica estructural (sistemas significativos sincrónicos y sin descuidar la vertiente diacrónica), trae a colación la polisemia concebida cuando hay oposición de significados con otros significados de distintos significantes. En ese sentido, "*invenio*, *reperio* y *offendo* son términos polisémicos en tanto portan más de un significado y por tanto pueden ser adscritos a diversos campos".

Que el significado no se reduce al contexto es un principio que desarrollará nuestro autor basado también en Coseriu; se excluyen del estudio estructural las acepciones o mejor las variantes –que se registran en el habla–, pues sólo los significados de lengua son estructurables. También quedan afuera del léxico estructurado las terminologías y nomenclaturas, con lo cual se reduce el número ilimitado de unidades por considerar.

Los cuatro principios generales de la lexemática, señalados por Coseriu en *Gramática, Semántica, universales. Estudios de Lingüística funcional y Lecciones de Lingüística general*, son presentados y analizados brevemente en el segundo capítulo, a saber: principio de la funcionalidad, de la oposición, de la sistematicidad, de la neutralización. Luego se detallan las estructuras de campo, clase y modificación sobre definiciones claramente enunciadas: qué es un semantema y en qué unidades puede realizarse en el plano de la expresión (morfema, lexema, sintagma). Sobre la base del principio de que "un lexema es portador de tantos significados como unidades funcionales se le oponen", traslada nuestro autor al campo de *invenio* la evidencia de que es éste un lexema porta-

dor de dos semantemas (*invenio*₁ e *invenio*₂). Precisiones en la definición de los términos guían la presentación, con claridad didáctica, hasta la noción de campo semántico como estructura paradigmática. Campo léxico y campo semántico coinciden en el presente estudio si bien nuestro autor se aparta de Coseriu en el hecho de que en algunos casos "el estudio de un campo debe tener presente tanto las estructuras paradigmáticas –primarias o no– como las sintagmáticas" (pág. 26).

Propone entonces que la teoría de los campos semánticos debe combinarse con la doctrina funcional de las oposiciones lingüísticas. Describirá en la pág. 31 el procedimiento aplicado para establecer el campo: partiendo de un examen de diferentes verbos se llega a definir el valor unitario del campo, con exclusión de los lexemas que no participan de esta base común; luego, a partir de oposiciones entre dos o más términos, se identifican los rasgos distintivos de cada unidad. El campo se va delimitando gradualmente sin que sea posible predecirlo. Luego de definir la clase semántica como unidad más amplia y menos numerosa que los campos, ingresa en la clasificación de las relaciones intersubjetiva (o de complementariedad, es decir, entre acciones que forman parte del mismo proceso verbal pero suponen sujetos distintos: encontrar-mostrar) e intrasubjetiva (las que suponen idéntico sujeto: con sus tres modalidades, alterna, secuencial y extensional). En tercer lugar, presenta la noción de modificación semántica que junto con el desarrollo y la composición aparece como una estructura paradigmática secundaria (ejemplos de Coseriu: la modificación de aumentativos y diminutivos, los colectivos, las prefijaciones y sufijaciones). Sobre esta base quedan definidos los cuatro lexemas verbales que se incluyen en el "microsistema" de "encontrar" en latín como todos aquellos "modificados" de otras tantas bases, que han pasado a expresar la noción de "encontrar" a partir de bases que no presentan tal contenido: *invenio* (*venio*: ir, venir), *reperio* (*pario*: engendrar, producir y procurar/se), *nanciscor* (*nancio/r*: alcanzar) y *offendo* (**fendo*: chocar, golpear).

El capítulo III estudia la noción de "encontrar". Se configuran así, dentro del sistema de la noción genérica de "encuentro", cuatro nociones diversas: "choque", "reunión", "encuentro propiamente dicho", "encuentro productivo-intelectivo", es decir, desde la colisión material, o el valor sociativo hasta la idea de "disponibilidad".

Los verbos de "encontrar" en latín reciben un amplio análisis y una detallada clasificación en el capítulo IV. El componente sémico /*con esfuerzo*/ constituye un núcleo alrededor del cual aparece estructurado el microsistema de las unidades verbales de "encontrar" en latín. El rasgo distintivo /*accidentalmente, de forma imprevista*/ sirve para establecer otra oposición privativa, de menor alcance que la anterior. Otros componentes se suman: /*casualmente, de manera fortuita*/ y /*enfrentamiento*/. Luego los otros de menor relieve, considerados rasgos irrelevantes. Para finalizar el capítulo, se lleva a cabo una revisión y crítica de las doctrinas precedentes: de gramáticos y comentaristas, de estudiosos modernos, y se basa la crítica en el error común de pasar por alto el carácter no marcado de *invenio*.

Sin embargo, es necesario ingresar en el capítulo V para iniciar el estudio detallado del primero de los verbos, *invenio*, el cual ha abandonado desde el comienzo la esfera significativa de su base léxica (*venio*). Se analizan las nociones de "encuentro" y "llegada" (*invenio* y *pervenio*, *advenio*), de "encuentro" y "reunión" (*invenio* y *convenio*); de "encuentro" y "resultado" (*invenio* y *evenio*). Cabe aclarar que en todos los casos se proveen abundantes ejemplos de los autores latinos que abonan las relaciones de oposición semántica. Para dejar constancia de la sistematicidad del trabajo, detallaremos el estudio de *invenio* como ejemplo de lo realizado en los otros capítulos respecto de los otros verbos.

El estudio de los componentes sémicos de *invenio*₁, en particular el de /percepción/, conduce a la evidencia de que, por ejemplo, existe una estrecha afinidad entre los verbos de actividad visual intencional y los de búsqueda, por un lado, y entre los de percepción visual y los de encuentro, por otro. El ordenamiento de las relaciones con los componentes básicos y los secundarios lleva al análisis claro y didáctico también los componentes de /consecución o adquisición/, el de /acción no productiva/, y entre los componentes secundarios, las ideas de /*novum*, *ignotum*/. /*latentem*, *occultum*/. /*amissum*/. /*alteri*/ y /con esfuerzo/. En el análisis de *invenio*₂ surge la evidencia de su acercamiento a los verbos de "producción intelectual" donde se encuentran además de *facio*₂, semantemas proporcionados por verbos como *excogito*, *tingo*, *machinor*, *instituo*, *fabricor*, *comminiscor*, *imaginor*.

Completa el panorama el estudio de los componentes clasemáticos, considerados desde el aspecto secuencial (valor resultativo y sus contrastes con desiderativos y conativos y con los verbos de búsqueda; y valor no resultativo en sus tres instancias: *invenio-habeo*, *invenio-scio*; *invenio*₂-*perficio*) y el aspecto extensional (aparición junto a adverbios que precisan el sentido claramente puntual de la acción). Antes de pasar a los empleos técnicos de *invenio* particularmente en el ámbito de la *invenio* retórica, se detiene el autor en las relaciones sintagmáticas donde se destaca el análisis de las clases de sujeto, de objeto (material animado-no animado, y no material), y de transitividad y complementación. En esta última sección se estudia el verbo *invenio* en oración de infinitivo, en interrogativa indirecta y en complementos circunstanciales.

El capítulo VI estará dedicado a un desarrollo similar del estudio lexemático de *reperio*, sus componentes sémicos y clasemáticos y sus relaciones sintagmáticas. El capítulo VII plantea la oposición léxica entre *invenio* y *reperio*, las dos unidades de "encontrar" más frecuentes en la lengua latina. *Nanciscor* y *offendo* se tratan en los capítulos subsiguientes, sobre la base de los mismos principios teóricos aplicados a *invenio* y *reperio*. Se destaca la tendencia al uso de las formas perfectivas de *nanciscor* y a la proximidad contextual a lexemas resultativos de percepción. El capítulo X cierra este volumen con la oposición léxica entre *nanciscor* y *offendo* y la inquietud de averiguar si existe entre ellos también una oposición funcional. Mediante el estudio entonces de los rasgos comunes y de oposición léxica nuestro autor realiza un interesante registro de usos de *nanciscor* en los distintos períodos de la lengua latina (latín arcaico, clásico y posclási-

co) y en los diferentes géneros. Resulta de particular interés la conclusión parcial respecto de los usos en César quien habría preferido *nanciscor* por encima de *reperio* fundándose en la pertenencia de aquel verbo a las esferas de la lengua administrativa y jurídica, cuestión que no se termina de dilucidar. Se mencionan dos estudios previos de la cuestión, el de Odelman ("Aspects du vocabulaire de César", *Eranos* (1985) 83:147-154), quien no habría obtenido conclusiones de esta preferencia en César y el de Guillaumin ("*Nactus* et la *Fortuna* chez César", *VL* (1988) 111:2-7), a quien nuestro autor no pudo acceder antes de la publicación de este trabajo. En todo caso, merece atención la conclusión a la que arriba J. F. Domínguez Domínguez respecto de una posible explicación para la mayor ocurrencia de *nanciscor* en César en lugar del no marcado *invenio*, "guiado César por ese propósito de propaganda, al conferir así al relato mayor frialdad, distanciamiento, aparente objetividad" (pág. 456).

El apartado XI trae un listado de referencias bibliográficas, una aclaración de los símbolos utilizados, el *index auctorum* de trabajos críticos citados, y un *index verborum* que pone en evidencia la profundidad del estudio realizado por el autor vista la sucesión de los más de 640 verbos que entran en oposición o que comparten diferentes rasgos, con cada uno de los cuatro verbos centrales analizados. Para finalizar, se presenta el índice general, sistemáticamente organizado y útil.

Damos la bienvenida a este tipo de trabajos que por su carácter de *instrumentum studiorum* puede contribuir a enriquecer otros trabajos, a demostrar los usos estilísticos en diversas épocas y autores y a dejar sentada claramente la aplicación de un método valioso al estudio de la lengua latina.

MARÍA EUGENIA STEINBERG
UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
meiss@house.com.ar

JEAN-BAPTISTE GOURINAT, *La dialectique des stoiciens*, Paris, Vrin, 2000, 386 pp.

Jean Gourinat describe su obra como un hito en los estudios sobre estoicismo, con lo cual subraya además un hecho específico que tiene que ver con el interés suscitado por la dialéctica en las últimas décadas. Sobre todo si se piensa en la poca atención que recibió la lógica en la tradicional recopilación de fragmentos y testimonios sobre el estoicismo de von Arnim, llama la atención el cuidado puesto en épocas recientes para remediar esta falta: a los numerosos artículos sobre temas puntuales les sucedió la magna obra de Hülser, *Die Fragmente zur Dialektik der Stoiker*, que vino a cubrir con creces las faltas de von Arnim y ofició como un nuevo impulso para los estudios sobre el área. El trabajo de Gourinat intenta ser ahora un nuevo escalón en este avance progresivo, ofreciendo la primera reconstrucción sintética de la dialéctica estoica en su conjunto. La intención de oficiar de síntesis de los trabajos anteriores se transluce en los agradecimientos iniciales, en donde el autor da cuenta de las consultas y diálo-

gos con numerosos estudiosos que marcaron la interpretación de la dialéctica estoica en las últimas décadas (M. Frede, J. Brunschwig, P. Hadot, etc.).

A pesar de las críticas ocasionales al testimonio de Diógenes Laercio, este texto parece haberse consagrado como el punto de partida de todos los estudios sobre dialéctica estoica. Su innegable ventaja en cuanto a la presentación sumaria de toda la doctrina ha hecho probablemente que, del mismo modo que Hülser, Gourinat tome esta matriz para construir la base de su comentario –sin considerar necesaria una explicitación ni justificación de tal elección–, que nutre además con el testimonio de las demás fuentes.

En la "Introducción" el autor compone un ajustado estado de la cuestión y reivindica el uso de la nomenclatura 'dialéctica estoica' frente al de 'lógica estoica', más tradicional y que se halla igualmente extendido, a la vez que puntualiza algunas cuestiones metodológicas a las que ha de atenerse en su trabajo.

La estructura del cuerpo de la obra se divide en tres partes: la primera dedicada a la noción de dialéctica, donde se presenta la división de la filosofía y en particular de la lógica y se trata de cuestiones de epistemología; la segunda, sobre las reglas de la significación, que trata de las tesis semánticas relacionadas con el esquema del signo lingüístico, las virtudes del discurso y la noción y clasificación de proposiciones; la tercera, finalmente, está enteramente dedicada a los razonamientos. Respecto del equilibrio de la obra, puede apreciarse un especial hincapié en la primera y última parte, donde se manifiesta un trabajo profundo y sutil en la discusión de los pasajes más complejos y el autor se expresa con precisión y claridad.

La parte menos lograda es la segunda, centrada sobre cuestiones lingüísticas y especialmente semánticas. Allí, tal vez el apego excesivo al texto de Diógenes que no es del todo ordenado, conspira contra la visión sintética y de conjunto que la obra pretende dar y ofrece un entramado por momentos caótico y a veces un tanto superficial de temas numerosos pero no bien ensamblados, con lo cual da una impresión distorsionada de lo que esta parte de la dialéctica pudo haber contenido. Es cierto que esta parte de la doctrina es precisamente la que peor se ha conservado y sobre la que menos coincidencia existe entre los estudiosos, pero la multiplicidad de enfoques ha generado numerosos y profundos estudios sobre temas puntuales que en esta obra que pretende ser sintética están muy poco representados.

Baste poner como ejemplo el tratamiento de los predicados, en que un tema de tanta relevancia para la reconstrucción de las tesis gramaticales de los estoicos es tratada en breves siete páginas (p. 174–180) en un resumen que pretende incluir el estudio de la noción de predicado, la doctrina estoica de los tiempos verbales, los esquemas diatéticos y la noción de número. Todos estos temas han sido objeto de arduas discusiones y polémicas que no pueden inferirse de esta presentación. Llama la atención, por otra parte, que el autor titule un apartado como '*diáthesis*', cuando lo que se trata es luego el contenido del pasaje de DL 7.64 que gira en torno de la noción y clasificación de los predicados. Además de que el término *diáthesis* ni siquiera aparece en los testimonios

estoicos, es incorrecto aplicar tal acápito como tema general del párrafo, cuando lo único que podría ligarse a tal tema es, en todo caso, su parte final. De hecho, Gourinat presenta muy confusamente el texto de Diógenes y no da cuenta de la relevancia de la laguna que presenta el párrafo, por lo cual parece no reconocer dos clasificaciones de predicados sino sólo una, pero en ese caso la integración del esquema reconstruido a través del testimonio de Amonio y la clasificación presente en Diógenes en predicados rectos, inversos, neutros y recíprocos está ausente.

Incluso respecto de esta segunda clasificación, el autor fuerza una ecuación entre predicado recto –*diáthesis* activa transitiva, predicado inverso– *diáthesis* pasiva, predicado neutro –*diáthesis* activa intransitiva y predicado recíproco – *diáthesis* media. Para poder sostener tal ordenamiento no hay una discusión acerca del rol de *dialégetai* como ejemplo de predicado recto, lo cual implicaría afirmar que se trata de una forma activa, ni hay una justificación de la interpretación de los predicados recíprocos como medios, ya que si bien la *autopátheia* es uno de los valores de la voz media tal como la trata la gramática moderna, esta noción de media está totalmente ausente de los antiguos tratamientos gramaticales, con lo cual estas afirmaciones parecen poner a los estoicos como portavoces de una tesis gramatical que les fue totalmente extraña y que entra en fuertes contradicciones con los testimonios de los gramáticos.

El trabajo cuenta además con dos breves anexos (símbolos lógicos utilizados y cronología de filósofos estoicos mencionados) y tres índices lo suficientemente exhaustivos como para hacer fácil y provechoso el acceso a la obra (índice de nombres antiguos y modernos, de nociones y de pasajes de autores antiguos). A pesar de los señalamientos, cabe decir que la obra de Gourinat entraña un innegable valor y que cumple sobradamente sus objetivos, sobre todo cuando en efecto se trata del primer intento de reunir en un todo coherente el trabajo acumulado en torno de un tema tan arduo y polémico como el de la dialéctica estoica. Este trabajo colaborará sin duda a multiplicar el interés que hasta ahora se le ha prestado al tema devolviendo al estoicismo el sitio que históricamente sin duda le corresponde.

CLAUDIA T. MÁRSICO

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
sofiac@ciudad.com.ar

ARGOS 25 (2001) pp. 162-166

S. J. HARRISON (ed.), *Oxford Readings in the Roman Novel*,
Oxford University Press, 1999, xxxix + 337 pp.

Esta compilación de catorce artículos, publicados en revistas de la especialidad a través de los últimos treinta años, se halla dividida en dos mitades. En la primera, versa sobre la obra de Petronio y en la segunda sobre *Metamorphoses* de Apuleyo. El propósito, como el editor indica en el prefacio, es el de hacer

ampliamente disponibles estos artículos para estudiantes especializados y profesores universitarios. Los trabajos fueron reproducidos sin modificar sus versiones originales, salvo por la traducción al inglés de aquellos originalmente escritos en otro idioma.

Quizás uno de los mayores aportes de este libro sea la introducción confeccionada por su editor bajo el subtítulo de "Twentieth-century scholarship on the Roman novel". En ella, se explican los motivos que justifican la selección de las dos obras latinas sobre las cuales versan los artículos compilados a partir de ciertas características comunes a ambas: son los únicos dos textos escritos en prosa ficcional correspondientes al latín pre-cristiano que pueden ser considerados como creaciones romanas y no meras traducciones directas de precedentes griegos. A esto se agrega el hecho de que en ambas obras la acción tiene lugar en escenarios que describen la vida de personajes de baja condición en la época imperial, ambas aluden extensamente a otros géneros, dentro de lo cual se destaca la parodia de la novela romántica griega, y ambas utilizan técnicas narrativas similares al combinar la homodiegesis con extensos relatos insertos. Esta última característica lleva a Harrison a aventurar que tanto en la obra de Petronio como en la de Apuleyo quizás pueda haber una influencia de la técnica narrativa utilizada por Sisenna en su traducción de las fábulas milesias de Aristides. El trabajo del editor tiene como resultado el planteo del estado de la cuestión de los estudios sobre la novela latina desde los primeros albores del siglo veinte. Allí se informa acerca del desarrollo de los estudios pertinentes a cada obra, diferenciados en unidades temáticas. Además puede encontrarse una lista de ediciones comentadas según el criterio adoptado en cada una de ellas, una lista de comentarios y traducciones al inglés, concordancias y bibliografías, un breve análisis de las discusiones acerca de la autoría, datación, contexto histórico y cultural, análisis de los diversos intentos de reconstrucción del resto de la obra que no ha sido conservada, análisis de lengua y estilo, la relación con la novela griega, interpretaciones literarias que involucran género, técnica y estructura narrativas, ideología y recepción. Todo ello, analizando y explicando las diversas posturas, a veces contradictorias, de los diferentes críticos. Se suma a esta herramienta una extensa lista bibliográfica al final del volumen que no sólo abarca la citada en los diversos artículos, sino aquella que de un modo u otro se relaciona con la novela latina.

Los artículos seleccionados abarcan diferentes problemáticas abordadas desde distintos puntos de vista. Así, el primer capítulo, "Petronius as paradox: anarchy and artistic integrity", escrito por F. I. Zeitlin, tiene por objetivo intentar un acercamiento al texto de manera de aceptar sus paradojas, inconsistencias y ambigüedades como emblemas integrales de una visión del mundo. El análisis de diversos aspectos permite a la autora concluir que en el *Satyricon* la forma, el estilo y el contenido se encuentran integrados en una cosmovisión unitaria de un mundo caótico.

El segundo capítulo, "Some observations on the narrative technique of Petronius", ha sido escrito por R. Beck, quien se propone reconciliar las discrepan-

cias en el personaje de Encolpio basándose en el postulado de que en el caso particular de este personaje hay que tener en cuenta que se trata de dos personas: Encolpio como narrador y Encolpio como el sujeto de la narración. De este modo, la continuidad y consistencia en el *Satyricon* no estribarían en el contenido, sino en la persona del narrador.

Astbury es el autor del tercer trabajo que integra este volumen, "Petronius, *P. Oxy.* 3010, and Menippean satire". A partir del fragmento contenido en este papiro, el autor postula la existencia de una novela griega prosimétrica anterior a la obra de Petronio. De este modo, se propone argumentar que el *Satyricon* no tiene nada que ver con la sátira menipea y sostiene que su fuente es mejor buscarla en la novela griega. El trabajo concluye que el único nexo entre Petronio y la sátira menipea es el uso del *prosimetrum*, que, por otra parte, ya se encontraría en otros textos anteriores.

El cuarto capítulo contiene el trabajo "Trimalchio on stage", una traducción del original escrito por G. Rosati. En él, se ven relacionados datos contextuales con la escena del banquete. El *ministerium* de cocinar se habría convertido en una *ars*, razón para que el autor establezca una serie de paralelismos entre el banquete y lo que sería una puesta en escena al modo teatral. El estudio conduce a ver en Trimalción al director y actor principal y a suponer que Encolpio interpreta el mundo a través de categorías aprendidas en el teatro. La conclusión consistiría en que Trimalción pone en escena su entera existencia y modela este espectáculo sobre instituciones y ceremonias públicas. El trabajo parece limitarse a describir la escena del banquete como una puesta en escena.

El quinto capítulo consiste en la traducción de un trabajo de Petersmann. Lleva por título "Environment, linguistic situation, and levels of style in Petronius' *Satyricon*" y en él se analiza, en primer lugar, el lenguaje de los personajes, el cual sería una hábil herramienta para transmitir una imagen realista de la sociedad de la época. Este y otros elementos le permiten delinear la intención del autor de burlarse del mundo contemporáneo. En las conclusiones finales del trabajo Petersmann postula que Petronio crea una obra original al intentar hacer de ésta al mismo tiempo una novela y una sátira menipea.

"Traces of Greek narrative and the Roman novel: a survey" es la correcta traducción del título original de este trabajo de A. Barchiesi, quien acertadamente sostiene que al buscar los modelos para el texto de Petronio es fácil hallar paralelos temáticos en todos lados, pero no se pueden descubrir estructuras o formas narrativas paralelas. Así, el texto petroniano no necesitaría un precedente, ya que, según este autor, se trata de un *pastiche* que critica e intenta subvertir una tradición establecida. El *P. Oxy.* 3010 lleva entonces a concluir que no habría razones para ver en la novela griega ni en Menipo dos influencias tajantemente distinguibles. Antes bien, se debe distinguir entre la naturaleza del modelo y el uso que Petronio hace de él. El trabajo concluye que los pasajes en verso representan la intersección, el momento de cristalización entre dos niveles. Esa estratificación permitiría a Petronio modelar la materia desde los niveles cultura-

les más disparatados; el espacio para el conflicto y la ironía se abre entre la complejidad literaria de la obra y el presentarla como de carácter bajo.

El siguiente capítulo da comienzo a la serie dedicada al Madaurensis, y consiste también en una traducción de un artículo de A. Wlosok. Este trabajo, titulado "On the unity of Apuleius' *Metamorphoses*", postula que el objetivo de Apuleyo es la propaganda religiosa. De este modo, la vuelta de Lucio a su condición humana sería un acto de redención y el preludio de la verdadera metamorfosis, esto es, la apoteosis hacia los misterios de la diosa Isis. La conclusión a la que llega el autor consiste en que Apuleyo, como filósofo platónico, se encuentra abierto a una teología de revelación y contempla la religión de Isis como la concreción y perfección de su platonismo.

El octavo capítulo, "The tales in Apuleius' *Metamorphoses*", tiene por autor a J. Tatum, quien analiza las relaciones existentes entre los relatos enmarcados en *Metamorphoses* y el desenlace del libro once. Según esto, los primeros diez libros adquieren significado en función de la moral postulada por los seguidores de Isis. El trabajo concluye que serían múltiples los propósitos de los relatos enmarcados, cuyos fines didácticos se encuentran en armonía con el contenido del libro once.

El capítulo "The narrative voice in Apuleius' *Metamorphoses*", escrito por W. S. Smith, comienza con un análisis del prólogo de las *Metamorphoses* para luego centrarse en el resto de la obra, donde se plantea que el narrador está presente como actor en su propia historia con el objetivo de formular interpretaciones para los supuestos lectores. Finalmente se analiza la alteración en el tono de la narración producida en el libro once, en el que el autor habría decidido intervenir personalmente en su relato para demostrar que lo que más le importa es la gloria de la aceptación por parte de Isis y Osiris.

H. J. Mason es el autor del décimo trabajo, "Fabula graecanica: Apuleius and his Greek sources" en el que se estudia la relación entre las *Metamorphoses* y posibles hipotextos. El análisis conduce a que la relación entre la novela de Apuleyo y la literatura griega es sustancial, ya que además de las *Metamorphoseis* de Lucio de Patras el esquema básico puede encontrarse en otras fuentes como el mimo, la novela griega, los relatos breves, la fábula milesia, las fábulas de Esopo y el drama griego.

El siguiente capítulo, "The unmasked 'I': Apuleius, *Met.* 11.27", escrito por R. T. van der Paardt, tiene como tema principal la confusión entre el personaje Lucio y el autor madaurensis que tiene lugar en el libro once de las *Metamorphoses* de Apuleyo. La fusión entre autor y narrador sería explicada a partir del marco temático de la novela, es decir, la metamorfosis. Van der Paardt concluye que a través de las palabras del narrador puede también ser escuchado el "ego" extradiegético. Así, la divinidad que determina el destino de todos los mortales es la que lleva a cabo la última y definitiva metamorfosis: transformar al narrador en el autor.

El trabajo "The world of the *Golden Ass*", de F. Millar, sorprende por su planteo, ya que sugiere que el tono realista de la novela permite concluir que

esta obra nos ofrece un retrato significante de la sociedad propia de las provincias: la red de relaciones entre la aristocracia provincial, las funciones políticas, la acumulación de riqueza junto a la extrema pobreza, etc. En suma, el planteo es metodológica y epistemológicamente cuestionable, ya que cae en el vicio de formular una lectura de un texto literario como si se tratara de un testimonio histórico.

El décimotercer capítulo, "Curiositas and the Platonism of Apuleius' Golden Ass", ha sido escrito por J. De Filippo, quien se destaca por su brillantez esquemática y claridad, lo que deja poco espacio para el cuestionamiento de los resultados obtenidos. El autor se propone establecer el rol que la *curiositas* desempeña y cómo se relaciona con las transformaciones de Lucio. A través del análisis de otros textos, concluye que en Apuleyo la *curiositas* es la condición animal, demoníaca y propia de Typhon, divinidad antagonica de Isis.

El volumen se cierra con el trabajo de E. Finkelpearl "Psyche, Aeneas, and an Ass: Apuleius, *Metamorphoses* 6.10-6.21". Como su título permite vislumbrar, el trabajo estudia las posibles relaciones entre la construcción del mundo subterráneo del sexto canto de *Eneida* y la catábasis descrita por Apuleyo utilizando, principalmente, el concepto de "alusión". A su vez, el estudio de la parodia le permite a la autora llegar a la conclusión de que Apuleyo, cuando retoma elementos virgilianos para emplearlos con funciones diferentes y alcanzar otros efectos, nos presenta un relato folklórico que es épica y a una Psique que es Eneas.

En resumen, el volumen ofrece una compilación que resulta muy valiosa para quien no tenga acceso a una nutrida hemeroteca. Los trabajos que lo componen analizan distintos elementos de la novela latina desde variados enfoques. Tanto por su introducción como por la diversidad de los temas tratados conforma una obra útil para quien se dedica al estudio de las novelas de Petronio y de Apuleyo. El especialista en estos temas encontrará en esta compilación artículos con los que puede coincidir y otros con los que puede disentir, lo cual no deja de ser positivo.

GUSTAVO DAUJOTAS

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

gustavodaujotas@myrealbox.com

ARGOS 25 (2001) pp. 166-169

BRIAN KROSTENKO, *Cicero, Catullus, and the language of Social Performance*, University of Chicago Press, 2001, 360 pp.

El libro de Krostenko trabaja sobre el concepto del lenguaje de la actuación social, esto es, un grupo de términos tales como *bellus*, *elegans*, *facetus*, *festivus*, *lepidus* y *uenustus* que, de acuerdo con la hipótesis de este texto, asignaron categorías ideológicas, basadas en necesidades también ideológicas, a acciones y comportamientos. En otras palabras, un grupo de lexemas en cone-

xión con un modelo cultural. El autor parte de la base de que estos lexemas se convirtieron en un tipo de discurso político, sirviendo no sólo a la función semántica sino también a la función ideológica.

En sus propias palabras, el libro es un intento de "contribuir a la historia de la cultura romana. no mediante el análisis de los textos, sino a través del examen de la lengua en sí misma, y eso no como un grupo de significadores estables, testigos confiables del pasado, sino como un artefacto cultural mutable y manipulable". Es difícil entender cómo se puede analizar la pura lengua latina y su actuación si no es a partir de sus textos y sus contextos. Sin embargo, más adelante dice que su propósito es "iluminar el lugar de tales 'actuaciones' en la construcción del mundo social romano mediante el rastreo de los orígenes, el desarrollo y el uso de la literatura romana y del vocabulario asociado con esto." Su objetivo es describir la relación entre aquellos lexemas y las categorías que expresan, su método será –según él mismo lo indica– "parcialmente filológico, recolectando patrones de expresión verbal, y parcialmente conjetural, postulando economías subyacentes a la respuesta literaria o a la estructura cultural", y define su estudio como "una reconstrucción semántico-cultural". Su primer supuesto es que la actuación social de la identidad tuvo una importancia extraordinaria para la elite cultural romana. Para ello trabaja con textos de Cicerón principalmente, y un *corpus* engañosamente más escaso de lo que se esperaría, a partir del título, de las poesías de Catulo.

En el capítulo I intenta analizar los elementos principales del núcleo semántico de los adjetivos porque, según el autor, los adjetivos pueden servir para crear una categoría cultural nueva en la cual ciertos tipos de estética puedan ser entendidos como complemento del valor social. El capítulo II propone el lenguaje de la actuación social como un instrumento para rastrear las actitudes de un autor determinado con respecto al valor social y del esteticismo como una manera de forjar la identidad social. En el capítulo III busca el lugar del lenguaje de la actuación social en extractos de tratados retóricos. Aquí se dedica a analizar la relación entre la lengua de la actuación social, el griego y dos contextos principales: el simposio y el *convivium*. En el capítulo IV analiza la emergencia del lenguaje de la actuación social en la tradición retórica latina como resultado de un acto de traducción cultural del siglo II y como una contribución básicamente romana. El capítulo V intenta comprender la construcción del *ethos* ciceroniano.

El capítulo VI describe el uso, por parte de Cicerón, del lenguaje de la actuación social en su retórica. La mayor parte del trabajo sobre el *Orator* en este capítulo está hecho arbitrariamente sobre la traducción al inglés. El capítulo VI es el único enteramente dedicado a Catulo, en especial a las poesías llamadas polimétricas por considerarlas las más apropiadas para la aparición y el desarrollo del lenguaje de la actuación social. Su hipótesis sobre la lengua de Catulo como una *lingua franca* resemantizada que toma en un sentido literal es, por lo menos, renovadora. Sin embargo, no hay una distinción clara entre un receptor directo contemporáneo de Catulo que pertenece a su círculo y uno moderno, entre las categorías de lo público y lo privado, ni está bien fundamentada la

hipótesis de lo político como antítesis de lo estético. Por último, el número VI explora brevemente la historia posterior del lenguaje de la actuación social. Se dedica a explicitar algunas categorías de análisis sobre la "muerte política y el renacimiento literario del lenguaje de la actuación social" partiendo del supuesto de que la literatura no es política. Allí, habrá referencias a Horacio, Tibulo y Propertio.

También hay abundantes referencias, principalmente en el capítulo I, a Plauto y a Terencio, porque supone que el desarrollo o emergencia del lenguaje de la actuación social como un grupo coherente debe ser atribuido al clima social de finales del siglo III y al II. Krostenko hace un análisis bastante detallado de los lexemas que hemos mencionado al comienzo de esta reseña desde sus raíces indoeuropeas hasta su uso en latín. Este riguroso análisis, por momentos, confunde al lector con tantos datos casi sin procesar, sumado a la gran cantidad de analogías con la evolución del inglés, lo cual termina por perderlo en un entramado erudito donde la nota al pie con la explicación de los datos en sánscrito puede llegar a ocupar más de tres cuartos de la página. Otra dificultad material radica en la forma de la cita de los textos latinos puesto que no remite a ninguna lógica concreta: puede aparecer el texto en latín con traducción al inglés abajo, la traducción intercalada entre verso y verso (para el caso de la poesía), el párrafo directamente en inglés con los lexemas que se quieren destacar en latín o diferentes lexemas en latín que llevan adjuntos de uno a cuatro "sinónimos" en inglés. Por todo lo anteriormente expresado, se infiere que Krostenko concibe a la lengua como un sistema de nomenclaturas equivalentes uno a uno, donde una palabra como *festivus* puede ser entendida en inglés como "entertaining" o "witty", dando por tierra todo su complicado y arduo trabajo diacrónico (especialmente para el lector) a partir del indoeuropeo para justificar el uso de una variante que luego espera que entendamos en inglés. Las traducciones de los textos son de él, excepto en aquellos casos en los que está indicado. Su estilo, del mismo modo que en autores como Martindale o Fowler, es informal, lleno de referencias al contexto moderno y de metáforas, como cuando dice que "tratar de contar la historia de un grupo de lexemas y su relación mercurial con idea(les) culturales fluidos fue como tratar de arrear un grupo de ranas" (sic).

Sin embargo, el principal problema de este libro surge a partir del término *performance*. Es importante indicar que no hay ni una sola referencia bibliográfica a algún trabajo que trate la relación entre lenguaje e ideología o que haya trabajado sobre esta noción del lenguaje de la actuación mayormente desarrollada por Chomsky, quien en 1965 impone las nociones *competence / performance* a partir de la dicotomía hegemónica de Saussure de *langue* y *parole*. De estos dos autores, como así también de todos los grandes lingüistas del siglo XX, muchos de ellos de formación clásica, (Labov, Benveniste, Bloomfield, Serbat, Pierce, Searl, Van Dijk, Grice, entre otros), no hay siquiera una mención; sólo un tímido epígrafe de Sapir sin su referencia textual se deja ver en el capítulo I. Por lo cual cabe preguntarse, frente a la escasez de bibliografía específica, ¿con qué marco teórico el autor habrá enfocado los problemas lingüísticos? Más

aún, se torna problemático considerar el concepto de hablante y de actuación tal como lo hace Krostenko cuando lo único que tenemos son autores filtrados por la diacronía de la transmisión manuscrita, por ejemplo cuando considera que “el lenguaje de la actuación social es común en los tres escritos retóricos mayores de Cicerón, *De Oratore*, *Brutus*, *Orator*”, desestimando el hecho de que los tres textos fueron producidos para ser leídos porque son ficciones de diálogo con introducciones e intermedios narrativos. Krostenko parece querer estudiar un fenómeno similar a la *parole* desde lo que es propio de la *langue*, es decir el sistema de valores puros que la conforman. Tampoco hace mención a Pierce, a pesar de que utiliza su noción de retórica, que se define como aquel aspecto que fija las relaciones del signo con su posibilidad de ser usado en un sentido determinado, o sea, contextualmente dependientes. Además, es la pragmática la que debe ocuparse de la *performance*, es decir, debe postularse como una teoría de la actuación. Puesto que la actuación es un objeto de estudio extra-lingüístico, querer estudiarla solo a través de y a partir de los lexemas es casi un error en sí mismo.

Para concluir, la atractiva propuesta de Krostenko parece moderna y renovadora desde su perspectiva. Sin embargo, se advierte, al avanzar en su lectura, que estas interesantes hipótesis no llegan a comprobarse en su totalidad debido a las falencias teórico-lingüísticas de su enfoque. Este libro resulta un híbrido cuya exposición, probablemente a causa de la sobreabundancia de datos en crudo o de la reiteración de conceptos altamente objetables y argumentables, no logra dar con el *quid* de la *quaestio*. Es importante destacar que todo esto ocurre porque los estudios interdisciplinarios se perdieron de vista en este trabajo por completo. Ser filósofos en un área no quita que también haya que ser capaces de cortar en las otras, ¿o acaso podría haber un hematólogo que no pudiera hacer un punto de sutura sobre una herida de la que brota sangre? Con la lectura de este libro advendrán toda una serie de copiosas ideas que luego de una manera quizás “más moderna” o “menos prejuiciosa” podrán ser apoyadas y guiadas por la lectura de aquellos textos teóricos que sí tuvieron como preocupación principal a la *performance*.

LEONOR SILVESTRI
UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
ontos@ciudad.com.ar

ANNELI LUHTALA, *On the Origin of Syntactical Description in Stoic Logic*,
Münster, Nodus, 2000, 214 pp.

Los estudios en torno del desarrollo temprano de la gramática, enrolados en el clima teórico finisecular atento al estudio de la génesis de los saberes, se han multiplicado estos últimos años de un modo muy significativo, a tal punto que es lícito decir –algo que resultaría tal vez exagerado en otras esferas– que se ha avanzado cabalmente en la comprensión y discusión de los procesos y fenómenos teóricos que signaron la disciplina gramatical en sus comienzos. En efecto,

los textos clásicos de esta área de estudio se han traducido y comentado en lenguas modernas, han surgido muchos artículos y libros desde matrices teóricas diversas que componen un escenario de estudio fructífero, donde se revisan los lugares comunes de la tradición y se aplica toda nueva herramienta teórica a profundizar en los misterios de un terreno poco explorado.

El libro que nos ocupa es, además, un buen ejemplo de una tendencia que va dando cuenta de la madurez de los estudios sobre el surgimiento de la gramática. En efecto, tras el tiempo en que lo verdaderamente innovador se hallaba contenido en breves artículos en que los investigadores presentaban logros de detalle o propuestas de líneas de interpretación, han comenzado a publicarse libros con la pretensión de ser abarcativos, esto es, se ha alcanzado un estado en que es posible plantearse la tarea de dar cuenta del fenómeno en forma global (cf. por ejemplo las obras de Gourinat o Buttgen *et al.*, reseñadas en este mismo volumen). Luhtala comparte en cierta medida esta pretensión de globalidad y la conjuga con un objetivo específico que no la aparta sin embargo de la visión general, ya que intenta rastrear los orígenes de la teoría sintáctica con lo cual se ve comprometida a desensamblar la diacronía que lleva desde la época clásica hasta los tratados de Apolonio Díscolo en el s. II d.C. en tanto representante de la etapa madura de la disciplina.

La tesis central de Luhtala está orientada a mostrar en qué medida la tradición dialéctica es fuente de la teoría sintáctica de Apolonio, y de acuerdo con esto, es lícito afirmar, contra buena parte de la tradición, que en aquella ya hay esbozos de estudios de sintaxis. Más aún, se trata de probar que la sintaxis gramatical abreva en la estoica y ésta a su vez surge como un desarrollo del análisis proposicional orientado lingüísticamente que presenta Aristóteles en el *De Interpretatione* y que es dejado de lado en sus obras lógicas posteriores. Esto es, a partir de la diferencia entre *onomázein* y *légein*, en la que este último apunta a la formación de enunciados, se abre la posibilidad de pensar en dicha formación como un objeto de reflexión independiente, tal como hará el estoicismo. El enfoque para el estudio de esta corriente es sumamente coherente con los principios de unicidad de la doctrina en que todas las áreas están interconectadas; así la autora se preocupa en grado sumo por abordar la filosofía estoica en bloque de manera de rastrear las mismas nociones en su funcionamiento de acuerdo a los contextos lógico-lingüístico, físico e incluso ético, algo que realiza por ejemplo con la concepción estoica de acción.

Los primeros capítulos presentan las coordenadas generales del análisis en el que se precisan los aportes platónico-aristotélicos y se subraya especialmente el contenido fértil de algunas tesis aristotélicas que sin embargo no constituyeron inmediatamente herramientas para el análisis sintáctico sino a través de la mediación estoica, más precisamente con el giro lógico de los trabajos de Crisipo que conjuga la vertiente aristotélica con la herencia megárica. La autora conjetura ya en épocas antiguas la presencia de fuertes resistencias dentro del grupo estoico a la incorporación de doctrinas de corte lingüístico del mismo tipo de las que volverán a aparecer en el estoicismo romano en la pluma de Séneca, por

ejemplo. En el terreno específico de análisis de la lógica estoica, Luhtala plantea con claridad los elementos epistemológicos que determinan el esquema y el modo en que se relacionan los *lektá* con el lenguaje efectivo, el pensamiento y los cuerpos. En este sentido es especialmente valioso, si bien no llega a resultados absolutamente convincentes, el análisis del *status* de los elementos nominales de las partes del discurso y la problemática noción de *ptôsis*. Efectúa además un útil rastreo de los tipos de predicado y sus criterios de organización, donde tal vez sería de esperar algún tratamiento mayor de la noción de accidente, especialmente en vistas de su repercusión en la gramática posterior.

La idea más relevante del libro está asociada a la tesis de que la noción de transitividad en terreno gramatical tiene su origen en la conceptualización estoica de *lektón* y desde una perspectiva más amplia, en la teoría de la causalidad. En este sentido, Luhtala afirma que es decididamente intencional el hecho de que los estoicos no definan al verbo por la acción sino por sus propiedades lógicas; la razón es que en el verbo lo que es de subrayar es su calidad de incorpóreo, de modo que no se lo confunda con un cuerpo, los existentes que precisamente se caracterizan por encarnar acción y pasión. Así, se afirma que la teoría proposicional está muy relacionada con la acción y la pasión como características de los cuerpos, algo que hace entendible que se aparte al verbo de esta definición. La justificación de esta tesis orienta la obra hacia la consideración de la noción de acción en el ámbito físico y su rol en la teoría de la causalidad y en el plano ético, con el propósito de analizar las relaciones entre acción y responsabilidad.

La última parte de la obra analiza la sintaxis de Apolonio Díscolo, donde este autor aparece no sólo como representante de la sintaxis en terreno gramatical, sino incluso como paradigma de la gramática en general, con lo cual tal vez se oculta un poco la complejidad de la evolución, aún no del todo estudiada, de la gramática en sus primeros siglos. Existe en algunos intérpretes la tendencia a ligar los exámenes del estoicismo con los apolonianos, viendo en Apolonio más que una legítima fuente de la gramática estoica y asimilándolo sin más a esta corriente. Nosotros tenemos dudas sobre la licitud de efectuar esta transición directamente. Incluso contando con que el material conservado anterior a Apolonio es altamente fragmentario y que la obra fundacional de Dionisio Tracio está sospechada, creemos que vale la pena detenerse en el proceso de conformación de una disciplina cuyas primeras manifestaciones distan mucho del contenido y el estilo de la obra apoloniana. En este sentido, el trabajo de Luhtala discurre equilibradamente entre la demarcación de las influencias estoicas y el señalamiento de las innovaciones que alejan a Apolonio de esta doctrina.

Luhtala analiza, entonces, a través de la obra de Apolonio, el modo en que la gramática redefine los criterios fundamentales de organización de modo de diferenciarse de la dialéctica de cuño estoico. Así, el principio de congruencia (*katallelôtes*) reemplaza al criterio de verdad o falsedad de las proposiciones y con este paso fundamental deja atrás el núcleo de la dialéctica y consagra la plena madurez de la nueva disciplina.

El trabajo de Luhtala es, en suma, un conglomerado de ideas fértiles que giran en torno de un punto común. El trazado de la tesis general hace que a pesar del detenimiento constante y repetido en detalles y problemas en extremo puntuales sea posible no perder de vista el objetivo de la obra, con lo cual ésta se configura como un aporte legítimo y valioso para el conocimiento del complejo núcleo de nociones que bulle en el entramado de la disciplina gramatical en sus inicios.

CLAUDIA T. MÁRSICO
UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
sofiac@ciudad.com.ar

ARGOS 25 (2001) pp. 172-176

FRANK NISETICH, *The Poems of Calimachus, translated with introduction, notes and glossary*, Oxford University Press, 2001, lv + 350 pp.

El libro de Nisetich presenta un valioso aporte en el plano didáctico, haciéndolo una herramienta útil para la enseñanza de un poeta complejo como Calímaco. Se trata, principalmente, de la traducción de sus poemas y fragmentos, pero el mérito radica en una renovada edición en lengua moderna, que incorpora los últimos fragmentos descubiertos (publicados en Lloyd-Jones and Parsons, *Supplementum Hellenisticum*, Berlín, de Gruyter, 1983, = *SH*), y presenta asimismo un ordenamiento de los fragmentos que recoge los aportes principales en la investigación de los últimos años. De ahí que el Calímaco de Nisetich pueda considerarse realmente renovador con respecto a las ediciones modernas del poeta alejandrino.

La Introducción se divide en varios apartados. Su principal objetivo es presentar al poeta al margen de los prejuicios que han dominado en la crítica especializada, haciendo de sus obras lectura de eruditos y difíciles de apreciar para el público general.

El primer apartado ("Egypt and Cyrene") introduce el contexto histórico de sus obras, tratando sobre las relaciones entre Egipto y la colonia griega de Cirene durante el reinado de los tres primeros Ptolomeos, con una sintética historia literaria de Cirene.

El segundo apartado ("Callimachus, Poet and Scholar") precisa los datos de la biografía de Calímaco en relación con los reinados sucesivos de Ptolomeo I Soter, Ptolomeo II Filadelfo y Ptolomeo III Euergetes. Pasa revista a los datos transmitidos por los lexicógrafos antiguos (la *Suda* especialmente, que conserva un listado de su producción escrita), tratando sobre la atribución de sus obras y la cuestión de la disputa con Apolonio de Rodas, apuntando los datos que hacen aparecer la controversia como invención de los antiguos, sin sustento en los textos conservados del poeta. Los *Pínakes* son tratados como la obra de erudición literaria que muestra su labor de filólogo y crítico en el centro cultural de Alejandría.

El tercer apartado ("*Disjecta membra poetis*") parte de la lista de la *Suda* cotejando con lo que ha llegado a nosotros del poeta. Plantea dos etapas en la transmisión de los fragmentos: una primera, basada en referencias secundarias y citas textuales, y una segunda con los descubrimientos de papiros en las arenas de Egipto, que permitieron la verificación de ciento sesenta y dos citas conocidas y un incremento de dos mil versos de su obra poética, proporcionando notas explicativas (escolios y *diegéseis* o resúmenes) datados entre los siglos I a.C. y I d.C. Nisetich discute la utilidad de este material, secundario con respecto a los textos del poeta, pero valioso para la reconstrucción y el ordenamiento de los fragmentos. El último descubrimiento significativo es el de la *Victoria Berenices*, publicado por Parson en 1977 (*ZPE* 25, pp. 1-50) e incluido en el *SH* junto con otros fragmentos, lo que ha permitido definir el marco de los libros III y IV de los *Aitia*, que comienzan y terminan con Berenice, así como la reorganización de los fragmentos de la *Hecale*, realizado principalmente en la edición de Hollis (*Callimachus Hecale*. Oxford, Clarendon Press, 1990).

El cuarto apartado ("A Beauty of a Different Kind: The Poetry of Callimachus") presenta los poemas conservados, destacando como cualidades dominantes la imprevisibilidad, la frescura y la perfección. El orden de la presentación sigue el de las traducciones en el cuerpo central del libro (*Hecale*, *Himnos*, *Aitia* 1-2, *Yambos*, *Aitia* 3-4, *Victoria de Sosibio*, *Epigramas*), pero se limita en la Introducción a ilustrar las cualidades señaladas en los tres primeros. Con respecto a *Hecale*, el primer *epyllion* (aunque Calímaco no empleó esta designación) observa la inadecuación de la crítica al suponer que los héroes no constituyen un interés principal de Calímaco. Nisetich analiza la presencia de Teseo en el poema y las marcas de sus hazañas, y el *páthos* subyacente al episodio del encuentro con la anciana Hecale y su muerte imprevista. Como en *Aitia*, donde se busca la explicación de fenómenos culturales o religiosos, en *Hecale* se da la explicación del nombre de un demo ático y del festival denominado *Hekaleia*, que Teseo instituye en honor a la anciana. Con respecto a los *Himnos*, se observa la presencia de una dimensión religiosa, y se plantean los problemas de incompreensión surgidos de enfocar la poesía y la religión griega en términos cristianos y modernos. Quizá debido a que los *Himnos* es el libro de Calímaco que ha llegado completo hasta nosotros, Nisetich no se detiene demasiado en ellos, tratando simplemente el cierre del *Himno a Apolo* y señalando la urbanidad poética como rasgo característico del rechazo de Apolo a los críticos en la presentación calimacaea.

A continuación trata los libros I y II de los *Aitia*, empezando por la controvertida cuestión de la incierta cronología. Sin mayores aclaraciones sobre la actual controversia, da por sentada la propuesta de Alan Cameron (*Callimachus and his Critics*, Oxford, 1995) de que los dos primeros libros están dedicados a la reina Arsinoe, muerta en 268, con lo que acepta tácitamente la postulación de 270 para la composición de I-II, incluido el Prólogo (Fr. 1 Pfeiffer), tenido generalmente por un agregado ulterior para una segunda edición, mientras que los libros III y IV, enmarcados por la figura de Berenice, son posteriores a 246. Con-

tra los cargos de imprevisibilidad y de caos a menudo presentados contra los *Aitia*, Nisetich ve en la imprevisibilidad una cualidad positiva, mientras que el carácter aparentemente caótico se ha modificado gracias al conocimiento de los nuevos fragmentos que han permitido observar la estructura sobre todo de los libros III y IV. Nisetich considera que no hay en el Prólogo a *Aitia* I-II una disputa con los temas heroicos de la épica, ya que de hecho en el poema los héroes están suficientemente representados, ni tampoco con la simple extensión (los dos libros tendrían unos dos mil versos), sino contra el diseño de una historia exhaustivamente narrada. Subraya la presencia de Apolo como protector del poeta y una relación internalizada con las Musas: el "sendero estrecho" que Apolo le recomienda seguir lo conduce a un sueño y al encuentro con las Musas en el Helicón, pero a diferencia del modelo hesiódico Calímaco interroga desde su interioridad a las Musas y recibe respuestas.

El quinto apartado ("Personalities and Personae") trata sobre el variado espectro de personajes que aparecen en sus poemas, aunque se concentra en las figuras de Arsínoe y Berenice. Nuevamente Nisetich recoge la propuesta de Cameron de que el Epílogo de los *Aitia* (fr. 112 Pfeiffer) en realidad es epílogo para *Aitia* I-II, y que los fragmentos que Pfeiffer clasifica como *Lyrica* (226-229) pertenecen al libro de los *Yambos*, incluyéndolos consecuentemente en su traducción como *Yambos* 14-17, culminando la secuencia de poemas dedicados a Arsínoe con el *Yambo* 16 o *Apoteosis de Arsínoe* (fr. 228 Pfeiffer). El autor justifica el apartamiento de la edición canónica de Pfeiffer en la variedad temática de los *Yambos*, que representan la mezcla de géneros enunciada en el *Yambo* 13. Nisetich pasa revista a los datos biográficos sobre la figura de Arsínoe, su casamiento con su hermano Ptolomeo Filadelfo siguiendo las costumbres egipcias, y la divinización de ambos como *Theoi Adelphoi*. Análogo tratamiento se hace de la figura de Berenice II, que forma el marco de *Aitia* III-IV, y donde se destaca la importancia de la *Victoria Berenices* (SH 254-269) como proemio de *Aitia* III, hallazgo papirológico posterior a la edición de Pfeiffer, decisivo para la comprensión de la estructura de los libros III y IV. Termina el apartado consignando la variedad de personajes en el interior de *Aitia* III-IV y en los *Epigramas*, considerados como dramas en miniatura del Egipto helenístico.

Desde el punto de vista didáctico resulta útil el apartado final ("A Note on Translating Callimachus"), en el que señala la importancia de reflejar en las traducciones el cuidado formal en la estructura, y resultan interesantes sus observaciones sobre la traducción de lenguas flexivas a los idiomas modernos. Asimismo justifica la necesidad de alargar el número de versos en la traducción, lo que no deja de representar una incomodidad para el lector especializado, ya que Nisetich ha consignado en la introducción y en las notas las referencias al texto de Calímaco según la numeración de fragmentos y versos de su propia traducción; sin duda en atención al objetivo didáctico de promover la lectura de Calímaco en una lengua moderna, por lo que el lector especializado debe recurrir a una doble búsqueda: a las notas al final, referidas por números de páginas correspondientes a las de la traducción, donde se consignan las fuentes de cada

fragmento, y de ahí a las tablas comparativas al final del libro. Esta relativa incomodidad se debe a que, teniendo en cuenta los hallazgos papiroológicos recientes, así como las líneas de la investigación raramente consignadas, ya que el libro busca presentar al poeta y sus obras y no a la crítica sobre ellas, Nisetich sigue un ordenamiento particular de los fragmentos que no concuerda con el de las ediciones autorizadas. No obstante, en las notas se consignan las fuentes: papiroológicas cuando corresponde, y las ediciones canónicas para cada fragmento o pieza: la de Pfeiffer para todo el *corpus*, la del *SH* para los nuevos fragmentos de *Aitia* y *Hecale*, la edición de Hollis para *Hecale*, y la *Anthologia Palatina* para los *Epigramas*. Estos últimos están ordenados siguiendo el orden temático de Gow-Page (*The Greek Anthology: Hellenistic Epigrams*. Cambridge, 1965), que los presenta según la secuencia: epigramas eróticos, dedicatorios, epitafios y piezas de entretenimiento.

La traducción de los poemas va siguiendo el orden consignado arriba (apartado cuarto). Salvo los *Himnos* y los *Epigramas*, que sólo cuentan con las notas al final, los libros fragmentarios del poeta están introducidos por una breve noticia, y Nisetich va señalando las lagunas y aclarando posibles hilos de la narración.

Particularmente complejo puede resultar el ordenamiento de fragmentos de *Hecale* y de *Aitia*. Así, por ejemplo, en el caso de *Aitia* I, Nisetich reúne en un solo fragmento el Prólogo y el *Somnium* (fr. 1 y 2 de Pfeiffer) que la crítica especializada, renuente a aceptar los argumentos de Cameron (1995) continúa en general considerando como fragmentos distintos, sobre el supuesto de que el Prólogo se trataría de un agregado tardío para una segunda edición de los *Aitia* realizada por el mismo Calimaco en su vejez en Alejandría, algo para lo que no hay pruebas concluyentes. En el mismo sentido, como Epílogo de *Aitia* I-II, Nisetich consigna el fr. 253 *SH* seguido del fr. 112 Pfeiffer, que en la edición de Pfeiffer cierra los cuatro libros de los *Aitia*, otra propuesta controvertida de Cameron. Distinto es el caso con el comienzo de *Aitia* III (*SH* 254-269), ya que desde la publicación del papiro de Lille por Meillier (1977) y por Parson (*ZPE* 25, 1977) se ha confirmado la pertenencia de los frr. 177, 54-60, 677 y 597 Pf. como *aition* narrativo dentro de la *Victoria Berenices*, si bien el orden es incierto, y Nisetich lo ha variado con respecto al de *SH*. Análogas consideraciones valen para su organización de los fragmentos de *Hecale*. Pero quizá el punto más cuestionable sea la adopción de la sugerencia de Cameron de que los frr. 226-229, que Pfeiffer atribuyera a un libro de *Lyrice* siguiendo la información de la *Suda*, pertenezcan al libro de los *Yambos*. La sugerencia no ha sido recogida por Kerkhecker en su reciente edición de los *Yambos* (*Callimachus' Book of Iambi*. Oxford, 1999). Mayor consenso tiene por cierto la presentación del libro II de *Aitia* introducido por la secuencia de los frr. 178 y 43 Pf., aunque intercalando el fr. 184 Pf.

Además de las tablas comparativas, el libro presenta al final dos índices: uno de nombres propios con referencia al número de página, y un índice anotado de nombres propios, con referencia a su aparición en los poemas. Las notas son sencillas, limitándose a la información necesaria para el esclarecimiento del texto.

RESEÑAS

Sin duda el mérito mayor del libro radica en una presentación renovada de Calímaco. Nisetich ha buscado dar la mayor coherencia posible que permite el estado fragmentario de gran parte de la obra del poeta, e incentivar con esto a las nuevas generaciones a una lectura libre de prejuicios. Incluso los puntos más divergentes con la interpretación asentada en los medios eruditos –nos referimos a la adopción de las propuestas de Cameron– quizá sólo necesiten de un poco más de tiempo y nuevos hallazgos papirológicos que confirmen o desmientan sus especulaciones. Pero de hecho el Calímaco de Nisetich resulta un avance con respecto a las otras ediciones del poeta en lengua moderna, y un valioso instrumento para introducir a los estudiantes en la literatura del período helenístico. El estudioso especializado no dejará de sacar provecho de una presentación organizada de ese auténtico rompecabezas filológico que constituyen los *Aitia*.

DANIEL TORRES

UNIV. NAC. DEL SUR – UNIV. NAC. DE LA PLATA
datorres@netverk.com.ar

ENCUENTROS ACADÉMICOS

VIII JORNADAS NACIONALES DE ESTUDIOS CLÁSICOS UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO

Los días 31 de mayo y 1° de junio de 2001 se realizaron las VIII Jornadas Nacionales de Estudios Clásicos, organizadas por el Centro de Estudios Latinos y la Escuela de Letras, ambos de la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario, bajo la coordinación de la prof. Beatriz Rabaza.

Las Jornadas consistieron en talleres de traducción y en paneles. En el taller de Lengua Griega se trabajó la *Epístola a Meneceo* de Epicuro, y en el de Lengua Latina la *Epístola 88* de Séneca.

Además de los talleres de traducción y discusión de los textos antes mencionados, se realizaron paneles sobre temas de la especialidad. Los temas de los paneles fueron: "Epicureísmo y estoicismo" a cargo de Armando Poratti (coordinador) y Marcelo Boeri; "Los estudios del lenguaje en la antigüedad latina. Gramática y Retórica" a cargo de Nora Múgica (coordinadora), Eduardo Sinnot y Lilita Pérez; "Epicuro 500 años después. La crítica de Luciano" a cargo de Carmen Cabrero (coordinadora), Cristina Vilarino y Juan Coletta; "Contexto sociocultural de la época neroniana" a cargo de Hugo Zurutuza (coordinador), Horacio Botalla, Marcelo Ulloque, Sandra Komar, Rodolfo Lamboglia y Lilita Pégolo; "El teatro de Séneca y la reformulación de los modelos mitológicos" a cargo de Elisabeth Caballero de del Sastre (coordinadora), Elena Huber y Lía Galán, con lectura de fragmentos de tragedias de Séneca a cargo de Aldo Pricco y Mónica Alfonso.

En el marco de estas Jornadas se presentaron los siguientes libros:

- *El discurso femenino en la literatura grecolatina*, editoras Elisabeth Caballero de del Sastre, Elena Huber y Beatriz Rabaza, Ed. Homo Sapiens. Presentó Hugo Zurutuza.
- *El pensamiento antiguo y su sombra*, de Armando Poratti, ed. EUDEBA, presentó Marcelo Boeri.

MARCELA RISTORTO

UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO

XI JORNADAS DE ESTUDIOS CLÁSICOS - UNIVERSIDAD CATÓLICA ARGENTINA "LA CULTURA CLÁSICA EN AMÉRICA LATINA"

Los días 28 y 29 de junio de 2001 se realizaron en la Universidad Católica Argentina las XI Jornadas de Estudios Clásicos organizadas por el Instituto de Estudios Grecolatinos Prof. F. Nóvoa, en torno al tema "La cultura clásica en América Latina".

En el curso de las mismas se dictaron dos cursillos: "El arte en Roma en el fin del clasicismo", a cargo del Prof. Héctor F. Méndez Calzada y "El nacimiento de un mito literario: el Merlín de la *Historia regum Britanniae* de Godofredo de Monmouth" dictado por el Prof. Javier R. González.

Se leyeron, además, más de sesenta ponencias presentadas por colegas de universidades nacionales y privadas de todo el país. Una gran parte de las mismas se centró en la influencia de la cultura clásica en la literatura de América Latina. Fueron varios los trabajos basados en la pervivencia de mitos clásicos en obras de la literatura latinoamericana y argentina. Así, por ejemplo, la relectura del mito del minotauro en *Minotauroamor* de Abelardo Arias, del mito de Ulises en *Penélope* de J. Dávila V., y en *Epitlogo de la Iliada*, de M. Denevi, del mito de Edipo en *Fortín Tebas* de Walter Cazenave, entre otros. Hubo una ponencia sobre los elementos de la doctrina órfica en la obra de Olga Orozco y otra sobre la incorporación de elementos del mundo grecolatino en la obra del pintor y grabador argentino Demetrio Urruchúa. Se habló, entre otros temas, de los estudios egipciológicos en la Argentina, de la pervivencia del mito heroico en el discurso biográfico argentino, y de la identidad de Roma en el pensamiento de los precursores de la generación de Mayo. Se leyeron trabajos sobre la cultura clásica en la obra de Sor Juana Inés de la Cruz y sobre la presencia de la obra de Juan Luis Vives en algunas Universidades de América Latina. Otro grupo de ponencias giró en torno al tema de la "pobreza" en Jenofonte, Tucídides, Lisias, Aristófanes, Platón, Aristóteles y el Nuevo Testamento, analizando este problema y sus posibles soluciones en la antigüedad clásica y reflexionando sobre este tema en el contexto de América Latina y en especial de nuestro país.

Finalmente, otros trabajos analizaron diferentes aspectos en las tragedias de Eurípides y Sófocles, en la comedia de Aristófanes, en la tragedia de Séneca, en las obras de Ovidio y Cicerón.

Como parte del acto de clausura se desarrolló una conferencia a cargo de la Prof. Marta Royo, "Los estudios clásicos en América Latina", que se centró, específicamente, en la tradición clásica en México.

Las jornadas fueron interesantes por la diversidad de trabajos presentados y por la amplitud de temas abordados. Todos, de una manera u otra, han realizado una importante contribución al tema propuesto por nuestro Instituto de Estudios Grecolatinos y nos han enriquecido con sus aportes y reflexiones.

MARÍA NATALIA BUSTOS
UNIVERSIDAD CATÓLICA ARGENTINA

**IV CONGRESO NACIONAL DE ESTUDIOS CLÁSICOS
XII REUNIÓN DE SBEC (SOCIEDADE BRASILEIRA DE ESTUDOS CLÁSSICOS)**

En la histórica ciudad de Ouro Preto, ubicada en el estado de Minas Gerais y declarada por UNESCO patrimonio cultural de la humanidad, por su tradición política y artística como exponente del barroco brasileño, se reunió entre el 5 y el 10 de agosto de 2001 el IV Congreso Nacional de Estudios Clásicos.

Este evento se llevó a cabo en el Centro de Artes y Convenciones de la Universidad Federal de Ouro Preto. Convocó a investigadores de las distintas universidades brasileñas y de diversos países americanos y europeos. En el acto de apertura el Dr. Jaime Pórtulas Ambrós, de la Universidad de Barcelona, inauguró las actividades académicas con su disertación "Purificación ritual y concordia: Solón y Eliménides en Atenas".

El tema del congreso se centró en el estudio y la discusión de las distintas concepciones forjadas, a través del tiempo, de la Antigüedad. La producción literaria, histórica, filosófica, política y artística de distintos períodos de la antigüedad y el medioevo, en el ámbito grecolatino, fue analizada en trescientas cincuenta ponencias que se desarrollaron en el espacio de comunicaciones coordinadas o libres. Doce cursos, ocho paneles y mesas redondas brindaron el marco apropiado para el intercambio de ideas sobre temas que van de la arqueología y el paisaje en la antigua Grecia, hasta la economía, la dramaturgia y la ética. Los temas abordados no se circunscribieron sólo a Grecia y Roma sino que se extendieron hasta el análisis de las escuelas del pensamiento de la antigua China, en un curso a cargo del Prof. André Bueno (UFF).

Tres conferencias se sucedieron en sesiones plenarias: "Corpus Vasorum antiquorum: Um programa internacional de publicação de vasos clássicos" a cargo de Haiganuch Sarian (Universidad de San Pablo); "Marseille et les Grecs en Provence: les apports des découvertes récentes" por Annie Arnaud-Portelli (Universidad de Niza) y "La cartographie romaine: l'apport des découvertes récentes" a cargo de Pascal Arnaud (Universidad de Niza). En el acto de clausura, Neiva Ferreira Pinto, presidente de SBEC e incansable organizadora del congreso, ofreció en su charla "Antigüidades", un vasto panorama de posibles abordajes para un pasado fundador, que está en permanente construcción en la actividad de los investigadores.

La ciudad fue no sólo el recinto sino la gran protagonista del congreso. Sus empinados adoquines que guardan las huellas de conquistadores, mineros y revolucionarios, fueron el sendero para admirar el arte de Antônio Francisco Lisboa, el Aleijadinho, que ofrece la insólita perspectiva del templo de San Francisco de Asís o sus tallas ya grotescas, ya sagradas y sus trabajos en piedra. Los versos de Plauto resonaron en el teatro de la ciudad, el más antiguo de América, cercano a la plaza de Tiradentes, centro de la actividad minera y comercial, reflejo de la antigüedad en un presente de proyección americana.

ELISABETH CABALLERO DE DEL SASTRE
UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

IV JORNADAS DE CULTURA CLÁSICA - UNIVERSIDAD DEL SALVADOR
 "ÍTEMS LÉXICOS FUNDAMENTALES EN LA CULTURA CLÁSICA"
 26, 27 Y 28 DE SEPTIEMBRE DE 2001

Participaron de ellas representantes de la entidad organizadora, USAL, y de las Universidades Nacionales de Buenos Aires, de Rosario y del Sur. Ante una numerosa concurrencia se realizaron tres tipos de actividades: lectura de comunicaciones, conferencias plenarias y foro de investigación.

En las comisiones se leyeron aproximadamente cincuenta ponencias, la mayor parte de las cuales respondió al tema convocante enfocado desde diversas perspectivas: variaciones diacrónicas del significado de un término, constitución de campos semánticos, delimitación conceptual del léxico técnico-gramatical de los antiguos, análisis semántico de lexemas en un pasaje de autor o en el conjunto de su obra.

Las conferencias plenarias estuvieron a cargo del Dr. Eduardo Sinnott, la Lic. Alicia Schniebs, la Prof. Josefina Nagore, la Prof. Victoria Juliá y quien firma esta nota.

El Dr. Eduardo Sinnott desarrolló el tema "Acerca del análisis del léxico en Aristóteles" centrándose en la génesis de la estructura *pròs hén*, dicha estructura y la paronimia, los análisis del léxico en *Met. D*, la relación entre semántica y ontología y la relación entre designación y definición.

La exposición de la Lic. Alicia Schniebs ("En el nombre del padre: Virgilio, Augusto y la figura del padre") tuvo como objetivo determinar en qué medida Virgilio funciona como intelectual orgánico de la transformación cultural augústea. Analizó el funcionamiento del término *pater* en la *Eneida* y cotejó esos datos con otros dos textos políticamente marcados del período: las *Res Gestae* y el discurso iconográfico de las transformaciones edilicias promovidas por Augusto, llegando a la conclusión de que la *Eneida* evidencia una concepción de la función del *pater* que respalda el fenómeno de "paternalización" del poder, cimiento del principado y fractura definitiva de la *praxis* republicana.

La Prof. Josefina Nagore en "Petronio y la reversión del lenguaje: el episodio de Enotea (*Sat.* 134-138)", se abocó a demostrar cómo Petronio revierte el significado de algunas palabras clave de la cultura romana aplicándolas a referentes diversos de los ya cristalizados. Para ello, analizó el episodio de Enotea, en el que el léxico religioso empleado por el narrador contrasta con la índole de las acciones efectivamente realizadas por los personajes, de modo de producir una ambivalencia constante entre lo sagrado y lo profano, lo religioso y lo mágico, lo sobrenatural y lo cotidiano. Su interpretación de tal fenómeno fue que posiblemente Petronio nos esté sugiriendo que ciertas palabras medulares de la civilización romana –en este caso, pertenecientes al léxico religioso– se han vaciado de contenido y que por eso pueden ser utilizadas como referencias a otras realidades degradadas.

En su conferencia "El léxico estoico sobre las pasiones", la Prof. Victoria Juliá analizó, basándose en los testimonios de Diógenes Laercio, *Vitae Philoso-*

phorum VII.84-31, Estobeo, *Eclogae* II.57-116 y Cicerón, *De finibus* III, la elaboración, durante el período que se extiende entre Zenón y Crisipo, de un léxico de las pasiones que revela un deliberado esfuerzo por alcanzar la precisión terminológica requerida para un tratamiento sistemático del tema. Su conclusión fue que, pese a la evidente influencia peripatética, la organización rigurosa del léxico y las innovaciones doctrinarias que éste implica constituyen aportes significativos del estoicismo.

Mi disertación versó sobre "Las polaridades *lógos-érgon* y *dikaion-symphéron* en *La antilogía de Mitilene* (Tuc. III.35-50)". Tomando como eje temático el desarrollo que de esas dos polaridades hace cada uno de los contendientes, Cleón y Diodoto, mi objetivo fue encontrar, bajo los discursos enfrentados en estilo directo, los signos del discurso autoral, a fin de dirimir la antigua controversia de los críticos acerca de la intencionalidad de Tucídides al introducir este *agón*. Los paralogismos y contradicciones en las que el autor hace incurrir a Cleón, el cotejo de las ideas de éste con otros pasajes de la obra, así como el segundo turno de habla reservado a Diodoto para permitirle la refutación, nos llevaron a concluir que el autor descarta la retaliación violenta adhiriendo a la encubierta compasión de Diodoto.

En el foro de investigación se dio un informe de avance de los siguientes proyectos:

- "La sofística en Atenas y su vinculación con el teatro de s. V a.C." (UNS). Directora: Viviana Gastaldi.
- "La mujer 'hablada' por otros en los textos dramáticos griegos de los siglos V y IV a.C." (UNR). Directora: María Isabel Barranco.
- "Exploración de campos semánticos en la cultura griega antigua para la conformación de un léxico temático" (UBACyT F110, 2001-2002). Directora: Victoria Juliá.
- "Problemas sociopolíticos y propuestas de soluciones ante el fenómeno de la pobreza en Grecia (500-300 a.C.)" (UBACyT F058, 2001-2002). Director: Pablo Cavallero.
- "El *Satyricon* de Petronio: texto e intertextos" (UBACyT FI 044, 2001-2002). Directora: Josefina Nagore.
- "Diferencia e identidad en Roma: sus formas de representación" (UBACyT F034, 2001-2002). Directora: Elisabeth Caballero de del Sastre.
- "Las ideas lingüísticas en la constitución de la retórica y la gramática latinas" (UNR). Directora: Nora Múgica.
- "La representación del discurso del poder en la tragedia y la historiografía del s. V" (UBACyT FI 138, 2001-2002). Directora: Nora Andrade.

Las tres intensas jornadas de trabajo permitieron un fluido intercambio entre los participantes y pusieron al alcance de alumnos y público interesado las más recientes conclusiones de la investigación individual y grupal en nuestra área.

NORA ANDRADE
UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

INFORMACIONES/2001

En el curso del año 2001 y en cumplimiento de las disposiciones estatutarias, la Mesa Ejecutiva celebró once reuniones ordinarias.

MESA EJECUTIVA DE LA ASOCIACIÓN ARGENTINA DE ESTUDIOS CLÁSICOS

Fue celebrada el 17 de diciembre de 2001 en el Instituto de Filología Clásica de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, sito en Puan 480, Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Durante esta Asamblea se consideraron y aprobaron por unanimidad la Memoria, el Balance General e Inventario, la Cuenta de Gastos y Recursos, y el Informe del Órgano de Fiscalización correspondientes al período 1/08/00 al 31/07/01. Asimismo se consideraron y aprobaron por unanimidad los Informes de Presidencia, Secretaría y Tesorería.

ASAMBLEA GENERAL ORDINARIA

Fue celebrada el 17 de diciembre de 2001 en el Instituto de Filología Clásica de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, sito en Puan 480, Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Durante esta Asamblea se consideraron y aprobaron por unanimidad la Memoria, el Balance General e Inventario, la Cuenta de Gastos y Recursos, y el Informe del Órgano de Fiscalización correspondientes al período 1/08/00 al 31/07/01. Asimismo se consideraron y aprobaron por unanimidad los Informes de Presidencia, Secretaría y Tesorería.

- VIII Jornadas de Estudios Clásicos.

Organizadas por el Centro de Estudios Latinos y la Escuela de Letras, Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional de Rosario. Rosario, 31 de mayo y 1ro. de junio de 2001.

ACTIVIDADES ACADÉMICAS AUSPICIADAS POR LA AADEC

- XI Jornadas de Estudios Clásicos. Organizadas por el Centro de Estudios Grecolatinos "Prof. Francisco Nóvoa", Facultad de Filosofía y Letras, Pontificia Universidad Católica Argentina "Santa María de los Buenos Aires". Buenos Aires, 28 y 29 de junio de 2001.
- Dictado de cursos de latín en la Facultad de Derecho de la Universidad de Buenos Aires, organizados por la Secretaría de Extensión Universitaria y Bienestar Estudiantil (SEUBE) de dicha Casa de Estudios. Auspicio conjunto con la Unión Latina / UNESCO.
- XVII Simposio Nacional de Estudios Clásicos. Organizado por el Centro de Filología Clásica, Antigua y Medieval, y el Departamento de Humanidades, Universidad Nacional del Sur. A realizarse en la ciudad de Bahía Blanca, del 25 al 28 de septiembre de 2002.

MARCELA NASTA
Secretaría AADEC

ASOCIACIÓN ARGENTINA DE ESTUDIOS CLÁSICOS

2001

PRESIDENTES HONORARIOS

PROF. DR. ALBERTO J. VACCARO
PROF. ALFREDO J. SCHROEDER †

MESA EJECUTIVA

Presidente

PROF. DARÍO MAIORANA

Vicepresidenta

PROF. ELISABETH CABALLERO DE DEL SASTRE

Secretaria

LIC. MARCELA NASTA

Prosecretaria

PROF. BEATRIZ RABAZA

Tesorera

PROF. MARÍA DELIA BUISEL DE SEQUEIROS

Protesorera

PROF. MIRTA ESTELA ASSÍS DE ROJO

ÓRGANO DE FISCALIZACIÓN

PROF. DRA. LÍA GALÁN

PROF. MARÍA MATILDE SORIA DE MELO

PROF. SYLVIA WENDT

DIRECCIÓN POSTAL

AV. LAS HERAS 2131, 13º B
(1127) BUENOS AIRES
REPÚBLICA ARGENTINA

SITIO WEB

<http://revista-argos.port5.com>

NORMAS DE PRESENTACIÓN DE TRABAJOS

PRESENTACIÓN • Las colaboraciones se presentarán en un diskette de 3½" en formato Word 8.0 o RTF. Se adjuntarán dos impresiones a simple faz, una de ellas anónima. Todo autor deberá proveer en hoja aparte su nombre completo, su dirección electrónica y la institución en la cual se desempeña.

ABSTRACTS • Los artículos deberán encabezarse con un *abstract* de no más de cien palabras y una lista de cinco palabras claves. En ambos casos el autor deberá proveer una versión en inglés y otra en castellano, cualquiera sea la lengua en que esté redactado el artículo.

EXTENSIÓN • La extensión máxima para los artículos es de veinte (20) páginas A4 en espaciado de 1½, y para las reseñas, de cinco (5) páginas. Si la extensión es mayor, la redacción dispondrá, de común acuerdo con el autor, su publicación en dos volúmenes sucesivos.

IDIOMA • Se aceptarán colaboraciones en cualquiera de los idiomas oficiales de la FIEC: español, portugués, francés, italiano, inglés y alemán.

REFERATO • El referato de la revista es externo y anónimo. Para asegurar el anonimato, imprescindible para garantizar la transparencia y la objetividad de la evaluación, el cuerpo del trabajo no deberá consignar ningún dato que permita identificar al autor. La remisión a trabajos anteriores deberá hacerse en tercera persona. A su vez, las notas de agradecimiento y las referencias a proyectos de investigación o presentación en encuentros académicos no deberán consignarse en la copia anónima destinada a los evaluadores.

FORMATO DEL TEXTO • El cuerpo del texto se compondrá en fuente Times New Roman de 12 puntos con espaciado de 1½. Las notas van a pie de página en fuente Times New Roman de 10 puntos con espaciado sencillo y sin sangría. Para el texto en alfabeto griego se utilizarán las fuentes Sgreek, Greek, Athenian o cualquiera compatible con Unicode (Athena, Vusillus, Arial, etc.). Las palabras griegas transliteradas deben

llevar sus correspondientes acentos. Las citas textuales en el cuerpo del texto van entre "comillas dobles" (sin *bastardillas*). Las citas destacadas van en 11 puntos en párrafo aparte sangrado. Términos en idiomas extranjeros que no sean cita se colocan en *bastardilla*. Las citas de autores clásicos deben incluir su correspondiente traducción. En caso de citas breves o palabras sueltas, este requisito puede omitirse.

BIBLIOGRAFÍA • Las referencias bibliográficas se colocarán en nota al pie, siguiendo el esquema AUTOR (año:página). Al final del artículo se colocarán únicamente las referencias de la bibliografía citada. En la "bibliografía citada", los títulos de los libros y los nombres de las revistas van en *bastardilla*. Los títulos de los artículos y capítulos "entre comillas dobles". Se deberá colocar únicamente el año de publicación y el lugar de edición. En el caso de revistas, el volumen y la referencia a las páginas.

En nota al pie:

MARANINI (1994:24). BARCHIESI (1997:213)

En bibliografía final:

BARCHIESI, A. (1997) "Otto punti su una mappa dei naufragi", *MD*, 39, pp. 209-226.

MARANINI, A. (1994) *Filologia fantastica*, Bologna.

RESEÑAS • Se aceptarán reseñas únicamente de libros publicados en los tres años previos a la publicación de la revista. Se deberán incluir indeliblemente los siguientes datos: nombre y apellido del autor/editor, título del libro, lugar de edición, editorial, y cantidad de páginas. Si fuera pertinente se agregará el nombre de la colección y si tiene ilustraciones.

ENVÍO DE LIBROS O PUBLICACIONES PERIÓDICAS DE LA ESPECIALIDAD

La revista incluirá una sección de "Obras recibidas" en la cual se consignarán las publicaciones de obras o revistas de la especialidad que los respectivos autores o responsables hayan remitido a esta redacción. Ese material bibliográfico pasará a integrar la Biblioteca de la Asociación Argentina de Estudios Clásicos (AADEC).

PÁGINA WEB

DE LA REVISTA

A R G O S

<http://revista-argos.port5.com>

ALLÍ USTED PODRÁ

- VER EL CONTENIDO DE TODOS LOS VOLÚMENES PUBLICADOS
- BUSCAR EN LOS ÍNDICES DE LOS 25 VOLÚMENES
- PEDIR EJEMPLARES ATRASADOS
- VER LAS NORMAS DE EDICIÓN DE LA REVISTA
- CONOCER LAS ÚLTIMAS NOVEDADES DE ARGOS

esperamos sus comentarios
y sugerencias en:
revista-argos@yahoo.com.ar

SEPTIEMBRE DE 2002

Impreso en GRÁFICA GENERAL BELGRANO

Aristóbulo del Valle 1942 - (1295) Ciudad de Buenos Aires

Tel/Fax: 4302-3612 - E-mail: graficabelgrano@yahoo.com.ar