

Si bien al principio del libro nos encontrábamos con aquella afirmación "provocadora" que renunciaba a la formulación de una hipótesis, entendemos que podemos reconstruir una afirmación fuerte que va construyéndose en el discurrir del discurso. El camino del héroe nos obliga a repensar nuestra propia realidad. La vida del héroe y el contexto en el que interactúa cuestionan el progresivo desgaste entre el tiempo y el deseo. Problematizar el arquetipo heroico es un modo de interrogarnos, como sujetos inscriptos en el devenir histórico, acerca de nuestra propia condición humana.

GABRIELA MONTI

CONICET - UNIVERSIDAD NACIONAL DEL SUR
montipoggiese@arnet.com.ar

E. PAGLIALUNGA, *Manual de Teoría Literaria Clásica*, Mérida-Venezuela, Universidad de Los Andes, 2001, 240 pp.

En este libro, Paglialunga ofrece al lector no especializado un recorrido por algunos de los conceptos fundamentales nacidos en la antigüedad clásica grecorromana en torno del ejercicio poético-literario. En el "Prólogo", la autora se explaya sobre la génesis de su proyecto, una historia envidiable que definirá en gran medida las características del volumen. Paglialunga recuerda con entusiasmo el interés con el que, pocos años atrás, el alumnado había recibido la introducción de la materia Teoría Literaria Clásica en el plan de estudios de la Carrera de Letras de la Universidad de los Andes. Dicha asignatura, cuyo objetivo principal es proporcionar "un enfoque sistemático acerca de la teoría y crítica literaria elaboradas por autores griegos y romanos" y retomadas en la Edad Media y el Renacimiento (pp. 7-8), es obligatoria actualmente para los estudiantes de la Especialidad de Lenguas y Literaturas Clásicas y optativa para el resto de los alumnos. En este contexto, la puesta por escrito del Manual se presentó como un excelente medio para "concretar en una exposición ordenada y de fácil acceso tanto para estudiantes de lenguas clásicas como para interesados provenientes de otras disciplinas, los resultados del Proyecto de Investigación sobre Teoría Literaria Clásica, iniciado por el Grupo de Investigación de Lenguas Clásicas" (p. 8). También en el "Prólogo", Paglialunga precisa los objetivos del Manual: verificar la actualidad de numerosos conceptos esbozados en la antigüedad clásica a partir de su confrontación con teorías modernas –específicamente con los principios de la semiótica de la interacción–, y "desenmascarar", por así decirlo, toda una preceptiva atribuida a los autores clásicos pero surgida en realidad de vicios interpretativos en su transmisión. Asimismo, la autora aclara que, a fin de simplificar el seguimiento de los temas, restringirá su exposición a los autores más representativos e influyentes.

En este sentido, puede afirmarse que la estructura del Manual refleja el anhelo de claridad expresado. Así, dos capítulos de carácter introductorio, "Nociones preliminares" y "Conceptos fundamentales de la poesía antigua", siguen al

"Prólogo". Luego, Paglialonga dedica cinco capítulos al mundo griego: Gorgias, Platón y Aristóteles. A continuación, se inicia la serie romana: la *Retórica a Herenio*, Cicerón, Horacio y Quintiliano son abordados entre el capítulo octavo y el décimo. Culmina la exposición un capítulo acerca del tratado *Sobre lo sublime* del Pseudo-Longino. Cierran el volumen una lista de las abreviaturas de publicaciones empleadas y una bibliografía dividida en dos secciones. La primera refiere las ediciones de autores griegos y romanos empleadas, en su mayoría bilingües o traducciones recomendables según la autora –al respecto, Paglialonga señala que utiliza en general traducciones propias o aquellas que considera respetuosas del sentido original del texto–. La segunda parte contiene una bibliografía crítica fundamental y actualizada.

El desarrollo de los capítulos evidencia un cuidado equilibrio que combina con claridad conceptual lo elemental y lo específico. Paglialonga siempre apoya su exposición en tres pilares convenientemente ajustados: citas de los autores griegos y latinos trabajados, referencias oportunas a la crítica especializada, y su aporte personal, ya bajo la forma de la interpretación de un texto clásico, ya mediante una saludable distancia crítica respecto de las opiniones ajenas. De este modo, en el capítulo inicial, "Nociones preliminares", expone en primer lugar las opiniones más importantes sobre las condiciones que favorecieron en Grecia el nacimiento de una teoría y crítica literarias. Llega así a definir el *criticismo literario antiguo* como "el corpus de obras de los antiguos cuyo contenido busca determinar la naturaleza y función de la poesía o los procesos que subyacen la producción de la prosa artística" (p. 13). Proporciona además, basándose en el trabajo de Lausberg y en los criterios aristotélicos, sendas definiciones de la poética y la retórica, y ahonda en el complejo problema de la interpenetración de ambas ciencias. También explica otras nociones de la teoría retórica, como los *genera causarum*, resaltando la extensión de su aplicación a cualquier texto en prosa. Acerca de la expresión "crítica literaria", remarca la profunda interconexión que supone entre el trabajo de comentarista de obras literarias y el de teorizador de la producción artística, y puntualiza que el empleo del término *kritikós*, como distinto del filólogo o gramático, se inicia con Crates de Malos. Revisa luego las categorías de arte, artista y obra, desde el surgimiento de su postulación con Neoptólemo de Parios, en el siglo III a.C. La última sección del capítulo está dedicada al tema de la connotación negativa de la retórica, en la que Paglialonga ve una de las tendencias responsables de su desarrollo, en un juego de fuerzas con la corriente opuesta, la de convertirla en una teoría abarcadora del conocimiento humano. La autora completa su disquisición mencionando los aportes de Genette y Perelman, y situando su propia línea de trabajo en lo que ella define como "dos vías simultáneas de indagación" (p. 24), consistentes en la reflexión a partir de la perspectiva de formulación propia de cada texto clásico, y en la comparación de los presupuestos clásicos con teorías actuales –decisión metodológica ya anunciada en el "Prólogo"–.

El segundo capítulo, "Conceptos fundamentales de la poesía antigua", se ocupa de tres lugares comunes acuñados en referencia al trabajo del poeta:

poesía e inspiración, el quehacer artístico como mimesis, y la asimilación con las artes figurativas y musicales. Respecto del primero, luego de recurrir a la *Epístola a los Pisones*, en la que Horacio ofrece la formulación ya cristalizada del poeta enajenado, aclara que dicho arrebato no implica de ninguna manera carencia de técnica o arte. Con la intención de despojar esta imagen de toda connotación irracional, indaga, siguiendo a Gentili, en la relación entre la inspiración divina y la oralidad, en tanto componente ineludible de la poesía arcaica y de la épica. Desarrolla asimismo las afinidades existentes entre la poesía oral y la adivinación y, según Detienne, su relación con la verdad. En cuanto al concepto de mimesis, destaca su papel central, a partir de las contribuciones de Platón y Aristóteles, en la concepción de los antiguos sobre el origen del arte, y suma el estudio realizado por Else en torno de los términos empleados en la etapa preplatónica para dar cuenta de esta noción. A continuación, relativiza la visión según la cual los antiguos identificaban por completo las distintas artes proporcionando ejemplos en los cuales la comparación conduce más bien a señalar otro tipo de ideas, como las diversas posibilidades de cada arte, o sus distintos niveles de expresividad, entre otras. El capítulo culmina con una detallada explicación y ejemplos textuales de la noción de lo "prépon".

El resto de los capítulos, dirigidos puntualmente al rescate de las ideas expuestas por los diversos autores, sigue un esquema similar. Antes de su tratamiento pormenorizado, Paglialunga da un breve panorama de los datos o problemas pertinentes para la correcta interpretación de las obras a estudiar. De este modo, por ejemplo, al referirse al *corpus* platónico señala la dificultad representada por el hecho de que Platón no plantea en ningún texto un "sistema" completo, e insiste, por consiguiente, en la necesidad de comprender los pasajes concernientes a la poesía en relación con el propósito general de cada diálogo. Cabe destacar que entre este tipo de aclaraciones son incluidos también problemas de transmisión o de estado del texto. Dentro de cada capítulo, a su vez, la autora indica las semejanzas y diferencias reconocibles entre los distintos autores de su *corpus* de trabajo, especialmente en relación con las nociones operativas discutidas en los dos primeros capítulos.

El capítulo tercero, "Gorgias: Seducción y persuasión de la palabra", compendia y comenta los pasajes y fragmentos más célebres del sofista. Su tratamiento es dividido en secciones que dan acabada cuenta de los temas considerados: "Lenguaje y realidad", "El poder de la palabra", "Seducción, engaño y verdad", y "Discurso y opinión". El enfoque ofrecido, suficiente para apreciar en perspectiva la innovación encarnada en la figura de Gorgias, incluye una interpretación propia del parágrafo 10 del *Encomio a Helena*.

En el capítulo cuarto, "El criticismo literario en Platón", la autora se propone la elucidación de pasajes, muy transitados por la crítica, de *Ión*, *República*, *Fedro*, *Gorgias* y *Fedro*. Fiel a su objetivo de interpretar cada afirmación en contexto, analiza la fina ironía subyacente en la construcción de la tesis de la inspiración presente en *Ión*. En el apartado siguiente se detiene en los libros II y X de *República* y especifica el carácter de los componentes que implican la

condena de Platón a la poesía. A continuación muestra la congruencia con el pensamiento platónico del tratamiento del tema de la poesía tal como aparece en el *Fedro*, puesto que este se basa en las mismas condiciones de verdad y saber que el resto de los diálogos. Las críticas y principios generales sobre la retórica contenidos en *Gorgias* y *Fedro* llevan a Paglialunga, luego de una síntesis de sus puntos primordiales, a destacar tres aspectos recurrentes y que serán propios de la tradición posterior: el concepto de "prépon", la noción de "kairós", y la existencia de diferentes estilos de prosa.

Siguen tres capítulos dedicados a Aristóteles. El quinto, "La *Poética* de Aristóteles", se inicia con un esquema de contenido de la obra. Al respecto, la autora dirige sus explicaciones a dos problemas: el de la mimesis, con el objetivo de favorecer una provechosa confrontación con Platón, y el de la unidad –en tanto eje estructurante de la visión del arte en el mundo griego– mediante la exposición de los diferentes elementos constitutivos de la tragedia. Es de notar que en el apartado llamado "La catarsis: temor y compasión", Paglialunga ofrece un análisis personal basado en la teoría de los simulacros existenciales de Greimas. El sexto capítulo, "La 'lexis' en Aristóteles", resume las observaciones acerca del estilo que el Estagirita desarrolla en el libro III de la *Retórica* y en los capítulos 19 a 22 de la *Poética*. El séptimo, "La *Retórica* de Aristóteles", comienza con una afirmación que teñirá el desarrollo del capítulo entero. A partir de la mención del hecho de que Aristóteles incluyó la retórica dentro de la política, Paglialunga insiste en la modernidad de muchas formulaciones aristotélicas. De este modo, al exponer los distintos temas de la *Retórica* –las pruebas "artísticas", las pruebas "lógicas", lo probable o verosímil, la tópica, el ejemplo– remitirá constantemente a categorías modernas de análisis. Como culminación, al final del capítulo, estudia con sutileza y detalle la descripción de las emociones que aparece entre los capítulos 2 y 11 del libro II desde la perspectiva de la organización narrativa y de las modalidades del sujeto de Greimas.

El capítulo octavo, "La retórica en Roma", contiene una ordenada reseña de la preceptiva expuesta en la *Retórica a Herenio*, obra que la autora revaloriza por su papel en la historia de la retórica y para apreciar en su justa medida las innovaciones del Cicerón auténtico. En cuanto a Cicerón, explicita tanto la lista de sus obras retóricas cuanto su concepción de la retórica como una actividad fundamentalmente política y cívica. Luego pasa revista en sendos apartados a sus contribuciones esenciales, sobre todo en el *De Oratore*, en torno de lo risible, la *elocutio* –sección a cargo de Clea Rojas–, las tres clases de estilos, el *decorum*, la prosa rítmica y el período, y el *pathos*. Respecto del *decorum*, se destaca un inteligente disenso con la división postulada por Lausberg entre los elementos constitutivos del decoro interno y el externo.

En el capítulo noveno, "Arte *Poética* de Horacio", Paglialunga considera la totalidad del texto y lo divide en secciones resumiendo sus contenidos principales. Dada la naturaleza de la obra, la autora combina en su presentación las diversas opiniones de la crítica con el ejercicio del comentario filológico-literario del texto.

El décimo capítulo, "La formación del orador: Quintiliano", comienza estableciendo las características esenciales de su época, y compendia de manera general el contenido de la *Institutio oratoria*. Se centra luego en la consideración de algunos puntos relevantes ya por ofrecer puntos de comparación con otros autores, ya por contribuir a una caracterización acabada de la obra de Quintiliano. Se explaya así acerca del *ars*, la *natura* y la *exercitatio*, la *elocutio*, los tres estilos, lo *aptum*, el *ethos* y el *pathos*. Es digna de mención la indagación de Paglialunga acerca de los problemas frecuentes en la diferenciación de tropos y figuras, inherentes a la exposición misma de los autores clásicos y acrecentados por las taxonomías posteriores. Asimismo, sobresale la propuesta de análisis de lo *aptum* esbozada por la autora, nuevamente sustentada en categorías de Greimas.

En el último capítulo, "El tratado 'Sobre lo sublime'", Paglialunga justifica su decisión de incluir esta obra al apoyarse en la semejanza entre el concepto de lo sublime y las ideas de Gorgias. Luego reseña punto por punto su contenido, apelando alternadamente al resumen de las nociones primordiales, a las citas textuales y al comentario de los aspectos considerados sobresalientes. Entre estos últimos, mencionaremos la novedad del procedimiento expositivo del Pseudo-Longino para explicar las figuras, y la afirmación de Paglialunga de que la noción de lo sublime implica el triunfo del ejercicio de la palabra por la palabra misma.

En lo que refiere a la presentación exterior del Manual, debemos indicar que lamentablemente no está a la altura de la calidad de su contenido, puesto que abundan los errores de tipeo y no se ha seguido ninguna norma gráfica para distinguir las citas de autores antiguos o modernos, sus traducciones, las transliteraciones de términos griegos o latinos, así como para citar correctamente artículos o libros. Dichos errores, si bien no son deseables en general y muy especialmente para un texto que se presenta como futuro material de consulta, entorpecen antes que obstaculizan la comprensión. Con todo, la obra en su totalidad significa un valiosísimo aporte a la difusión de las ideas del mundo clásico en nuestro ámbito hispano-parlante.

ROXANA NENADIC

CONICET - UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
rnenadic@myrealbox.com

M. C. J. PUTNAM, *Horace's Carmen Saeculare: Ritual Magic and the Poet's Art*, Yale University Press, New Haven, 2000, VIII-182 pp.

El propósito de la obra, que consta de 7 capítulos y un Prefacio, es, según se anuncia en este último, hacer una crítica ajustada del *Carmen Saeculare* de Horacio, obra maestra olvidada de la literatura del período augusteo, haciendo notar su originalidad frente a la poesía de Horacio mismo y de otros autores clásicos.

1- *Introduction*: comienza con una referencia histórica a los *Ludi Saeculares*, y a la ocasión particular en la que se ejecutó el *Carmen*, y luego se describe su situación con respecto a la lírica horaciana como punto de transición entre el