

ARGOS

años XI-XII

nº 11-12



Revista de la Asociación Argentina de Estudios
Clásicos

Buenos Aires
1987-1988

ARGOS

Revista de la Asociación Argentina de Estudios Clásicos (AADEC)

DIRECTOR

Prof. Dr. Rodolfo P. Buzón
(Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Universidad Católica Argentina, Universidad de Buenos Aires)

SECRETARÍA DE REDACCIÓN

Prof. Amalia S. Nocito
(Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Universidad de Buenos Aires)

PROSECRETARÍA DE REDACCIÓN

Prof. María Mercedes Riani
(Universidad de Buenos Aires)
Prof. Dr. Pablo A. Cavallero
(Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Universidad de Buenos Aires)

SECRETARÍA ADMINISTRATIVA Y DE RELACIONES PÚBLICAS

Prof. Mirta Meyer
(Universidad de Buenos Aires)

PROSECRETARÍA ADMINISTRATIVA Y DE RELACIONES PÚBLICAS

Prof. Rosalía Vofchuk
(Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Universidad de Buenos Aires)
Prof. Lucía A. Liñares
(Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Universidad de Buenos Aires)

COMITÉ ASESOR

Prof. María Luisa Acuña (Universidad Nacional del Nordeste), Prof. Aurelio R. Bujaldón (Universidad Nacional de Cuyo), Prof. Antonio Catinelli (Universidad Nacional de Córdoba), Prof. Jorge Crespi (Universidad Nacional de Sur), Prof. Delia A. Deli (Universidad de Buenos Aires), Prof. Alfredo Di Pietro (La Plata), Prof. Miguel A. Guérin (Universidad de Buenos Aires), Prof. Francisco J. Olivieri (Universidad de Buenos Aires), Prof. Dr. Gerardo Pagés (Universidad de Buenos Aires), Prof. María del Carmen Ríos (Instituto Superior del Profesorado, Paraná), Prof. Carlos A. Ronchi March (Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Universidad de Buenos Aires)

DIRECCIÓN POSTAL

Beruti 3199 - 4º "A" - 1425 Buenos Aires - Argentina

ISSN 0325-4194

Este volumen fue editado con el concurso del
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas
Queda hecho el depósito que prevé la ley 11.723
Copyright by Asociación Argentina de Estudios Clásicos

LORENZO N. MASCIALINO
1914-1988

El 10 de setiembre de 1988, tras larga enfermedad, falleció en su casa de Hurlingham (Pcia. de Buenos Aires) el profesor Dr. Lorenzo N. Mascialino. Desde los jóvenes años de su bachillerato con los jesuitas, en los que conoció por primera vez el griego y el latín, nunca abandonó Mascialino esa pasión por la Antigüedad Clásica que animó hasta el fin de sus días su actividad de estudioso incansable y dio cauce a su irrenunciable vocación de maestro. Desde su graduación en la UBA en 1942, y ya desde algunos años antes, desarrolló Mascialino una intensa e ininterrumpida actividad docente, que no se circunscribió al ámbito universitario, sino que se extendió también a los niveles terciarios y secundario. Pasó por las aulas, entre otros, del Colegio Nacional de Buenos Aires y de la Escuela Carlos Pellegrini. Enseñó en institutos del profesorado como el Mariano Acosta y el Sagrado Corazón, y también en el Seminario Metropolitano. Fue profesor en varias de las más importantes universidades del país, como Cuyo, La Plata y Buenos Aires, en la cual corona su carrera docente con su designación en 1981 como Profesor Emérito y permanece activo hasta su muerte.

Su tarea de investigación en el ámbito de la filología clásica comienza ya en los primeros años de docencia titular en Cuyo. Allí colabora como encargado de la sección de estudios griegos y secretario de redacción en la publicación de la *Revista de estudios clásicos*, en la cual vemos aparecer también sus primeros ensayos sobre pcesía alejandrina. Entre los años '51 y '54 realiza diversos viajes de estudio e investigación por universidades europeas y por Grecia. Estudia en Italia con filólogos como C. Gallavotti (Roma) y M. Untersteiner (Génova), y en Francia con J. Perret (París). Dicta al mismo tiempo numerosas conferencias en Milán, Brescia, Palermo, París, Utrecht, Roma. Más tarde, en los años '60 y '70, estudiará en España con J. S. Lasso de la Vega y M. Fernández Galiano (Madrid). En 1954 obtiene en la UBA el grado académico de Doctor con un trabajo de tesis sobre el poeta Licofrón. Por su calidad y excelencia, este trabajo se constituyó en ocasión y punto de partida de los que serían, sin duda, sus dos aportes más importantes en materia de investigación: la edición crítica bilingüe de la *Alejandra* de Licofrón, con la primera versión española del poema, para la colección "Alma Mater" de Barcelona (1956), y la posterior edición del texto de esta misma obra para la famosa "Bibliotheca Teubneriana" de Leipzig

(1964), de la cual Mascialino fue uno de los primeros colaboradores extranjeros. Esta edición, por su solidez filológica y sus mejoras en materia de crítica, se ha convertido desde entonces en el texto *standard* de esta difícil obra de la poesía griega tardía. Pero, más allá de su reputación de alejandrino y bizantinista, fue Mascialino un espíritu inquieto que aunó su formación de filólogo clásico con una preocupación siempre viva por el arte y el pensamiento de su tiempo. Su interés por el cine y el teatro (sus comentarios para "Cinegraf" fueron sus primeras letras impresas, solía recordar) y su cultivo de las literaturas modernas, plasmado en traducciones de poetas ingleses como Chesterton y Eliot, entre otros, no sólo no entraban en conflicto con su vocación de clasicista, sino que formaban una parte esencial de ésta y constituían una unidad orgánica con su visión de la Antigüedad Clásica como una realidad cultural siempre dinámica y perviviente en sus efectos sobre el presente. Fue su convicción constante la de que sólo en un continuo diálogo con el ahora puede desplegarse lo antiguo su verdadera dimensión clásica.

Docencia e investigación fueron para Mascialino dos aspectos inseparables de un único proceso en la elaboración del conocimiento. De ello es testimonio su vasta labor en el campo del método de la enseñanza de las lenguas clásicas, sintetizada en sus "guías" para el aprendizaje del griego y el latín, las cuales, elaboradas pacientemente a lo largo de años, fueron publicadas por nuestra Facultad a partir de 1981. A pesar de reunir una enorme cantidad de material textual ordenado en una precisa secuencia metodológica, y de dejar ver claramente una personal concepción de la naturaleza de la lengua y del proceso que conduce a su aprendizaje, son estas guías, separadas de su realización efectiva en clase, tan sólo un vago testimonio de lo que a través de ellas gestaba Mascialino en sus cursos. Su concepción del método como proceso inductivo y su idea de la lengua como clave de acceso a los contenidos significativos básicos de una cultura hacían que el desarrollo de cada texto y el estudio de cada problema gramatical dieran ocasión de obtener, además de esquemas morfológicos y nociones sintácticas, un atisbo concreto e irreductible de algún aspecto de la visión del mundo de griegos y romanos: morfología, sintaxis, etimología, historia de la cultura y de la religión conformaban en su convicción de filólogo un único acorde, cuyas diversas resonancias sólo pueden percibirse a través del paciente estudio del texto. Su permanente preocupación por transmitir adecuadamente al principiante toda esa gama de posibles perspectivas y niveles de análisis y su respeto por el alumno como causa final de la enseñanza lo llevaron a revisar constantemente su propia labor docente y a corregir con agudo sentido

crítico, una y otra vez, cada detalle que se revelara aún imperfecto o mal ajustado. Es así como la muerte lo encuentra empeñado en la reelaboración de su sistema de enseñanza y emprendiendo una nueva redacción de su guía de primer nivel de griego. Esta actitud de revisión permanente fue, en nuestra opinión, el rasgo más característico y vivo de su enseñanza. Sus alumnos así lo percibíamos y lo entendíamos como un signo del carácter esencialmente abierto e inacabado de toda búsqueda racional, y como una invitación a continuarla. Si muchas son las cosas que en materia y método tenemos que agradecerle, son éstas sin embargo las que yo señalaría como el legado más precioso de Mascialino a cuantos tuvimos la fortuna de aprender con él: el ejemplo de su actitud de humildad y crítica frente al propio saber, y el testimonio del carácter inagotable y siempre abierto de la tarea intelectual. Ambos rasgos quedan como actitud del mejor modo expresados en las que quiso el azar fueran las últimas palabras que ante dos discípulos, muy poco antes de morir, pronunció y escribió en griego, aquellas de Solón:

γῆράσκω δ' αἰεὶ πολλὰ διδασκόμενος

ALEJANDRO G. VIGO

Universidad de Buenos Aires

MANUEL FERNÁNDEZ-GALIANO

Nos conocimos imprevistamente en septiembre de 1972, en un aula del Collège de France, donde sesionaba la asamblea general de la FIEC en oportunidad en que se proponía el ingreso de nuestra AADEC en aquella entidad matriz.

Nuestra postulación fue aceptada por unanimidad y, cuando hubo concluido la sesión, tres personas a quienes no conocía se levantaron de sus asientos y se me acercaron. Eran representantes de instituciones afines de Madrid y Barcelona, y uno de ellos, abrazándome, exclamó: —¡Por fin, hombre! Hace años que estábamos esperándolos. (Se entiende: a nosotros, los argentinos, como si hasta esa circunstancia hubiesen sentido la falta de compañía hispanoparlante).

El que anudó así la amistad entre la Sociedad Española de Estudios Clásicos y nuestra AADEC era el profesor Manuel Fernández-Galiano, catedrático entonces de la Universidad Complutense de Madrid y, más tarde, de la Autónoma.

Esto significó el despertar de una relación amistosa de más de tres lustros, en los cuales, por la esforzada mediación del esclarecido colega, cupo a varios argentinos asistir al VI Congreso Internacional de Estudios Clásicos, reunido en la Facultad de Filología de la Universidad Complutense, cuya natural consecuencia fue que el entonces anfitrión se convirtiese en huésped de nuestro V Simposio, en Sierra de la Ventana, y pronunciase además una serie de conferencias en las facultades de Filosofía y Letras tanto de la Universidad de Buenos Aires como de la de Cuyo.

Una nueva ocasión de encuentro la proporcionó la asamblea de la FIEC de 1976 en Bruselas, lo que permitió asimismo confraternizar con otros colegas de habla romance en una excursión a la casa de Erasmo en el suburbio de Anderlecht, en una visita al museo Plantin-Moretus de Amberes y en una amistosa cena en un restaurante bruselense.

Tres años más tarde lo acompañamos en el VII Congreso de la FIEC, convocado en Budapest por la Academia de Ciencias de Hungría, donde el profesor español esgrimió su facundia y su erudición en una ponencia acerca de Safo.

Impulsado por un entusiasmo y una actividad desbordantes, no sólo se empeñaba a fondo en el dictado de sus cursos, sino que además cumplía funciones en el Instituto Antonio de Nebrija, dependiente del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, organizaba cursos de verano en la Universidad Internacional de Santander y presidía el patronato de la Fundación Pastor, de cuya empresa y funcionamiento era el *factotum* y donde tuvo la amabilidad de proveer de residencia a varios estudiosos argentinos.

Largo tiempo afrontó la delicada tarea de dirigir *Estudios Clásicos*, revista de la Sociedad Española correspondiente, la cual, con motivo de su retiro, reconoció su eficiencia y dedicación con un homenaje en dos tomos (1984, Nº 87 y 88 de la revista) de nivel internacional por la diversa procedencia de los que ofrecieron su colaboración.

De su esfuerzo de investigador es preciso mencionar su participación, con un sesudo trabajo sobre "El marco histórico de la epopeya", en *Introducción a Homero*, Madrid, Guadarrama, 1963, dirigida por Luis Gil; su fluida versión en verso de toda la bucólica clásica, con atinados estudios sobre cada autor, en *Títaro y Melibea. La poesía pastoril greco-latina*, Madrid, Fundación Pastor, 1984, y las ediciones y traducciones de Lisias, Platón, Demóstenes y Heródoto, más un libro sobre Safo que "representa una buena puesta al día de los problemas más candentes en torno a la poetisa", según jui-

cio de José Alsina, uno de sus colegas catalanes ("Apéndice" a Gaetano Righi, *Historia de la filología clásica*, vers. cast., Barcelona, Labor, 1967).

Requiescat in pace. Falleció, después de indecisa y prolongada dolencia, el 29 de noviembre de 1988, pero quedará, por su hombría de bien, por su saber y por su generosidad, en el recuerdo de todos los argentinos que lo tratamos y conocimos.

ALBERTO J. VACCARO

DAVID OSVALDO CROCE

Falleció en Buenos Aires en octubre de 1987, a los 96 años de edad, el insigne profesor David Osvaldo Croce, que ejerció la docencia de las lenguas clásicas en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, en el Instituto Nacional Superior del Profesorado "Joaquín V. González" y en el Colegio Nacional de Buenos Aires. Es inolvidable para sus colegas y alumnos la fina reserva de su trato, la humildad de su carácter, la limpidez de su mirada afectuosa y profundamente atenta. Ejercía la docencia con gravedad y fervor. Sus conocimientos de la filología clásica, su compenetración con el pensamiento griego, lo colocan sin lugar a dudas entre los mejores helenistas que hubo en nuestro país.

DANIEL BENGOA

Falleció en octubre de 1987, muy joven, el talentoso traductor y ensayista Daniel Bengoa, discípulo de Borges en los estudios de literatura inglesa y lengua anglosajona y colaborador del Suplemento Literario de *La Nación*. Fue un bibliófilo apasionado y, en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, se destacó también como estudioso de la filología clásica. Prometía ser un investigador y un docente de cualidades relevantes, como pudo apreciarse en su lamentablemente corto período de actividad científica.

LA AMBIGÜEDAD EN LA ORESTÍA DE ESQUILO

PABLO A. CAVALLERO

En los estudios dedicados al primero de los tres grandes trágicos del siglo de Pericles, al menos en los conocidos por nosotros, se alude de manera tangencial y a propósito de algunos versos en particular, a un rasgo que creemos esencial en el estilo que a la *Orestía* imprimió su autor. Concretamente respecto del pasaje del *Agamenón* en el que Clitemnestra hace su discurso de recepción al rey que retorna a Troya, varios autores señalan o aluden al doble sentido que esconden esas palabras: Herbert Smyth, Karl Reinhardt, Eduard Fraenkel, Antonio Maddalena, Jacqueline de Romilly, Albin Lesky, Raffaele Cantarella, para citar a algunos¹. Queremos aquí

¹ Cf. Herbert Smyth, *Aeschylean tragedy*, Berkeley, Univ. of California Press, 1924, p. 164: "cozening words of affection"; Karl Reinhardt, *Aischylos als Régisseur und Theologe*, Bern, A. Francke AG, 1949, p. 95; Eduard Fraenkel en su edición del *Agamenón*, Oxford, Clarendon Press, 1950, vol. II, p. 413: "Here, with her wish framed like a prayer, the woman speaks in fact with sinister ambiguity, just as in the prayer at the end of the scene"; Antonio Maddalena, *Interpretazioni eschilee*, Torino, Giappichelli, 1953 (1951), p. 14: "È un discorso in cui sono mescolate e come confuse verità e menzogna, perché vere sono le pene e vere le parole, ma falso è ciò che Agamennone intende di quelle parole, falso è, per quel che intende Agamennone, l'oggetto di quelle pene..."; J. de Romilly, *La crainte et l'angoisse dans le théâtre d'Eschyle*, Paris, Les belles lettres, 1971, p. 62: "Le contraste entre les vœux perfides de Clitemnestre et le récit du héraut, l'imprudence même d'Agamemnon et les paroles à double entente de la reine, tout cela peut sans doute faire naître l'angoisse", y *L'évolution du pathétique d'Eschyle à Euripide*, Paris, Les belles lettres, 1980, pp. 52-3: "double sens redoutable (...) ambiguïté..."; A. Lesky, *La tragedia griega*, Barcelona, Labor, s. f., p. 101: "Tiene doble sentido su grito al Zeus de la consumación"; R. Cantarella, *La literatura griega clásica*, Bs. As., Losada, 1971, p. 251. Del libro de W. Bedell Stanford, *Ambiguity in Greek literature*, Oxford, Basil Blackwell, 1939, sólo pudimos consultar la reseña de George Duckworth en *American Journal of Philology* 63-1 (1942), pp. 117-119; Duckworth señala que en la segunda parte dedicada al tratamiento específico de autores, entre los trágicos "the author centers his attention on the three plays which best

profundizar esta visión de la ambigüedad de expresión rastreando su utilización a todo lo largo de la trilogía: tras ese análisis podremos demostrar —creemos— todo el alcance que este recurso tiene en cuanto a la estructura, dramatismo e intencionalidad de la trilogía, recurso que supera notoriamente los límites de pasajes aislados.

* * *

Entendemos por ambigüedad la posibilidad de que una expresión adquiera varias interpretaciones; pero incluimos también en esa idea el doble sentido que no se percibe en una primera lectura, sino que se descubre con el desarrollo de la pieza y cuyo verdadero alcance capta el lector al conocer y rever la totalidad de la obra². Benvenuto Terracini ha seña-

serve as illustrative material: the *Agamemnon* (...) the *Oedipus Tyrannus* (...) and the *Bacchae*" (p. 118). Lamentamos no haber podido enriquecer nuestra visión del *Agamenón* con el análisis de Stanford; creemos, sin embargo, que nuestro trabajo puede ofrecer alguna aportación por cuanto lleva el estudio de la ambigüedad a toda la trilogía para tratar de demostrar cómo Esquilo utiliza intencionalmente tal recurso como medio valioso para diversos logros.

² Aparentemente, el primero en señalar que el desarrollo de la obra aclara pasajes complejos ha sido Isaac Casaubon en sus observaciones anotadas en el manuscrito parisino, folios 15 y 107: "debemus notare (...) Aeschylum solitum esse quod dixit obscuris verbis postea quid intelligat explicare", y "ut iam diximus semper solet Aeschylus illa quae satis obscure dixit obscuris verbis postea illustrare clariori sententia" (*apud* Fraenkel, edic. cit. I, 37). También lo hizo Bossuet en su *Sermon sur la Providence* (cf. M. Patin, *Études sur les tragiques grecques: Eschyle*, Paris, Hachette, 1913[1841], p. 311). Por otra parte queremos destacar que no haremos mayor hincapié en distinguir si la ambigüedad es consciente o inconsciente en los personajes, ni en el sentido que le da Stanford (ambigüedad dramática = el personaje sugiere al auditorio inconscientemente dobles pero no opuestos significados; ironía dramática = el personaje dice inconscientemente el reverso de la verdad real), ni en el sentido que le da Ann Lebeck (doble sentido = significado consciente o intencional; ironía trágica = significación inconsciente; en *The Oresteia: a study in language and structure*, Cambridge, Mass., 1971, p. 31, *apud* Robert Rabel, "Pathei mathos; a dramatic ambiguity in the *Oresteia*", *Rivista di studi classici* XXVII [1979], n. 3), pues analizamos aquí el recurso desde el punto de vista del autor y de la intencionalidad y alcances del recurso.

lado³, a propósito del problema de la traducción, la relevancia que este rasgo de estilo conlleva para la obra misma y para su traducción: "Escollo son estas palabras [las evocadoras] cuando el poeta las emplea en realidad con un fin evocador y concentra en las connotaciones de algunas de ellas, de doble o de triple sentido (son justamente las palabras gratas a la tragedia), el enigma que una lengua extranjera no está siempre en condición de reproducir; es una tensión expresiva que una traducción puede sugerir, pero nunca reproducir". Creemos que tal observación debe tenerse muy presente al estudiar este recurso.

Ya en los versos 10-11 del prólogo, el *φύλαξ* comenta en su monólogo que *ὄδε γὰρ κρατεῖ γυναικὸς ἀνδρόβουλον ἐπιζον κέαρ*, donde "el corazón de varonil determinación de una mujer" es una sinécdoque de la reina que aparece caracterizada desde el comienzo como poseedora de un carácter virilmente decidido, el cual puede entenderse como un elogio a la mujer que, privada de su esposo, lleva diez años al frente del palacio y de su pueblo; sin embargo, el mismo adjetivo *ἀνδρόβουλον* puede constituir en una segunda lectura un anticipo no solo del valor que tuvo Clitemnestra para sostener ante su pueblo el adulterio con Egisto⁴, sino sobre todo de las agallas que le permitieron planear y ejecutar por propia mano el asesinato de Agamenón. Este segundo sentido se ve posibilitado también por la ambigüedad del participio *ἐπιζον*: la esperanza de Clitemnestra es, para el lector desprejuiciado, que acabe pronto la guerra y que el marido retorne sano al hogar; pero el guardia, que conoce a su ama, puede querer expresar el deseo del fin del conflicto abrigado por la reina pero sostenido por la esperanza vengativa de que Agamenón muera en Troya o de que ella pueda matarlo en el regreso: tal es un posible segundo sentido oculto

³ Cf. *Conflictos de lenguas y de cultura*, Buenos Aires, Imán, 1951, p. 80.

⁴ Winnington-Ingram, que ha estudiado esta caracterización de Clitemnestra en "Clytemnestra and the vote of Athena", *Oxford readings in Greek tragedy*, edited by G. Segal, Oxford, Clarendon Press, 1983, pp. 89-103, aunque su trabajo, con objetivos diversos de los nuestros, no encara el punto de vista con el que ahora enfrentamos el texto, señala que esta es una "paradoxal phrase" (p. 85), y si bien no habla de ambigüedad o sentidos múltiples, parece interpretar que tal caracterización alude al influjo de Egisto: "But Agamemnon's wife has another consort: the woman has the mind of a man" (*ibidem*).

que anticipa la euforia de Clitemnestra al conocer el fin de la guerra, y su satisfacción al haber perpetrado el asesinato.

En el v. 14 el atalaya dice φόβος γὰρ ἀνθ' ἵπνω παραστατεί: ¿por qué ese temor a dormirse? Por tratarse de un servidor al que se le dio un importante encargo, el lector puede pensar, y con razón, que el guardia teme el incumplimiento del deber y el castigo consecuente⁵. Sin embargo, extraña una mención expresa de ese sentimiento normal en un servidor responsable si la situación que lo rodea es la acostumbrada: tal vez el guardia teme un castigo excesivo o una imprevisible actitud del ama. Si se tienen en cuenta los vv. 18-19, donde el φίλαξ lamenta la desgracia de una casa no cuidada como antes —se refiere al palacio de Agamenón—, se puede pensar que el atalaya alude a que la ausencia del rey perjudica la buena administración; pero el primer sentido de ἀνδρόβουλος sugiere que el problema, la fuente del temor, no es la capacidad de Clitemnestra sino la 'manera' de gobierno; de tal modo, el pasaje puede aludir oscuramente a la relación de la reina con Egisto y al perjudicial efecto que tienen el talante de Clitemnestra y el influjo de su amante.

También llama la atención que en el v. 20 insista en la deseada "liberación" (ἀπαλλαγὴ) ya mencionada en el v. 1. En primera instancia la reiteración puede iniciar el excesivo cansancio producido por la prolongada vigilia. El deseo de que esa ἀπαλλαγὴ sea εὐτυχής puede entenderse simplemente como que espera una feliz liberación porque la liberación lo hará feliz a él; pero también puede dar a pensar que existe la posibilidad de que esa liberación de su tarea no sea necesariamente afortunada: puede temer que el fin de la guerra traiga otros problemas, y de tal manera la expresión de aquel deseo temeroso anuncia los temidos hechos que se cumplirán⁶. Esto lo con-

⁵ Así lo interpreta J. de Romilly en *La crainte...* citado en nota 1, p. 13, n. 4: "Le φόβος dont il dit que pour lui il remplace le sommeil ne nous paraît cependant être que la crainte de manquer à son devoir et d'être puni (...) Il parle au vers suivant de son envie de dormir, ce qui confirme cette explication. Mais il se pourrait qu'Eschyle, jouant de cette ambiguïté même, en ait profité pour jeter le mot φόβος dès le début"; Eduard Fraenkel por su parte, señaló la posibilidad de ver este φόβος y este ὕπνος personificados; cf. edic. cit. en nota 1, vol. II, p. 13.

⁶ George Thomson ha visto en dicha ἀπαλλαγὴ otro sentido: "La 'liberazione del male' o 'dalla cura' era una delle molte frasi passate nel

firma el uso del vocablo *ὄρφναιόν*: lo sombrío del fuego podría deberse a que los rodea la noche; pero inmediatamente, al sentido, como en la ficción de la obra podría entender al guardia quien estuviese al tanto de las intrigas que “el palacio mismo, si tuviera voz, expondría muy claramente” (vv. 37-38).

Iniciado el canto coral, en los vv. 48 a 59 aparece la referencia a los buitres comparados con los Atridas, de quienes se viene hablando desde el v. 40; los vv. 60-67 confirman que los buitres se asimilan a los Atridas pues éstos son la Erinia enviada contra Alejandro: obsérvese que en la otra mención de la Erinia también usa Esquilo el verbo *πέμπει* para destacar aparecer la hoguera, la describe como *ήμερήσιον φάος πιφαύσκων* (vv. 22-23): el fuego le resulta, pues, lúgubre por sus presentimientos funestos, aunque el hecho en sí de la caída de Troya sea una alegría que merece la preparación de muchos coros.

El *φόβος* del guardia, su anhelada liberación y el lúgubre fuego preanuncian, en sus segundos alcances, el doloroso sometimiento contra el que se rebela el Coro de ancianos al final del *Agamenón*, y que deploran Electra y las portadoras de libaciones en la segunda pieza de la trilogía. Respuesta a aquellos es el canto coral de *Las cóforas* 931 ss. en el que, tras la muerte de Clitemnestra y de Egisto, las sirvientas exhortan a lanzar un grito de alegría y de triunfo (*ἐπολολύεατο*).

Los malos presentimientos del *φύλαξ* no son infundados: él sabe cosas que le hacen temer que no pueda llegar a estrechar la mano del rey (vv. 34-35), cosas que prefiere no decir (*τὰ δ' ἄλλα σιωῶ· βούς ἐπὶ γλώσση μέγας βέβηκεν*). El uso de la ambigüedad intencional queda expresamente enunciado en vv. 38-39, “Yo voluntariamente hablo para quienes saben y oculto para quienes no saben”: las evasivas, los segundos sentidos, las alusiones oscuras, otorgan a la expresión del personaje un carácter enigmático que crea la expectativa desde la misma

linguaggio comune dal linguaggio dei misteri, nel quale, come abbiamo visto, stava a indicare il mezzo con cui l'iniziato sperava di raggiungere quello stato di beatitudine spirituale, che era il premio della purificazione dai mali della condizione mortale. L'Osservatore dell'*Agamemnone* non si rende conto di questo significato, che però si fa strada a poco a poco nel corso della trilogia” (*Eschilo e Atene*, Torino, Einaudi, 1949, p. 347). Más allá de que tal interpretación sea o no aceptada según los datos históricos, confirma la amplitud que alcanza la posibilidad de diversas lecturas en la *Orestía*.

prótesis dramática; los que conocen el desarrollo de la tragedia (los espectadores griegos conocían el mito) captarán el doble paralelismo y la identificación de los jefes con las aves; los buitres, pues, son los griegos ofendidos en su hospitalidad por Paris, de ahí que sea Ζεὺς ξένιος el que los envía como castigo. Pero existe la posibilidad de invertir los términos y de ver en los buitres a los troyanos que gimen por los excesos de los argivos, por sus profanaciones, por el aniquilamiento, de los que Agamenón es responsable; en tal visión la Ἐρινὺν ὑστερόπαινον (vv. 58-59) es una crítica anticipación del castigo a Agamenón, que el desarrollo de la pieza desplegará gradualmente. La posibilidad de esta segunda interpretación parece admitida por el final de la comparación, v. 67 Δανοῖσι Τρωσὶ θ' ὁμοίως: las luchas serán muchas y extenuantes para ambos pueblos, porque ambos cometen sucesivamente excesos por mandos de sus jefes, Paris (cf. 399) y Agamenón; precisamente en los de Agamenón insite Esquilo al presentarlo como el destructor de Troya (v. 471).

Los dioses a quienes ni sacrificios ni libaciones agradan (vv. 68-71) están ofendidos no solo con los troyanos sino también con los griegos⁷. En contraste con esos sacrificios que no arden, el coro ve llamas en todos los altares de Argos (v. 88 ss.) y pide una explicación que lo libere de su preocupación (μερίμνη 99, φροντίς 103). Su preocupación evidente ha de ser el estado de la guerra, pero consciente de aquellas culpas que desagradan a los dioses⁸, puede también temer el coro que los sacrificios aceptados sean indicio de un principio de castigo a los transgresores: para los troyanos la destrucción de su ciudad, ¿y para los argivos? El coro presiente males para Agamenón y males que de éste pueden sobrevenir al pueblo todo. En este caso, la posible doble causa del temor acrecienta en el lector-espectador la expectante percepción de una atmósfera de peligro inminente.

⁷ Cf. Maddalena, *op. cit.* en nota 1, pp. 3-4.

⁸ El canto de hazañas, en el que el coro recuerda la visión de las aves devoradoras de liebres y su asimilación a los Atridas por parte de Calcas, evidencia que el coro conoce las culpas de los griegos (v. 105 ss.). En cuanto a las muy matizadas interpretaciones de ese pasaje cf. S. Lawrence, "Artemis in the *Agamemnon*", *American Journal of Philology* 97-2 (1976), pp. 97-110, y últimamente A. Sommerstein, "Artemis in *Agamemnon*: a postscript", *ibidem* 101 (1980), pp. 165-169.

Cuando el coro cita las palabras de Calcas, menciona que el adivino pide a Peán que no apresure *θυσίαν ἐτέραν ἀνομον τίν' ἄδαιτον νεκίων τέκτονα σύμφυτον οὐ δεισθήνορα* (vv. 150-1). La referencia es oscura pues alude a la vez al pasado y al futuro: el calificativo de *ἐτέραν* se debe sin duda a que recuerda el otro sacrificio, el de los hijos de Tiestes, y el de *οὐ δεισθήνορα* en cambio alude al futuro sacrificio de Agamenón por su esposa⁹. “La cólera temible, administradora engañosa, memoriosa, vengadora de hijos, que permanece acechante” (vv. 153-5), no solo es la que encendió a Atreo y a Tiestes, sino también la que encenderá a Clitemnestra, quien reúne todos los adjetivos referidos a la *Μῆνις* como si ésta se hubiese encarnado o personificado en la reina: también allí la expresión es oscura y ambigua, alude a la vez al pasado y al futuro¹⁰.

La profecía está enmarcada por el estribillo *αἴλιον αἴλιον εἰπέ: τὸ δ' εὖ νικάτω* (vv. 121, 139, 159), extraño verso en el que, como señaló Maddalena¹¹, “que triunfe el bien” puede ser augurio del cumplimiento de la venganza: según la ley de la justicia antigua, de la justicia de las Erinias, tal sería “el bien”, aunque triste (*αἴλιον αἴλιον*). Pero también puede verse allí un preanuncio de las *Euménides*: tras mucho dolor triunfará finalmente otro bien, el de la justicia compasiva y pacificante.

⁹ A propósito del giro *οὐ δεισθήνορα*, Eduard Fraenkel comenta que “The phrase (...) points quite unambiguously, although in veiled language, to the development that culminates in the murder of Agamemnon” (ed. cit. en nota 1, p. 92). Creemos que el contexto de las palabras del adivino es ambiguo en la medida en que reúne “in veiled language” alusiones a diferentes momentos, de los que los futuros no pueden ser captados ni por los que oían a Calcas ni por el lector desprevenido.

¹⁰ La traducción que propone Ignacio Granero, “pues el rencor aguarda terrible y doloso, cual guardián de su casa, para lanzarse de nuevo y vengar a la hija” (“Moirá, ananke y responsabilidad individual en Esquilo”, *Argos* 1 [1977], p. 43), como la de Mazon “et veut venger une enfante” (Eschyle, *Agamemnon. Les choéphores. Les euménides*, Paris, Les belles lettres, 1972, p. 15) al limitar el alcance del adjetivo *τεκνόποινος*, impide que la imprecisa expresión pueda significar no solo que el acerbo genio de la Casa de Atreo se encarnará en Clitemnestra para vengar en Agamenón a Ifigenia, sino que es también él la misma cólera que en Ifigenia vengó a los hijos de Tiestes valiéndose del orgullo y ambición de Agamenón. El adjetivo *τεκνόποινος* como ‘vengador de hijos’ subraya la continuidad y recurrencia de la venganza en el mito.

¹¹ *Op. cit.* en nota 1, pp. 76-77.

Tras el himno a Zeus, dios incomparable a sus predecesores, himno que tampoco carece de ambigüedad¹² y que culmina con el famoso τῷ πάθει μάθος (seguramente tema fundamental y clave intencional de toda la trilogía), adviene esta sentencia: “La pena que rememora padecimientos destila en el sueño ante el corazón, y el pensar sabiamente llega junto a los que no lo quieren”. Puede ser, claro está, una afirmación genérica, pero en el contexto de la trilogía puede aludir encubiertamente al desarrollo posterior: Orestes y Electra viven apenados por sus padecimientos, como también Clitemnestra puede recordar la suyos subyacentes en su inseguro reinado; la sabiduría se alcanza a través del sufrimiento y llega a todos porque Zeus lo estableció, aun cuando el hombre quiera apartar el padecer: Agamenón conocerá la consecuencia de sus excesos, Clitemnestra ‘saboreará’ el castigo que merece su crimen, Orestes experimentará lo tremendo del suyo... Y la frase de vv. 182-3 (“y en algún lugar está la gracia impuesta de las divinidades sentadas en sedes augustas”) puede anunciar el final de la trilogía cuando la augusta Atenea desde su trono impone la merced del perdón y la conciliación, sabiduría a la que se llega tras largos sufrimientos, representados en los padecidos por las varias generaciones de la estirpe de Tántalo¹³.

¹² Véase la interpretación de Rose en la discusión que sigue a la comunicación de Kitto “The idea of God in Aeschylus and Sophocles”, *Entretiens pour l'étude de l'antiquité classique*, Ginebra, Fondation Hardt, 1952, t. I, pp. 169-201, y la objeción de este; el pasaje es lo suficientemente oscuro como para admitir que pueda incluir una trasposición al mundo de la política humana.

¹³ Para Page, la χάρις es el poder ser educado por Zeus con el sufrimiento. También Mario Untersteiner anota (Eschilo, *Le tragedie*, Milano, Istituto editoriale italiano, 1947, vol. 2, p. 288, n. 26) que los dioses “tuttavia emanano la loro χάρις (...), cioè la loro benefica potenza magica, che con la sua suggestione domina le passioni, concedendo la grazia della saggezza, vale a dire la grazia almeno di poter conoscere le contraddizioni del mondo, dato che, insuperabili some [sic] sono, l'uomo è in ogni caso costretto a soffrirle”; hay que tener en cuenta que Untersteiner no lee βίαιος sino βιαίως (v. 182). Lesky, *op. cit.* en nota 1, p. 106, al comentar las *Euménides* destaca la importancia de esta gracia (“El hombre no puede por sus propias fuerzas salirse del círculo en que la culpa y el destino le han encerrado, pero puede rescatarle la χάρις de los dioses en cuyas manos nos encontramos”); tal relevancia puede estar anticipada aquí y tener doble sentido: el don de Zeus y la sentencia de

Tras este *excursus* vuelve al momento de Aulide (v. 184 ss.) y al conflicto interior de Agamenón al tener que optar entre el sacrificio de su hija y la deserción; pero el *excursus* inserto precisamente allí¹⁴ exige que tenga un sentido también para ese contexto: la elección de Agamenón será la pena que destila en sueños; él también alcanzará el conocimiento con el padecer, tanto el de la elección misma como el de sus consecuencias. Lo que confirma que hay una relación entre el himno y el relato del suceso de Aulide es que este acaba con la reiteración de la sentencia "La justicia concede el aprender a los que sufren" (vv. 249-250), a Ifigenia con una experiencia definitiva fruto concreto de los defectos humanos encarnados en su padre, pero también venganza de las Erinias a cambio de los hijos de Tiestes, venganza en la que el crimen contra un consanguíneo no es perseguido por estar enmarcado como un 'sacrificio' tributado a la diosa; a Agamenón se lo concede con un futuro funesto que se desarrolla en la pieza (cf. 251-4), inminente porque llega con el sol que en ese momento despunta, destino que le hace 'conocer' y 'saborear' los frutos de sus excesos¹⁵.

Aparecida Clitemnestra en escena, al acabar su relato del anuncio con antorchas y sus comentarios sobre el regreso del ejército, dice la reina: "Si el ejército llegara a partir sin culpa respecto de los dioses, llegará a estar despierto el sufrimiento

Atenea. Smyth (*op. cit.* en nota 1, p. 151), opina que el *Agamenón* "is not prophetic of the *Eumenides*"; creemos que sí lo es, no solo por este posible segundo sentido, sino también por la alusión a las Erinias, coro del tercer drama, en la *párodos*, y por las referencias a Orestes.

¹⁴ No parece imprescindible ver un trastrueque de versos como propone R. Dawe, *Eranos* 64 (1966), pp. 1-21.

¹⁵ Creemos que puede aceptarse el ver ambigüedad en la sentencia τῷ πάθει μάθος y el observar, como hace R. Rabel, art. cit. en nota 2, p. 182, que hay una "obvious discrepancy" entre esa γνώμη y el pasaje de *Ag.* 250 Δίκα δὲ τοῖς μὲν παθοῦσιν μαθεῖν ἐπιρρέπει ("Those who suffer learn", is by no means identical to the proposition 'by suffering, learning', though the former is a possible interpretation of the latter"; sin embargo, no estamos de acuerdo con su interpretación de que el μάθος "has no relevance for the principal characters" (en palabras de Knox citadas por Rabel) sino tan solo para los atenienses testigos del padecimiento de la Casa de Atreo (p. 184): creemos, por el contrario, que los miembros de ella alcanzan, aunque sea en el momento mismo de su muerte, una *sabiduría* que es don de Zeus.

de los que han muerto, si no le tocan en suerte males inesperados" (vv. 345-7). El coro entiende que alude a los muertos troyanos y que los males inesperados son una posibilidad a tener en cuenta; pero Clitemnestra esconde un segundo sentido: los sufrimientos son los de Ifigenia, no acallados, y los males inesperados son los que ella misma prepara contra Agamenón¹⁶.

En los vv. 349-350, Clitemnestra declara que *πολλῶν γὰρ ἐσθλῶν τὴν ὄψην εἰλάμην*. El genitivo puede tener varios valores (especificativo, partitivo, *πόθεν*); unido a lo anterior ("ojalá se imponga lo bueno para no ver inciertamente"), el v. 350 pudo ser entendido por el coro en el sentido de que Clitemnestra quiere que el ejército llegue sano y salvo (= que se imponga lo bueno) porque eligió ese goce de entre otros que podría haber preferido, o porque eligió la posesión de los muchos bienes que le aportará el ejército; posiblemente ambas ideas estaban presentes, pero ella oculta otro deseo: que vuelva sano y salvo el ejército porque eligió el botín de la venganza, sentido que el coro no puede captar¹⁷.

El interludio del coro que se inicia en v. 355 comenta la caída de Troya como castigo de Zeus a las impiedades de los troyanos. Pero su comentario adquiere ironía trágica al decir que los dioses se ocupan de los mortales que no respetan lo sagrado y cuyas audacias los conducen a la ruina; el coro refiere el comentario a Paris (cf. 399), pero es perfectamente adjudicable a Agamenón (cf. 524-8): de hecho, el canto culmina con la declaración de que se murmura contra los Atridas como culpables de las desgracias de los griegos (449-451), y de que las Erinias destruyen en un vuelco de fortuna a quien ofendió a la justicia (463 ss.). La sentencia de que es peligroso tener una gloria excesiva (468-9), y el deseo de no ser envidiado ni ser destructor de ciudades (471 ss.) anticipan en boca del coro los males que sufrirá Agamenón por su envidiada gloria y por el aniquilamiento que causó: de tal

¹⁶ Cf. Mazon, nota 2 de p. 22, y Maddalena, *op. cit.* en nota 1, p. 5; Granero, art. cit. en nota 10, 2ª parte, p. 26: "...palabras un tanto oscuras...".

¹⁷ "It is a prayer of dreadful ambiguity", E. Fraenkel, ed. cit. en nota 1, II, 178.

manera la ironía trágica complementa aquí el efecto de la ambigüedad.

Tras el relato y comentario de Taltibio reaparece Clitemnestra con un parlamento cargado de doble sentido: su alegría por el regreso del marido parece la de tenerlo de nuevo a salvo consigo, pero es la posibilidad anhelada de tenerlo junto a sí para matarlo. El mensaje que le envía es hipócrita pues en él se declara fiel amante, pero lo es de Egisto. Pocos versos después, respondiendo a las tristes noticias sobre Menelao, dice el coro (622-3): "¿Cómo podría encontrar la verdad al decir gozos? Pues estos, desgarrados, se hacen no fáciles de ocultar"; pero el comentario puede interpretarse como alusión velada a la hipocresía de la reina.

Cuando entra Agamenón, el coro le hace advertencias que parecen genéricas pero que en segunda intención pueden referirse al momento que viven: en primer lugar los vv. 788-9 πολλοὶ δὲ βροτῶν τὸ δοκεῖν εἶναι προτίουσιν δίκην παραβάντες parecen aludir al coro mismo, que no quiere excederse, pero puede también entenderse como alusión a la apariencia que quiere tener Clitemnestra y que la hace excederse, dado que se describe la actitud de los hipócritas (vv. 790-4); mas también puede decirlos el coro en recuerdo de la ἔβρις que cometió Agamenón en el pasado y en previsión de la que cometerá en un futuro inmediato al aceptar honores divinos. Con la imagen del buen hombre que conoce a su rebaño (v. 795, cf. *Juan* 10, 14), le insinúa el coro al rey que este puede conocer a los falsos halagadores (vv. 795-8); y con los versos finales le advierte sobre la injusta infidelidad de algunos ciudadanos (vv. 807-9): el lenguaje no es claro, no porque la expresión sea difícil de comprender sino porque el coro prefiere confiar en la sagacidad de Agamenón, tal vez temeroso (cf. 548) de hablar abiertamente.

Agamenón señala en su discurso de llegada, tras describir la destrucción de Troya, que él llamará a consejo y sanará lo enfermo, cortando o quemando (vv. 844-850). La declaración puede entenderse literalmente en un sentido genérico, es decir, que al estar de regreso retomaré sus funciones de rey y pondrá en orden lo que haya que corregir; pero puede entenderse también que le han llegado rumores del estado de la situación, de la partida de Orestes, del adulterio de Clitem-

nestra, de las desconformidad del pueblo. Aun cuando el rey no conociera esos hechos, la oscura manera de hablar de Agamenón puede haber resultado sospechosa a Clitemnestra, porque ella no tiene limpia su conciencia¹⁸; así, pues, la ambigüedad impulsa a Clitemnestra a acelerar su venganza después de cubrirse con las explicaciones de su discurso, y con ello la pieza, hasta entonces lenta, apresura el movimiento hacia la concreción de los temores y anuncios.

El final del parlamento de recepción de Clitemnestra nuevamente juega con el doble sentido. Los vv. 910-911 parecen referirse a que, en consideración de la gloria de Agamenón, es justo que el rey vaya a su morada sobre alfombras de púrpura; pero a la vez se puede entender que por ese camino de púrpura la Justicia lo espera en la morada que desespera de él, el Hades, que Agamenón merece como castigo de sus excesos¹⁹.

Y cuando surge la discusión acerca de esta púrpura, Clitemnestra dice que ella es "la que tramaba la ofrenda de tu vida" (*ψυχῆς κόμιστρα τῆσδε μηχανωμένη*). Quienes no conocen las intenciones reales de la reina piensan que se refiere a que planeaba las ofrendas o votos por el retorno a salvo de Agamenón, pero el desarrollo de la obra descubre este pasaje como velado anuncio de que "ella maquina el sacrificio de la vida" de su esposo, segundo sentido subyacente.

Entre los vv. 972-4, cuatro palabras corresponden a la idea de 'acabar, llevar a término'. La primera, *ἀνδρὸς τελείου*, referida a Agamenón, parece calificarlo de hombre 'cabal, cum-

¹⁸ G. Murray señaló que la soberbia de Agamenón acerca de sus excesos en la guerra lo condenó, pero que con sus proyectos logra alarmar a Clitemnestra; cf. *Esquilo, creador de la tragedia*, 2ª edic., Buenos Aires. Espasa Calpe, 1955, p. 193. M. Croiset, *Eschyle: études sur l'invention dramatique dans son théâtre*, Paris, Les belles lettres, 1928, pp. 188-189, cree que Agamenón está totalmente ciego; creemos nosotros que las palabras del rey admiten la posibilidad no inverosímil de que supiera algo, pero ciertamente no debía de esperar un ataque tan violento ni tan próximo. Como señala Maddalena, *op. cit.* en nota 1, p. 13, el recuerdo de Ifigenia puede originar miedo en Agamenón, pero en realidad la misma profecía de Calcas ya le advertía sobre una venganza; cf. la reacción de Agamenón en *Iliada* I, 106 ss.

¹⁹ M. Croiset, *op. cit.* en nota 18, p. 190, califica a esta expresión ambigua como "équivoque sinistre, terriblement claire pour le public qui l'entendait".

pido, perfecto', pero en segundo sentido es el hombre 'realizado' y también 'acabado' porque llega para morir²⁰. Cuando en 973-4 Clitemnestra invoca a Zeus τέλειος, 'el que lleva a término', 'el que cumple', y le pide "cumple mis ruegos, y ojalá te ocupes de lo que estás a punto de cumplir", da al dios la responsabilidad del crimen, y habla con una oscuridad tal que el coro, único testigo, no puede sino solo presentir algún peligro (975 ss.): la invocación de Clitemnestra es un anuncio ambiguo del futuro, adelanta el desarrollo de la tragedia²¹.

Los segundos sentidos no acaban. En el discurso de Clitemnestra a Casandra, la reina le dice que baje del carro "puesto que Zeus dispuso que participe, en el palacio, de las aguas lustrales" (1036-7), lo cual los oyentes podían entender en su significado literal primero: que ella se contaría entre quienes iban a realizar los sacrificios de gracias, que de hecho se preparan (cf. 1056-7). Pero en segundo sentido puede entenderse que Zeus quiere, porque la trajo hasta allí, que se una a Agamenón en el sacrificio a perpetrarse en las aguas del baño. A este significado alude Clitemnestra al referirse a la crueldad de los soberanos hacia sus esclavos (1044-5) y al referirla a Casandra: ἔχεις παρ' ἡμῶν οἰάπερ νομίζεται (1046)²².

²⁰ Cf. Mazon, edic. cit. en nota 10, p. 44, n. 1. E. Fraenkel, en cambio, opina que "Verrall irrelevantly introduces one of his double meanings (a secondary reference to 'the perfect victim, fit for the sacrifice')", edic. cit., II, 440.

²¹ Con otra perspectiva, Ann Lebeck señala la reincidencia en la familia léxica de τέλος, y a propósito de estos versos interpreta que "Agamemnon's death is the *telos* for which Clytemnestra prays" ("Imagery and action in the *Oresteia*", *Oxford readings in Greek tragedy*, edited by G. Segal, Oxford, Clarendon Press, 1983, p. 83).

²² M. Croiset comenta que Clitemnestra "traite l'étrangère en esclave, mais elle la félicite en termes ambigus, d'être échue en partage à des maîtres de qui elle peut attendre 'ce qui est juste'" (*op. cit.* en nota 18, p. 193). Es la única referencia expresa de Croiset a la ambigüedad, aunque en reiteradas ocasiones observa que los personajes hablan oscuramente (pp. 183, 184, 186, 190, 219), "à mots couverts" (p. 188). Richmond Lattimore señaló, acerca de los motivos de Clitemnestra contra su marido, que Esquilo agrega los celos hacia Casandra: "her love for Agamemnon was real, and enough of that love remains to waken perfectly real jealousy at the sight of Agamemnon's lovely captive"; piensa que los personajes, en particular Clitemnestra y el coro, "act always against a part of their own will or sympathy which is committed to the other side, and what they kill is what they love" (*The complete*

Estas segundas intenciones no las capta el coro (1047), quien cree que el trato que le corresponderá a Casandra es bueno (1053), el dado por señores de antigua opulencia. Por cierto que en todo este sector del drama la apariencia adquiere una importancia tal que parece propia de un tratamiento barroco.

También reaparece la ironía trágica al aludir el coro a la esclavitud con "fatales redes" en que está Casandra (1048), sin saber que ese será el instrumento del asesinato. Al lector pasa inadvertido como una metáfora más, pero Esquilo anticipa con ello el desarrollo, crea el clima.

El v. 1058, que Mazon suprime en su edición siguiendo a Wilamowitz, es también ambiguo: "como para quienes no esperaban tener esta gracia", referido al contexto de las víctimas que están prestas, parece aludir a que ellas no esperaban tener el 'honor' de ser la ofrenda por el retorno, pero también puede aludir a que las víctimas están preparadas para Clitemnestra y Egisto, que no esperaban tener la merced de deshacerse de Agamenón con sus propias manos, o a que las víctimas son Agamenón y Casandra que no esperaban recibir esa 'merced' de la reina: Esquilo concentra en la expresión ambigua los alcances relativos a los diversos participantes de la tragedia.

El deliro de Casandra es uno de los pasajes donde más ambigüedades y segundos sentidos hay. Dada la maldición que Apolo envió sobre las profecías de Casandra, el coro no las entiende, salvo en lo que concierne a los sucesos ya acaecidos. Cuando Casandra caracteriza el palacio de Atreo (1090-2) y lo llama morada "odiada por los dioses, testigo de muchos males, asesina de los suyos, cortadora de cabezas, inmoladora de un hermano y rociadora del suelo", el coro sólo refiere los calificativos al banquete de Tiestes; no piensa que la casa puede volver a ser αἰτόφωνα ni siquiera cuando Casandra anuncia τὸδε νέον ἄχος μέγα (1101); menos aún puede comprender la os-

greek tragedies, vol. I, University of Chicago, 1953, pp. 12 y 15). Creemos, como comentario al margen, que esta especie de *odi et amo* no es hacia Casandra es que su marido haya preferido traer a esa cautiva antes que volver a su esposa, y por lo tanto Clitemnestra se siente afectada fuente de los celos de Clitemnestra; no creemos que en Clitemnestra queden rastros de su antiguo amor, sino que lo que provoca sus celos toda no como esposa amante sino como mujer despreciada, desplazada por otra.

cura alusión a un socorro lejano (*ἀλλὰ δ' ἐκὼν ἀποστατεῖ* 1104), expresión ambigua que se ha de referir a Orestes y anuncia el desarrollo de la trilogía, aunque Orestes no podrá ser ya socorro sino vengador, solo ayuda para quienes sobrevivan. Casandra describe el asesinato inminente²³, pero el coro sólo queda perplejo “por los oscuros oráculos” (1113), se aterra (1120) al oír hablar de discordias (1117), pero no puede captar a qué hecho concreto e inmediato se refieren la red del Hades y la compañera de lecho coautora del asesinato (1115-6), ni las metáforas de novilla y toro o la *δολοφόνου λέβητος τίχων* (1125 ss.); solo presiente un mal (1131). Lo único que comprende es la muerte que espera a Casandra (1162 ss.) porque fue clara su predicción (1139, 1149), pero tal vez la acepta el coro como el destino posible de una cautiva y, además, no inminente. Casandra abandona el lenguaje críptico (1183) para declarar abiertamente, anunciando también así el desarrollo de la trilogía, la permanencia de las Erinias vengadoras en el palacio (1190); sin embargo, el coro sigue limitando su comprensión a los hechos pasados (1199-1201, cf. 1242-5).

Cuando vuelve a poseerla el delirio profético (1214) ambiguamente señala Casandra la existencia de un cómplice y de un móvil: en 1223 ss. señala que a causa del banquete de Tiestes, “alguien, un león cobarde, planea la venganza contra mi señor que regresó”; solo el uso de la imagen del león, que recuerda el de la puerta de Micenas como símbolo de la casa real, puede relacionar al aludido con un miembro de la familia, como es Egisto; pero Casandra no lo menciona abiertamente ni tampoco especifica ahora que la venganza será un asesinato. También es ambiguo que “una mujer es asesina de un hombre” (1231) y más aún que “parece gozar con la salvación del retorno” (1238), pues literalmente, si el coro lo refiere a Clitemnestra, tiene que entenderlo como la alegría por

²³ Fraenkel no cree que Casandra hable del futuro sino de la acción presente de Clitemnestra mientras baña a Agamenón; a propósito de *προτείνει δὲ χεῖρ ἐκ χειρὸς ὀρέγομένα* (1110), dice “in using the present tense (*προτείνει*) Cassandra returns from the possibilities of the future to what her vision shows her now” (edic. cit. en nota 1, III, 501). Creemos que el uso del presente es el que otorga la ambigüedad al texto, al poder actuar como lo interpreta Fraenkel y como un ‘presente pro futuro’. Cf. el uso del presente y del pretérito en las profecías bíblicas referidas a hechos futuros.

el regreso a salvo de Agamenón, al menos como una simulación de alegría, pero no porque eso le permita matarlo. En cambio, es totalmente clara la denuncia del v. 1246 "Digo que tú verás sobrevenir el destino funesto de Agamenón", ante la cual el coro se aterroriza aún más, pero cuando intenta averiguar más datos, un nuevo delirio atrapa a Casandra. Ahora menciona una *δίπους λέαινα συγκοιμημένη λύκῳ* (1258), con lo que alude a Clitemnestra y Egisto, Clitemnestra en figura de leona por ser la esposa del "león de buena raza" (1259), y bípeda en el sentido de 'de doble andar', 'falsa': su unión antinatural con un lobo destaca lo tremendo de su adulterio y la distinta índole del primo de Agamenón. Pero son metáforas cuyo significado no resulta evidente al coro, aunque este conoce el adulterio de la reina.

Ambigüedad hay también en la predicción de que "un garrote espera en lugar del altar paterno, ensangrentado por el caliente sacrificio" (1277-8), pues Casandra habla de los asesinatos futuros y el coro puede entenderlo —si entiende— como referido a los sacrificios rituales de los que se llamó a Casandra a participar. Anuncio del desarrollo de la segunda pieza es la alusión, en los vv. 1280-4, a la futura llegada de un vengador, cuyas características coinciden con las de Orestes, nombre que Casandra oculta: retoño matricida, vengador del padre, exiliado, errante, extranjero de su tierra, guiado por la súplica mortal del padre yacente; para el coro no pueden ser sino oscuras predicciones que, como es común, se comprenden cabalmente una vez cumplidas. Sí capta el coro la muerte de Casandra como relativamente próxima, pues de nuevo ella es clara en esto: *τλήσομαι τὸ καθανείν* "Αιδου πύλας δὲ τάσδ' ἐγὼ προσεινέπω (vv. 1289 y 1291). Y aunque Casandra dice que entrará para llorar *ἐμὴν Ἀγαμέμνωνος τε μοῖραν* (v. 1314), el coro sólo la consuela de la suya (1321).

Los vv. 1318-9 son un ambiguo anuncio del final de las *Coéforas*. El uso de expresiones indefinidas, como el *ἄλλος* de 1280, es un instrumento lingüístico importante y reiterado en la búsqueda de la ambigüedad: al decir Esquilo *ὅταν γυνή γυναικὸς ἀντ' ἐμοῦ θάνῃ ἀνὴρ τε δυσδάμαρτος ἀντ' ἀνδρὸς πέση*, ni siquiera usa artículos o demostrativos que orienten al coro para identificar a la *γυνή* con Clitemnestra, al *ἀνὴρ* con Egisto y al *ἀνδρὸς* con Agamenón.

En el canto coral, los ancianos se preguntan quién de los mortales podría jactarse de haber nacido con un destino favorable si el conquistador de Troya ha de expiar la sangre de los anteriores²⁴, y muriendo por los muertos ha de provocar las compensaciones de otros muertos, con lo cual el coro parece decir que captó no solo la inminencia de la muerte de Agamenón sino también sus causas y consecuencias, comprensión que choca con la actitud sostenida ante Casandra, por lo que podemos entenderlo tal vez como un comentario 'filosófico' del autor. Solo tras la segunda herida por la que gime el rey, el coro parece tomar conciencia de que la predicción se cumple ya mismo; con temor reflejado en el desorden sintáctico, solo se atreve a aludir al asesinato con un ambiguo *ἔργον βασιλέως* (1345) y pierde el tiempo en discusiones.

El diálogo siguiente entre el coro y Clitemnestra es muy directo y claro, incluso en las amenazas como la que el coro dirige a la reina en v. 1430: *ἀτίετον σὲ χρὴ στερομένην φίλων τύμμα τύμματι τεῖσαι*, nuevo anticipo del desarrollo de la trilogía, como lo son los vv. 1509-1512 ("con familiares flujos de sangres el gran Ares ejerce la violencia donde, avanzando, proveerá de justicia a la sangre coagulada de niños devorados"); e incluso la duda acerca de la solución de ese largo proceso, "¿quién podría arrojar el germen de maldición del palacio?" (1565) anticipa que solo la intervención divina en *Euménides* puede acabar la desgracia a la vez que satisfacer la sentencia *παθὲν τὸν ἔρξαντα* (1564, retomado en *Coéforas* 313) mientras que es concreto anuncio de la segunda pieza la amenaza de 1646-8

²⁴ A propósito de este *προτέρων*, dice Fraenkel (III, 629) "I agree with Wecklein: 'indefinite, so that it is possible to think of Iphigenia as well as of the children of Thyestes'. The vagueness is intentional". Cf. *infra* el comentario a 1453 ss. En cuanto a la opinión de H. D. Broadhead ("Some passages of the *Agamemnon*", *The classical quarterly* IX-2 [1959], p. 311), de que no es necesario ver allí una referencia a Ifigenia, estamos de acuerdo en que "context is decisive", pero precisamente la atención a un contexto más amplio hace más probable que el coro piense también en Ifigenia, pues él mismo recordó su muerte y temió sus consecuencias en la *parodos*. Este temor es el que justifica la conservación de *ἄλλων*, objetada por Broadhead, que no se refiere a los hijos de Tiestes sino a la cadena de crímenes que continuará con la muerte de Agamenón, tras la cual el mismo coro predice la venganza de Orestes. Los cuatro argumentos acumulados por el erudito contra esta interpretación no son indiscutibles.

(“¿Acaso no ve Orestes la luz en algún lugar, de modo tal que regresando aquí con fortuna favorable llegue a ser el poderoso asesino de estos dos?”) como lo es la de 1667: “A menos que una divinidad guíe hasta aquí a Orestes”. Tales anuncios son instrumento de la unidad de la trilogía al cumplirse en las piezas siguientes: el retorno de Orestes, el castigo de los asesinos, el fin de la cadena de crímenes. Y al servicio de tales anticipos, a veces claros, a veces crípticos, está la ambigüedad, el doble sentido, como técnica constante que concentra a la trilogía entera en su primera tragedia²⁵.

Pero aquella claridad (cf. 1584) contrasta con la ambigüedad que caracteriza al *Agamenón*: es el asesinato el eje divisor entre el predominio del doble sentido, la hipocresía, la ambigüedad y las predicciones, por una parte, y el predominio de la claridad y el cumplimiento de los anuncios por la otra²⁶.

Sin embargo, queda alguna alusión que puede tener más de un sentido, como la de los vv. 1453-4 “el que sufrió tanto por una mujer, por una mujer perdió la vida”, que según el contexto se refiere a Agamenón que trabajó por Helena y murió en manos de Clitemnestra, pero que puede llevar subyacente el tema de la culpa de Agamenón y aludir a Ifigenia, por la que mucho sufrió y en cuyo sacrificio nacieron los excesos de Agamenón y de Clitemnestra: la *αἶμα ἀναιτόν* (1460) puede ser la de las muchas vidas caídas en Troya (1456) como también la de Ifigenia, imposible de lavar como la de los guerreros; pero también la del mismo Agamenón²⁷: es tan imposible de lavar su sangre que requiere un crimen más ho-

²⁵ Ya Lesky, *op. cit.* en nota 1, p. 96, observa que “la primera pieza es al mismo tiempo una exposición de la trilogía entera”.

²⁶ Es interesante anotar que en el v. 1443 se dice de Casandra que es *ισοτριβής*, lección de los códices que fue enmendada por Pawn en *ισοτριβής* y considerada oscura por los editores y comentaristas. Dos eruditos han hecho estudios filológicos paralelos sobre la etimología del término, G. Koniaris y W. Blake Thyrrell; ambos trabajos publicados en *American Journal of Philology* 101 (1980) pp. 42-43 y 44-46 con el título de “An obscene word in Aeschylus”; Thyrrell concluye que el vocablo no es oscuro sino obsceno, pero esta última realidad no niega la tendencia estilística de Esquilo a los lexemas compuestos muchas veces difíciles de dilucidar.

²⁷ Sobre los problemas de interpretación que genera el giro *δὲ αἶμα* y diversas opiniones, cf. Fraenkel, *edic. cit.* en nota 1, III, 691.

rrendo y nuevas furias. Así, el pasado, el presente y el futuro vuelven a unirse por la ambigüedad.

Luego, cuando el coro dice que es el *δαίμων* (1468), el *άλάστορ* (1501) el culpable de esta serie de muertes, que se abate sobre *δώμασι καὶ διφνίοισι Τανταλίδαισιν* (1468-9), también el contexto "me prescribes la fuerza de similar ánimo que muerde el corazón desde mujeres", hace pensar que los Tantálidas son Agamenón y Menelao y las mujeres Clitemnestra y Helena, como opina Page²⁸; pero precisamente la alusión a esa divinidad remota que se resiste a abandonar la familia, y la ambigüedad de la expresión "Tantálidas", permiten referir el patronímico a Atreo y Tiestes²⁹, y las "mujeres" (de nuevo sin artículos ni pronombres) pueden incluir a Ifigenia como instrumento del genio vengador.

También en 1502, cuando comentan los ancianos que "el genio acerbo de Atreo, anfitrión de dura entraña, hizo expiar a este adulto sacrificándolo por niños"³⁰, la falta de toda especificación permite referir la causa no solo a los hijos de Tiestes sino también a Ifigenia, la cual ambigüedad de expresión da lugar a Esquilo a actualizar sintéticamente diferentes momentos de la cadena de crímenes y castigos.

A medida que avanza la trilogía, la ambigüedad, las alusiones oscuras van decreciendo en frecuencia, pero son aún enlace entre las piezas³¹. En los vv. 382 ss. de *Coéforas*, Ores-

²⁸ Aeschylus, *Agamemnon*, edited by John Denniston and Denys Page, Oxford, Clarendon Press, 1957, p. 205: "either Atreus and Thyestes or Agamemnon and Menelaus", Schol.: the context suggests the latter pair, whose wives are the principal theme at the moment".

²⁹ Cf. Fraenkel, edic. cit. en nota 1, III, 694; la alternativa aparece ya en un escolio y fue adoptada por algunos comentaristas.

³⁰ La traducción de Maddalena, *op. cit.* en nota 1, p. 22, "per il crudele banchetto di Atreo sacrificò quest'uomo ai giovinetti", limita las causas previas actuantes y el alcance del texto.

³¹ No tiene esta función, sin embargo, en algún caso, como por ejemplo el de los vv. 342-4 de *Coéforas* *ἀντι δὲ θρήνων ἐπιτυμβιδίων παιῶν μελάθροις ἐν βασιλείοις νεοκράτα φίλον κομίσσειν* donde aparece el adjetivo *νεοκράτα* que tiene las dos acepciones señaladas por Bailly, *Dict.* 1320a (1: "nouvellement mêlé" referido al vino en Platón el cómico; 2: "récemment uni, qui s'est joint tout à l'heure [à nous]"), y cita este pasaje de Esquilo). Brieua Salvatierra (en *Teatro griego*, Madrid, EDAF, 1968, p. 223) traduce "y en vez de trenos funerarios el peán triunfal que resituya en sus regios alcázares al nuevo amigo que se nos acaba de juntar", es decir, adopta la segunda acepción aunque la duplica con el

tes dice: Ζεῦ Ζεῦ, κάτωθεν ἀπέμπων / ὑστέρόποιον ἄταν / βροτῶν τλήμονι καὶ πανούργῳ / χειρὶ —τοκεῦσι δ' ὄμως τελεῖται donde nos interesan especialmente las dos últimas líneas en dos aspectos: primeramente, si a la frase “a la mano audaz y hábil de los mortales” se le dan las acepciones segundas de los adjetivos, como hacen Brieva Salvatierra (“la osadía de los malvados”) y Mazon (“tout mortel dont la main fut scélérate et perfide”)³², desaparece la ambigüedad del texto que permite entender que la desgracia llegará con su tardía pena a Clitemnestra y Egisto, pero también a Orestes; el anuncio del desarrollo siguiente es doble: los malvados, criminales y pérfidos son Clitemnestra y Egisto, a quienes llegará la muerte, a ellos que fueron audaces y hábiles en su plan criminal contra Agamenón; pero también es un “mortal de mano audaz y hábil” Orestes, que logrará engañar a su madre y a su primo y osará matar a ambos parientes, por lo que recibirá el tormento de las Erinias. El final del pasaje (“por igual se cumple para los padres”) destaca que aquella frase precedente es genérica en principio, pero que debe aplicarse a la reina y a su amante, y también, con ironía trágica, a quien la dice. En segundo lugar, τοκεῦσι δ' ὄμως τελεῖται también es ambiguo; de hecho, Mazon traduce “même une mère doit payer”, y Brieva Salvatierra, en cambio, “haz que así suceda también en favor de mi padre”. En el original no hay variantes textuales, y el plural, entonces, solo puede referirse a “los padres”, hombre y mujer, salvo que genéricamente se refiera a “las madres” de cualesquier

adjetivo “nuevo”; Mazon, en cambio (edic. cit. en nota 10, p. 93) dice “Au lieu du thrène sur une tombe, le péan peut, au palais de nos rois, ramener enfin l'allégresse d'une cratère de vin neuf”, y señala en nota que “le Coryphée évoque l'image des libations d'actions de grâces”, pero al tomar en su traducción la imagen evocada, borra la idea de “que el peán acoja al amigo recién llegado” y saca de escena al Orestes presente aludido por el texto: reemplaza lo inmediato por lo evocado. En otro lugar nos ocupamos brevemente del problema de la ambigüedad y de su traducción: si bien el traductor es un intérprete, creemos que debe evitar el volcar en su traducción las sugerencias que no se imponen y relegarlas a notas, mientras que debe —pensamos— evitar el borrar las sugerentes ambigüedades del original; esto lo referimos, por ejemplo, al pasaje del que nos ocupamos a continuación.

³² Este editor adopta a la letra la interpretación de Bailly, *Dict.* 1452c, acepción 2 de πανούργος, y 1941c acepción I, 2 de τλήμων.

personas, o a “los padres” varones de cualesquier personas, o que sea un ‘plural poético’. Si lo entendemos como padres hombre y mujer, Orestes está reconociendo que también Agamenón tuvo mano audaz y hábil y recibió la tardía pena, como Clitemnestra la recibirá: debemos tener en cuenta que en ático también el futuro de *τελέω* se contrae y coincide con el presente; Esquilo puede jugar con ambos valores del verbo y unificar así el pasado y el futuro de una suerte similar. También es posible que Orestes hable con intención sarcástica llamando “padres” a su madre y padrastro; debemos recordar que usó el mismo tono irónico y despreciativo al aludir a Egisto en el v. 305 (*θέλεια γὰρ φρήν*). En esta última posibilidad, la expresión ambigua “igualmente se cumple / cumplirá para los padres”, anuncia más ampliamente el desarrollo de la tragedia al aludir a la muerte de ambos asesinos, y tiene su correspondencia en la respuesta del coro (386 ss.) *ὄλολυγμὸν ἀνδρὸς θεינוμένοιου γυναικὸς τ’ ὀλλυμένας*; en la primera, en cambio, se actualizan los comentarios hechos en la pieza anterior por el coro y el heraldo sobre la actuación previa de Agamenón y se anticipa el destino de Clitemnestra: se juega así, pues, con el pasado y el presente.

Nuevamente en el v. 419 aparece en boca de Electra un uso ambiguo del plural: *τί δ’ ἂν φάντες τύχοιμεν; ἢ τάπερ πάθοιμεν ἄλγεα πρὸς γε τῶν τεκομένων*; . Mazon traduce “Par quels mots pourrais-je agir? Dirai-je les souffrances que nous devons à une mère?”; Brieva, por su parte: “Entonces, ¿qué podremos decir? ¿Diremos los males que nos hace padecer una madre?”. El uso de *τῶν τεκομένων*, que Bailly da como ejemplo de la utilización en voz media del verbo *τίκτω*, referido al padre y a la madre, podría ser un plural poético como tantos; sin embargo, su coincidencia con *τοκεῦσι* del v. 385 destaca la posibilidad de ver en esto un plural adrede y de plantearse a quiénes y a qué hechos se refiere ese ambiguo uso. El contexto de respeto al padre muerto y de censura a la madre asesina, presente en todo el diálogo con Orestes, y la inmediata declaración de Electra de que su ánimo es un lobo *ἐκ ματρός*, parece asegurar como exacta la interpretación de los traductores. Pero el plural sigue allí, y no podemos negar que pueda tener otras connotaciones. “¿Qué podríamos decir? ¿Acaso que soportamos desdichas provenientes de los padres?”: Electra puede aludir

a sus progenitores y a las penas que ella y su hermano padecen ya por causa de Clitemnestra (el destierro de Orestes, las privaciones de Electra), ya por causa de Agamenón, aunque indirectamente (la orfandad —cf. 794 ss.—, el tormento de no haberle rendido los honores debidos —cf. 430 ss., 483 ss.), ya por causa de la estirpe toda (el sentirse herederos y partícipes de la serie de atrocidades perpetradas por los antepasados, cadena a la que Esquilo alude varias veces, por ejemplo, poco antes, en vv. 400 ss., y poco después, en vv. 466 ss.); pero también puede referirse Electra, como pudo haberlo hecho antes Orestes, a su madre y padrastro, y entonces las desdichas son el concreto desposeimiento al que los hijos del rey muerto están sometidos (cf. 465 ss., 479 ss.). Esta variedad de connotaciones, posibilitada por la ambigüedad, es la que actualiza casi constantemente, en cada momento de la trilogía, ya el pasado, ya el futuro de sus personajes y su reiterada tragedia.

El tema de la cadena de crímenes al que hicimos referencia, aparece nuevamente en 649 ss.: “La célebre Erinia de espíritu misterioso trae además al palacio al hijo de los anti-guos asesinatoros para cobrarse con el tiempo la mancha abominable”; la frase *τέκνον αἱμάτων παλαιτέρων*, destacada por la posición inicial, puede entenderse en un doble significado: primeramente, que la cólera vengadora trae un nuevo crimen fruto de los crímenes precedentes; además, que ella trae al palacio al hijo, a la ‘persona’ heredera de esos crímenes y vengadora de los mismos³³. El doble valor que tiene el giro da lugar una vez más a unificar el presente de la segunda pieza (la llegada de Orestes) y el pasado representado y recordado en la primera (la muerte de Agamenón y la de los hijos de Tiestes): la ambigüedad aparece, pues, al servicio de la permanente relación de cada parte con el todo de la trilogía.

Cuando Orestes llama a la puerta del palacio pide que salga *γυνή τ' ἄπαρχος— ἄνδρα δ' εἰπρεπέστερον*. Seguramente el joven quiere ver a su madre y de inmediato piensa que es mejor comenzar con Egisto, y por eso cambia su pedido. Pero tam-

³³ Este doble valor lo ha señalado ya Mazon (p. 104, n. 5); no nos parece muy probable, en cambio, la propuesta de Tucker mencionada por Mazon, de que los epítetos de la Erinia, *κλίτη* y *βυσσάφρων* hagan juego con el nombre de Clitemnestra; la base de que la Erinia está encarnada en Clitemnestra parece errónea a esta altura de la tragedia.

bién puede verse allí un juego despectivo acorde con la expresión del v. 305 ya mencionada: si Egisto es “de disposición femenina”, bien pudo Orestes pensar en Egisto y referirse a él como “mujer-jefe” o “ama de casa”; el sirviente no podía sospechar la intención peyorativa. En este caso, el doble sentido viene a reforzar la caracterización de Egisto y a actualizar la participación oscura que tuvo en el asesinato de su primo, en el que él actuó como mujer y Clitemnestra como hombre (cf. *Ag.* 10-11 γυναικὸς ἀνδρόβουλον κέαρ referido a la reina), opuestamente a lo que harán Orestes y Electra. Esta oposición que destaca positivamente la actitud viril de Orestes parece ser un argumento anticipado para fundamentar la sentencia de marcada preferencia por lo masculino, que en la tercera pieza absolverá a Orestes. Una vez más, las connotaciones o segundos sentidos del texto son repercusiones de otros aspectos o pasajes de la trilogía, y así el todo se concentra en cada parte.

En los vv. 692-699, donde Clitemnestra comenta la noticia de la muerte de Orestes, invoca a la Maldición de la casa (τῶνδε δωματίων Ἄρά), que le arrebató a su hijo, *ιατρὸς ἐλπίς*. Como señala Maddalena³⁴, Clitemnestra finge dolor pero exulta alegría porque murió la esperanza y el médico de sus enemigos (*βακχείας καλῆς ιατρὸς ἐλπίς*). Pero es posible ver aquí que la reina expresa a la vez que, a pesar de su temor, ella tenía la íntima esperanza de que Orestes acabara con la cadena de asesinatos —la “bravía bacanal” (v. 698), maldición familiar—, al no atreverse a vengar a su padre. Mientras que el primer sentido hace referencia al futuro inmediato destacado por Electra y el coro, que Clitemnestra cree eludido pero que se cumplirá, el segundo sentido actualiza los crímenes ya perpetrados por la Maldición. Obsérvese además que si en el giro recién citado se atribuye el genitivo al sustantivo más cercano (*ιατρὸς*), *βακχείας καλῆς* tiene matiz negativo, perjudicial, y se adecua a este segundo sentido; si en cambio se le atribuye a *ἐλπίς* como hace Mazon (“espoir d’une pure allégresse capable de guérir”, p. 106), el genitivo tiene valor positivo y se adecua más al primer sentido, y más aún si se lo entiende como “esperanza de un bravío furor báquico”.

³⁴ Cf. *op. cit.* en nota 1, p. 46.

Cuando Egisto aparece en escena para confirmar la noticia a la que califica de οἰδαμῶς ἐφίμερον, declara aún más su pesar diciendo: καὶ τόδ' ἀμφέρειν δόμοις γένοιτ' ἂν ἄχθος δειματοσταγὲς φόνῳ τῷ πρόσθεν ἐλκαίνουσι καὶ δεδηγμένους (vv. 841-3), "sería aportar esta terrible carga a una morada herida y mordida por el asesinato anterior". Interesa aquí el giro φόνῳ τῷ πρόσθεν que puede ser entendido al menos de dos maneras: 1) como que alude al asesinato de Agamenón (cf. 994-5), y en tal caso Egisto mostraría un remordimiento por su responsabilidad, actitud que lo llevaría a congraciarse con el coro, como la de lamentar la muerte de Orestes; 2) o como que alude al asesinato de sus hermanos perpetrados por Atreo, y en tal caso Egisto mostraría un tormento más antiguo, el origen mismo de las penas. Posiblemente ambos sentidos están presentes en una actitud hipócrita de Egisto: la de querer esconder su alegría por el peligro supuestamente desaparecido y fingir un lamento por Agamenón que en realidad es el lamento por Tiestes. Con ese doble sentido vuelven a hacerse patentes el pasado mediato de la primera pieza y el pasado remoto del mito, que pertenecen al hilo conductor de toda la trilogía: la cadena incesante de crímenes.

En cuanto al famoso verso 886 Τὸν ζῶντα καίρειν τοὺς τεθνηκότας λέγω referido a que Orestes mató a Egisto, Antonio Madalena señaló (p. 48) que el siervo "senza saperlo, dice altro, dice ch'è la vendetta del morto re che si compie, che Oreste è il ministro del padre". El doble sentido se ve reforzado por el uso del plural, que no alude solo al supuestamente muerto Orestes, sino a todos los asesinados de la familia, que claman su venganza y la continuación de la incesante cadena de crímenes; el singular τὸν ζῶντα particulariza en cada criminal la venganza, Egisto vivo hace un instante y ya muerto, Clitemnestra viva y a punto de morir; también es un anticipo de que estos muertos golpearán al mismo Orestes sobreviviente. Una vez más, la expresión ambigua unifica el pasado, el presente y el futuro.

En el duelo verbal entre Orestes y Clitemnestra, el v. 912 de las *Coéforas* dice Οὐδὲν σεβίξῃ γενεθλίου ἀράς, τέκνον;. El contexto y el personaje que habla, la reina, impone que esas "maldiciones gentífacas" se refieren aquí a las 'maldiciones maternas'; sin embargo, es notorio que Esquilo no haya usado

adjetivos más precisos como *μητρῶος*, *μητρῷος*. Esto no ha de deberse tan solo a razones métricas, sino que la utilización de la forma *γενεθλίους* permite, con voluntaria ambigüedad, traer al presente las maldiciones de toda la estirpe, desde las de Tiestes hasta las que habría lanzado Ifigenia si no se lo hubiesen impedido: la expresión ambigua actualiza, pues, el pasado, y destaca la idea de la recurrencia de la cadena crimen-venganza a través de las generaciones.

En el mismo pasaje, el v. 915 dice *Διχῶς ἐπράθην ὦν ἐλευθέρου πατρὸς*. El adverbio *διχῶς* podría interpretarse literalmente como “dos veces”, pero eso chocaría con los datos del relato, pues Orestes sólo fue dado a Estrofió el focense; si se lo interpreta, en cambio, como “doblemente”³⁵, se refiere Orestes a que fue vendido como hijo y como príncipe heredero, hechos que constituyen dos de las motivaciones humanas del joven contra su madre: los celos por su desplazamiento y la indignación por su condición regia reducida a la pobreza y la dependencia en el exilio. El adverbio aparece combinado con *ἐπράθην*; entender “fui vendido” como siervo choca con los datos; si hubiera estado privado de la libertad como un esclavo, no habría podido retornar a su patria; además, en el v. 132 Electra usa el mismo verbo aplicado a sí misma, y sin embargo sabemos que ella es maltratada pero no ‘vendida’ como esclava. El verbo *ἐπράθην* tiene allí la acepción de ‘fui traicionado’: Orestes fue traicionado en el amor de su madre y en el respeto a su condición regia³⁶. El sentido literal de la expresión es una actualización del pasado, el exilio, un pasado no detallado sino aludido en la primera pieza y pormenorizado en la segunda; en el otro sentido, la expresión condensa la carga subjetiva que ese pasado representa en la vida de Orestes, e integra la argumen-

³⁵ Cf. nota de Mazon, p. 155 de la edic. cit. en nota 10.

³⁶ M. Croiset, *op. cit.* en nota 18, p. 207, comentó este verso diciendo: “Oreste riposte par des paroles assez obscures (...) Ce qui semble signifier qu'en l'envoyant à l'étranger, elle le réduisait à une condition misérable, voisine de l'esclavage, et qu'en aidant Egisthe à occuper le trône d'Argos, elle lui vendait l'héritage de son fils”. También Patin, *op. cit.* en nota 2, p. 359, n. 1, coincide en que el joven vivió “dans un état de dépendance qu'Oreste assimile ici à l'esclavage. C'est peut-être cette assimilation, dont on trouve dans le théâtre d'autres exemples (...) qui avait fait donner par un tragique latin, Pacuvius, à une tragédie sur Oreste, le singulier titre de *Dulorestes*, δούλος Ὀρέστης”.

tación que se manejará en la tercera pieza para justificar al matricida (v. 600).

En el v. 927 de la *stykhomythia*, Clitemnestra, al comprender que no puede disuadir a Orestes, dice "Ἔοικα θρηνηῖν ζῶσα πρὸς τύμβον μάθην. La tumba ante la cual Clitemnestra dirige en vano su lamento puede ser efectivamente una metáfora del incommovible, rígido e inflexible Orestes; pero también, y de acuerdo con la escena de la representación, puede aludir en segundo sentido al túmulo de Agamenón que reclama venganza y ante el cual son inútiles sus súplicas; asimismo, es posible hallar en la expresión la idea de que 'estando viva en vano me lamento hacia mi tumba', 'dirigiéndome a la tumba', porque ya prevé Clitemnestra su muerte ineludible. De tal manera, el verso recuerda el pasado (el crimen de Agamenón), describe el presente (la decidida venganza), y anticipa el futuro casi inmediato de la reina.

Tras la *στυχομυθία* de Orestes y Clitemnestra, el coro inicia su canto diciendo *Στένω μὲν οὖν καὶ τῶνδε συμφορὰν διπλῆν*, que puede entenderse como que lamenta "la desgracia de estos dos", o literalmente, que "lamenta la doble desgracia de estos". En el primer caso, las dos personas son en primera instancia Clitemnestra y Egisto³⁷, que acaban de morir y a los que alude el contexto siguiente (vv. 944-5, 973); pero también pueden ser Clitemnestra y Orestes, pues Clitemnestra sufrió la muerte pero Orestes está amenazado por las Erinias (cf. 924), y aunque el coro confía en que acaben las desdichas (cf. 942-3, 971), Orestes es *τλήμων* (933) no solo por su pasado sino también por su situación actual y su futuro; en este caso coincide la segunda posibilidad de entender a *διπλῆν*, repetido dos veces más en 938, pues la *συμφορά* es realmente doble: diversa es la situación de la reina y su amante por una parte (cf. 176-7) y la de su hijo por otra. De tal manera, la ambigüedad de la

³⁷ Recientemente afirmó que debe entenderse así Vittorio Citti, "Aeschylus *Choephoroi* 931", *Rivista di filologia e istruzione classica* 108 (1980), pp. 257-9, señalando (n. 5 de p. 259) que al palacio entra también Pilades y que el coro se refiere a dos, no a tres personas, que por lo tanto deben ser Clitemnestra y Egisto; sin embargo, Pilades no participa de la terrible situación sino como manifestación corporizada de la conciencia del deber de Orestes. Creemos que el desacuerdo de los comentaristas destaca que Esquilo quiso ser ambiguo y refirió la reflexión del coro a ambas parejas, Clitemnestra-Egisto y Clitemnestra-Orestes.

expresión anticipa el padecimiento que Orestes sufrirá desde el final de las *Coéforas* (1009 ss.).

También pueden hallarse dos sentidos en el v. 987, cuando Orestes justifica su crimen en un largo discurso e invoca a Helios *ὡς ἂν παρῆ μοι μάρτυς ἐν δίκῃ ποτέ / ὡς τόνδ' ἐγὼ μετῆλθον ἐνδίκως μόρον / τὸν μητρός*. Las diversas traducciones de Mazon ("Il pourra ainsi témoigner pour moi en justice que j'étais dans mon droit en poursuivant la vengeance jusqu'au meurtre d'une mère", p. 118) y de Brieva Salvatierra ("porque si soy acusado alguna vez, pueda dar testimonio de la justicia con que le di muerte", p. 246) indican ya los matices diferentes que puede tener el texto. La clave está en el circunstancial *ἐν δίκῃ*: si se lo entiende como 'en justicia', 'justicieramente', solo se señala la autoridad del dios como testigo; pero si se lo entiende como 'en juicio' y si se repara en el *ποτέ* que acompaña al giro, la expresión es a la vez un anticipo del juicio que decidirá la suerte de Orestes en el final de la trilogía³⁸. Obsérvese al pasar la similitud fónica y de ubicación de ese circunstancial con el adverbio *ἐνδίκως* del verso siguiente, situación que parece destacar que 'en el juicio' se resolverá 'con justicia' que Orestes mató 'justicieramente': el tema de la *Δίκη* pasa a reemplazar al de *Ἄτη* en cuanto al nivel de relevancia³⁹.

Así como esta segunda pieza se abrió con anhelos de liberación en boca de sus personajes, anhelos satisfechos en su desarrollo, se cierra ahora con el deseo del coro de que el dios socorra a Orestes, lo cual anuncia el contenido del tercer drama, en el que también se satisfará ese deseo.

En las *Euménides* los hechos del pasado son mencionados abiertamente (p. ej. 458 ss.), y lo que era futuro se hace presente en los límites que el autor dio al mito en su trilogía. La ambigüedad que fue decreciendo a medida que se desarrollaban las piezas, da ahora libre paso a la claridad de los dioses olímpicos que dominan la escena y de un juicio sin par.

F. R. Earp, en su *Estilo de Esquilo* no menciona la ambigüedad, aunque acerca del delirio de Casandra dice que "cryptic language is expected of a prophetess", y en cuanto

³⁸ La expresión francesa "en justicia" parece ser suficientemente ambigua como para dar lugar a ambos valores.

³⁹ Compárese con el juego *δικαίως - δίκην* de *Euménides* 468.

al guardián observa que responde a la aparición de la hoguera "with his cryptic hints"; a pesar de esto, considera que "however strange the language, the thought is not confused or obscure"⁴⁰. Señala, sin embargo, que mientras que en el *Agamenón* hay 366 metáforas, en las *Coéforas* pasan a 168 y en las *Euménides* a 112; los símiles, de 27 se reducen a 10 y a 9 respectivamente. Estos datos confirman la voluntad de transitar gradualmente desde un lenguaje de expresión indirecta a otro más llano y más claro, instrumento de una polisemia que pasa de los elementos internos del mito afectados por ella, a una generalización trascendente que sobrepasa la anécdota y alcanza significado actual, tanto para los contemporáneos de Esquilo como para nosotros.

Si queremos, pues, establecer la relevancia que, según pensamos, el análisis expuesto demuestra acerca de la ambigüedad en esta serie de dramas, debemos señalar que:

- 1) tanto la posibilidad de dar al texto varias interpretaciones como la presencia de un doble sentido no evidente sino que puede descubrirse con el desarrollo de la obra y valorarse en relecturas, no son hechos aislados sino lo suficientemente reiterados como para que constituyan un voluntario rasgo estilístico⁴¹;
- 2) esa ambigüedad, esa sensación de no tener certeza en los alcances del significado textual, crea expectativa no solo en el lector desprevenido o desconocedor del mito, sino también en quien es testigo del tratamiento que Esquilo da al mito aunque ya conozca el asunto, pues es un acicate para el estado de alerta ante el desarrollo del mismo⁴²;

⁴⁰ *The style of Aeschylus*, Cambridge, University Press, 1948, pp. 112, 159 y 101 respectivamente.

⁴¹ E. Whittle ha visto "An ambiguity in Aeschylus, *Supplices* 315", ambigüedad que anuncia el futuro, pero a diferencia de la *Orestia* se hace aquí solo un uso aislado del recurso (cf. *Classica et mediaevalia* 25 [1964], pp. 1-7).

⁴² G. Duckworth señaló en acuerdo con Norman Pratt que se exageró la omnisciencia del auditorio acerca de los sucesos del mito, y que "the clearly foreboding atmosphere stimulates interest and creates expectation of tragic events. Thus the effectiveness of much of the ambiguity does not necessarily depend upon such preknowledge as is usually assumed". Creemos que el recurso adquiere mayor valor y relevancia precisamente porque crea expectativa aun en aquellos que conocen el

- 3) dentro del cuadro del mito que se representa, la ambigüedad permite reiteradamente el juego de alusiones simultáneas al pasado y al futuro de cada instancia;
- 4) el recurso colabora estructuralmente al logro de la unidad literaria de la trilogía, pues la ambigüedad permite preanunciar por síntesis alusiva el desarrollo general de aquella, relacionando cada parte con la totalidad del mito en el tratamiento que le da Esquilo;
- 5) es, entonces, un recurso expresivo que se hace recurso dramático de primer orden; la ambigüedad ofrece al poeta un medio para lograr la tensión trágica que domina en el comienzo de la trilogía y que con un *diminuendo* constante decrece y llega a desaparecer, cuando el protagonismo de la acción se traslada de los turbulentos seres humanos a los dioses serenos del Olimpo (Apolo-Atenea), que imponen el pacífico fin dictado por Zeus y también su serenidad al perturbado Orestes y a las mismas Erinias. Así, pues, con un armonioso movimiento contrario —para mantener la terminología musical—, mientras se diluyen la ambigüedad y sus consecuencias (oscuridad, tensión, angustia), se insinúa y finalmente domina la claridad a la que apunta el poeta como reflejo formal del orden y de la justicia de la sociedad y de sus instituciones, que Esquilo exalta para sus conciudadanos y para el mundo presente⁴³: la ambigüedad es utilizada por Esquilo en función de su intencionalidad literaria, en vista del logro de la plena correspondencia entre estilo y contenido.

asunto del mito pero no el argumento seguido de manera original por Esquilo. Cf. reseña citada en nota 1, p. 118.

⁴³ Ciertamente no es el único recurso para señalar esto, pero sí uno muy importante; Michael Poliakov señaló que "the manner in which Aeschylus deploys the combative imagery in the *Oresteia* shows an evolution from divine and human discord to compromise and arbitration" (cf. "The third fall in the *Oresteia*", *American Journal of Philology* 101 [1980], p. 255). En cuanto al valor teológico y político de aquella creciente claridad, cf. André Bremond, "La 'théologie' d'Eschyle", *Recherches de science religieuse* 15 (1925), pp. 127-163, espec. 128-129.

LA ESCRITURA EN EL ESPACIO PÚBLICO ROMANO *

MIREILLE CORBIER

El contraste, fuertemente subrayado por Antonio Petrucci en uno de sus ensayos ¹, entre la omnipresencia del escrito que se ofrece a la mirada del transeúnte en la ciudad romana —digamos de la época imperial— y su casi total desaparición en la ciudad del Medioevo es el punto de partida necesario para una indagación sobre “la escritura en el espacio público romano”. Tal contraste pone en evidencia una especificidad de este espacio urbano que, según creo, merecía un lugar en este coloquio, especificidad que será identificada e imitada como tal por los hombres del Renacimiento ².

El tema de la escritura, en estos últimos años, ha sido profundamente renovado, desde dentro de la disciplina misma ³, por al menos tres interrogantes: —uno, sobre la producción escrita en sentido amplio: sus motivaciones, sus formas y también sus autores ⁴;

* Publicado originariamente en *L'Urbs. Espace urbain et histoire*, (1er. siècle av. J.-C. - IIIe siècle ap. S.-C.). Actes du Colloque international organisé par le Centre national de la recherche scientifique et l'École française de Rome (Rome, 8-12 mai 1985). École française de Rome, 1987. Traducción: María Isabel Santa Cruz. Revisión: Gerardo Pagés.

¹ A. Petrucci, *La scrittura fra ideologia e rappresentazione*, en *Storia dell'arte italiana III, 2, 1. Scrittura; miniatura; disegno*, Torino, 1980, pp. 5-123.

² Ver J. Sparrow, *Visible Words. A Study of Inscriptions in and as Books and Works of Art*, Cambridge, 1969, un libro sugestivo que pude leer en Oxford gracias a la amabilidad de Fergus Millar.

³ La obra de referencia es la de G. C. Susini, *Epigrafia romana*, Roma, 1982, donde se encuentra a la vez reunido y clasificado lo esencial de la bibliografía sobre la epigrafía latina.

⁴ Ver ya G. C. Susini, *Il lapicida romano*, Bologna, 1966 y, recientemente id., *Scrittura e produzione culturale dal dossier romano di Sarsina*, Faenza, 1985; así como los volúmenes precedentes de la colección *Epigrafia e Antichità* (publicados en Faenza), dirigida por el mismo autor; pero también, para atenernos a los trabajos recientes, G. Sanders,

— otro, sobre la recepción de esa producción por parte de los eventuales destinatarios; en otros términos, el nivel supuesto de alfabetización⁵ a la vez que las prácticas de lectura individual y colectiva⁶;

— el tercero, sobre la calidad de la escritura y no sólo ya sobre su cantidad —en especial la identificación de las técnicas de aprendizaje—, aproximación debida esencialmente a los paleógrafos, con una particular sensibilidad en la frontera entre la letra y el dibujo⁷.

El tema invita a un estudio comparativo⁸, pero inmediatamente también revela sus límites. Pues las grillas que desde

Texte et monument: l'arbitrage du musée épigraphique, en A. Donati (ed.), *Il Museo epigrafico. Colloquio A. I. E. G. L. - Borghesi 1983*, Faenza, 1984, pp. 85-118; y P. Veyne, *Histoire de la vie privée*, I, Paris, 1985, pp. 168-171.

⁵ C. Youtie, "Υπογραφεύς. The Social Impact of Illiteracy in Graeco-Roman Egypt", *ZPE* 17 (1975), pp. 201-221 (= *Scriptiunculae posteriores*, Bonn, 1981, pp. 179-221); G. Cavallo, "Dal segno incompiuto al segno negato. Linee per una ricerca su alfabetismo, produzione e circolazione di cultura scritta in Italia nei primi secoli dell'impero", en *Alfabetismo e cultura scritta nella storia della società italiana. Atti del seminario tenutosi a Perugia il 29-30 marzo 1977*, en *Quaderni storici* 38 (1978), pp. 464-485; R. Mac Mullen, "The Epigraphic Habit in the Roman Empire", *AJPh* 103 (1982), pp. 233-246; W. Harris, "Literacy and Epigraphy", *ZPE* 52 (1983), pp. 87-111.

⁶ Así B. M. W. Knox, "Silent Reading in Antiquity", en *Greek, Rome and Byzantine Studies*, 1968, pp. 421-435. Los textos importantes eran leídos en voz alta, pero no era desconocida la práctica de la lectura silenciosa. Ver también A. Petrucci, "Lire au Moyen Âge", *MEFRM* 96 (1984), p. 604.

⁷ Ver, especialmente, la recopilación de artículos de J. Mallon, *De l'écriture*, Paris, 1962; el ensayo de M. Marichal, "La scrittura" en *Storia d'Italia*, V-2, Torino, 1973, pp. 1265-1317; y los trabajos de A. Petrucci y de G. Cavallo.

Sobre la belleza intrínseca de la escritura epigráfica griega y latina, cf. H. Fichtenau, *Mensch und Schrift im Mittelalter*, Wien, 1946, p. 75-88.

⁸ Ver, especialmente, los diferentes números de la revista *Scrittura e civiltà*, creada en 1977; la recopilación *Alfabetismo e cultura scritta*, citada en la nota 5; los trabajos de G. R. Cardona, "'Sull'etnografia della scrittura", en *Scrittura e civiltà* I (1977), pp. 211-218; id., *Antropologia della scrittura*, Torino, 1981; id., "Culture dell'oralità e culture della scrittura", en *Letteratura italiana*, I-2, pp. 25-101; y de K. H. Basso, "The Ethnography of Writing", en R. Bauman y J. Sherzer (ed.),

hace diez o quince años los historiadores han tomado de los antropólogos, y en especial la distinción propuesta por Jack Goody⁹ entre sociedades sin escritura, sociedades de alfabetización restringida y sociedades de alfabetización de masa, es demasiado amplia como para permitir un estudio de la Roma imperial que supere el nivel de la mera clasificación. Es significativo que en los trabajos más recientes del propio Jack Goody¹⁰ no se tiene casi en cuenta a Roma, como si ella no hubiera hecho innovación alguna en este aspecto. Con Roma estamos lejos, en efecto, de la aparición de la escritura (en el III milenio, en Mesopotamia), lejos también de la revolución que representó el perfeccionamiento del alfabeto por los fenicios y su difusión por los griegos¹¹, lejos, por fin (aun cuando la Roma real y republicana vivió la misma transición decisiva) de esa conquista política representada por el pasaje a la ley escrita y publicada en las ciudades griegas del siglo VI¹². Todas estas rupturas se sitúan en un punto anterior de

Explorations in the Ethnography of Speaking, Cambridge, 1974, pp. 425-432.

⁹ J. Goody (ed.), *Literacy in traditional Societies*, Cambridge, 1968, pp. 1-26 ("The Technology and the Intellect", por J. Goody), y pp. 27-68 ("The Consequences of Literacy", por J. Goody e I. Watt, reedición de un artículo aparecido en *Comparative Studies in Society and History* V-3 (abril 1963), pp. 304-345). El autor aplica el término de alfabetización restringida a los usos del escrito que se hallan aún inscriptos en las redes de la cultura oral.

¹⁰ J. Goody, *La raison graphique. La domestication de la pensée sauvage*, Paris, 1979.

¹¹ Para una síntesis rápida, ver el catálogo de la exposición *Naissance de l'écriture: cunéiformes et hiéroglyphes* (Paris, Galeries Nationales du Grand Palais 7 mai-9 août 1982), Paris, 1982. Leer también E. A. Havelock, *Aux origines de la civilisation écrite en occident*, Paris, 1981; id., *Cultura orale e civiltà della scrittura: da Omero a Platone*, Roma-Bari, 1973; id., *The literate Revolution in Greece and its cultural Consequences*, Princeton, 1982; y E. A. Havelock y J. P. Hershbell, *Communication Arts in the Roman World*, New York, 1976 = *Arte e comunicazione nel mondo antico*, Bari, 1981.

¹² M. Detienne, *Les maîtres de vérité dans la Grèce archaïque*, Paris, 1964. M. Detienne amablemente me prestó el manuscrito de su comunicación, *L'espace de la publicité: ses opérateurs intellectuels dans la cité*, en la mesa redonda sobre *L'écriture et ses nouveaux objets intellectuels en Grèce ancienne* (Paris, septiembre 1984), cuyas actas están en prensa.

este desarrollo y aparecen, a comienzos de nuestra era, como algo ya dado. Pero la otra revolución, iniciada por las posibilidades de reproducción del texto que proporcionó la imprenta¹³, se ubica en un momento muy posterior, en un contexto radicalmente diferente, en sociedades nacidas de la descomposición misma del Imperio, que habían desarrollado otros usos y otras exigencias de lectura y de escritura; esa revolución no aparece en el horizonte de la civilización romana.

Desde todos estos puntos de vista, entonces, la Roma imperial no marca ni 'transición' ni ruptura algunas. Pero ello no significa que los usos de la lectura y de la escritura que ella hizo no merezcan ser estudiados por sí mismos. En Roma ellos presentan, por el contrario, una notable coherencia y una indiscutible originalidad, que aparecerán mucho mejor si, en lugar de referir inmediatamente tal o cual de sus aspectos, tomados aisladamente, a otras situaciones anteriores o posteriores para sacar de ello conclusiones parciales o más o menos anacrónicas, se decide, al menos en un primer momento, trazar un inventario de ellos, lo más neutral posible. Tal será mi punto de partida —el inventario—, que sugiere comparaciones más que evoluciones. Pues Roma "[was] full of things to read"¹⁴. Después del inventario, y sólo después, intentaré hacer ciertas observaciones, algunas válidas sólo para Roma, otras para las demás ciudades del mundo romano, y aun para todo el Imperio, en la medida en que Roma fija a la vez un modelo urbano y administrativo aunque también puede sentirse la tentación de atribuir a Roma, por definición, lo que se halla en Pompeya¹⁵.

¹³ E. L. Eisenstein, *The Printing Press as an Agent of Change. Communications and Cultural Transformations in Early Modern Europe*, Cambridge, 1979.

La etapa importante de los siglos XII-XIII que ve la doble difusión del escrito en la administración y de la lectura de los libros manuscritos (cf. M. T. Clanchy, *From Memory to Written Record: England 1066-1307*, London, 1979; A. Petrucci, *Libro au Moyen Âge*, cit., pp. 603-616) no interesa directamente a nuestro presente propósito.

¹⁴ W. Harris, art. cit., p. 91: "Roman cities, some of them anyway, were full of things to read".

¹⁵ Ver, especialmente, M. Gigante, *Civiltà delle forme letterarie nell'antica Pompei*, Napoli, 1979; J. L. Franklin, *Pompeii: the Electoral Programmata, Campaigns and Politics A-D. 71-79*, Roma, 1980; P. Sabba-

Evitemos de entrada toda ambigüedad. Roma conoce múltiples usos públicos y privados de la escritura: archivos administrativos, contratos, correspondencia, literatura, etc., por definición escritos por y destinados a una categoría de personas que, por oficio o por cultura, saben leer y escribir, usos que, en la época que estudiamos, sufrieron transformaciones técnicas con la aparición progresiva del *codex*¹⁶. Mi propósito será otro: me atenderé aquí a los textos, cualesquiera sean, oficiales o privados, grabados o fijados, sobre una amplia variedad de soportes, como para ser leídos o poder ser leídos por todos, en los sitios más diversos del espacio urbano y de sus prolongaciones naturales, como las rutas, por ejemplo.

Inventario

Esos 'textos' epigráficos urbanos representan (fuera de Egipto) una gran parte de los documentos escritos que nos han llegado¹⁷: la escritura voluntariamente propuesta al público se ha conservado en su conjunto mejor que la escritura privada¹⁸. Pero esa ventaja no debe hacernos olvidar que no se ha conservado en su totalidad, y que la escritura ocupaba en la realidad un lugar más amplio que el sugerido por el inventario de los textos que poseemos. Por una parte al menos, los textos perdidos eran quizás aquellos que en el espacio público romano atraían más las miradas o daban a los lectores más información capaz de interesarles. De origen público o privado, la escritura monumental debe conectarse con otras prácticas, más o menos 'espontáneas', del escrito, aun cuando

tini Tumolesi, *Gladiatorum Paria. Annunci di spettacoli gladiatorii a Pompei (= Tituli, I)*, Roma, 1980.

¹⁶ C. H. Roberts y T. C. Skeat, *The Birth of the Codex*, London, 1983.

¹⁷ Se hallarán numerosos ejemplos reunidos en el libro de A. E. Gordon, *Illustrated Introduction to Latin Epigraphy*, Berkeley-Los Angeles-London, 1983.

¹⁸ Sobre ésta, ver especialmente la bella publicación de A. K. Bowman y J. D. Thomas, *Vindolanda: the latin Writing-Tablets*, London, 1983. Gracias a A. K. Bowman, tuve el placer de ver, en la Ashmolean Library, las tabletas descubiertas en Vindolanda en el verano de 1985.

las necesidades de la erudición tienden con frecuencia a fraccionar la observación¹⁹.

Esta desigualdad en la conservación, si se pone al azar entre paréntesis, remite a un conjunto de otras desigualdades. La más evidente es la de los soportes; corresponde, al menos en parte, a una desigualdad en la importancia acordada por los propios contemporáneos a las diferentes categorías de textos; pero los que estaban inscriptos *in aere* ("en bronce"), aunque por su naturaleza parecían destinados a perdurar —y sobre este tema podría citarse una serie de autores antiguos²⁰—, han sido víctimas de la reutilización de su materia prima y han resistido menos que los *graffiti*.

Otras desigualdades desempeñan también un papel importante: la de los temas, la de los autores, públicos o privados, individuos o grupos, la de los lugares de exposición o de fijación, la de las escrituras, y otras más, en especial para el conocimiento de escritos perdidos o de prácticas de la escritura que no dejaron rastros.

Todo ello sugiere las grandes líneas de una jerarquía que convendría precisar en detalle.

Nos han llegado en gran número:

— los textos incorporados en el monumento: dedicatorias de edificios públicos, dedicatorias de altares, inscripciones honoríficas de bases que, en su mayor parte, perdieron sus estatuas,

¹⁹ Leer "Epigrafia e paleografia. Inchiesta sui rapporti fra due discipline", en *Scrittura e civiltà* 5 (1981), pp. 265-312.

El debate entre R. Marichal y H. Solin es interesante también en este aspecto: cf R. Marichal, "Lecture, publication et interprétation des graffiti à propos de: Heikki Solin y Marja Itkonen-Kaila, *Graffiti del Palatino, raccolti ed editi sotto la direzione de Veikko Väänänen; I: Paedagogium (Acta Instituti Romani Finlandiae, III)*, Helsinki, 1966", *REL* 45 (1967 [1968]), pp. 147-163, y H. Solin, *L'interpretazione delle iscrizioni parietali. Note e discussioni*, Faenza, 1970.

²⁰ Plinio el Viejo, N. H. XXXIV 99: "Vsus aeris ad perpetuitatem monimentorum iam pridem tralatus est tabulis aeris, in quibus publicae constitutiones inciduntur"; pero ver, por ejemplo, Cicerón, *Cat.* III 19: "legum aera" y *Phil.* I 16: "acta Caesaris... quae ille in aes incidit..." y Plinio el Joven, *Pan.* 75: "quae vos, patres conscripti, ne qua interciperat oblivio, et in publica acta mittenda et incidenda in aere censuistis". C. Williamson lleva a cabo actualmente investigaciones sobre el valor simbólico de esta fijación.

epitafios sobre todo ²¹. Son respuesta parcial al voto de los dedicantes, idénticos o no al personaje así sacado del olvido (muy conocido es ese temor al *oblivium* expresado en prosa o en verso ²²; pero la trampa de la historia consiste en que, al menos en los últimos casos —estatuas, tumbas— el objeto mismo, el monumento, a menudo ha desaparecido.

— también los textos grabados sobre todas esas piedras, en su mayor parte *mojones* ²³, que reticulaban el espacio público, dentro y fuera de la ciudad: altares de encrucijadas, límites del *pomoerium* (corridos por Claudio) o del perímetro urbano, mojones de fielato ligados a éste, amojonamiento de las riberas del Tíber, amojonamiento de los acueductos que surcaban la ciudad, piedras miliars, cuyas distancias se calculaban a partir del *miliarium aureum*, etc. A esta lista debe añadirse la indicación del nombre de las rutas sobre las tumbas para comodidad —y para la vista— de los transeúntes. Y no olvidemos la representación de la *Urbs* en plano, ofrecida en un mármol en el foro de la Paz desde la época de Septimio Severo ²⁴, la de la *oikoumene* ubicada por Agripa bajo la *porticus Vipsania* en el Campo de Marte ²⁵, y los itinerarios permanentes o temporarios ²⁶.

²¹ R. Mac Mullen, art. cit., ha observado que la llamarada de epitafios, comenzada en el siglo I, se extingue poco a poco a partir del siglo III. Se han hallado una centena de miles de epitafios; según P. Veyne, *Histoire de la vie privée*, cit., p. 170, "ellos no derivan de una idea elemental de la muerte, sino de un reino de la palabra pública y del control público".

Por el contrario, como me lo hizo notar Paul Veyne, "una particularidad de la provincia de Siria (helenizada superficialmente) es que, a pesar de tener ciudades muy grandes, sólo hay pocos epitafios".

²² Cf. G. Sanders, art. cit., p. 98.

²³ Ver A. E. Gordon, p. 78-80, n° 4 (cipos del foro romano); p. 87-88, n° 12 (piedra miliar); p. 118, n° 43 (límite del *pomoerium*). Sobre los mojones que atestan el pago de fielato, J. Le Gall, "Les habitants de Rome et la fiscalité", en *Points de vue sur la fiscalité antique*, Paris, 1979, p. 121-126.

²⁴ R. Carettoni, A. M. Colini, L. Cozza, G. Gatti, *La pianta marmorea di Roma antica*, Roma, 1960; E. Rodríguez-Almeida, *Forma Urbis marmorea*, Roma, 1981.

²⁵ Plinio, N. H. III 17; cf. J.-M. Rodaz, *Marcus Agrippa*, Roma, 1984, p. 293.

²⁶ *CIL* VI 5026; K. Miller, *Itineraria Romana*, Stuttgart, 1916, p. LXXXIII, n° 2; A. y M. Levi, *Itineraria picta. Contributo allo studio della Tabula Peutingeriana*, Roma, 1967, p. 3522, con lista de los

—además, los documentos de autorizaciones pedidas y acordadas (por las administraciones públicas o por simples colegas) que los particulares hacen grabar para ponerse a cubierto de pleitos, tanto ellos como sus descendientes²⁷; por ejemplo, los permisos para construir una cabaña en terreno público o una tumba en un jardín privado, obtenidos respectivamente por el guardián de la columna de Marco Aurelio²⁸ y el *colonus* de los *horti* del *Collegium magnum arkarum Divarium Faustinarum*²⁹.

Se han perdido con frecuencia, en cambio —aunque se los conoce por algunos de ellos y por copias halladas en otras partes³⁰ o por citas literarias³¹—, los documentos públicos escritos sobre tablas de madera, o sobre placas de bronce cuando estaban destinados a permanecer largo tiempo fijadas, y sobre monumentos supuestamente duraderos como los templos, o el mausoleo de Augusto; incluso la propia palabra del Príncipe, transmitida por los autores antiguos o por los Códigos. (Un solo testimonio —el edicto de Vespasiano sobre los privilegios de los médicos— hace pensar, por la mención *ἐν λευκώματι*, es decir, *in albo*, que los emperadores, como los magistrados

itinerarios encontrados, p. 27-28, n. 29. Alejandro Severo (*S. H. A., u. Sev. Alex.*, 25) habría hecho fijar tales itinerarios —¿en las provincias interesadas?— antes de emprender una expedición.

²⁷ La fórmula es de P. Veyne, *Le pain et le cirque*, Paris, 1974, p. 756, nota 236.

²⁸ *CIL VI 1985 b = ILS 5920*; cf. A. E. Gordon, pp. 152-154, n.º 69.

²⁹ *CIL VI 33840 = FIRA² III n.º 147*; cf. A. E. Gordon, pp. 161-162, n.º 76.

³⁰ Así el texto de las *Res Gestae* de Augusto hallado en Ancyra, cf. A. E. Gordon, pp. 108-110; y J. Gagé, *Res Gestae divi Augusti*, Paris, 3.ª ed. 1977.

³¹ Ver el estudio de A. Stein, *Römische Inschriften in der antiken Literatur*, Praga, 1931, y R. Chevallier, *Épigraphie et littérature à Rome*, Faenza, 1972, p. 11-13. Sobre el interés de Suetonio por las inscripciones, pero también por los carteles fijados y los *graffiti*, ver ahora J. Gascou, *Suétone historien*, Paris, 1984, p. 515-535 y p. 565. Suetonio ha usado especialmente el texto de las *Res Gestae* que podía leerse en su tiempo sobre placas de bronce fijadas sobre dos pilares cuadrangulares levantados delante del mausoleo de Augusto.

³² Edicto conocido por una inscripción de Pérgamo: *FIRA², I, n.º 73*. Ver W. Fol, en Daremberg y Saglio, *Dict. des Ant.* I-2, pp. 1325-1331, s. v. *color*.

republicanos, publicaban sus edictos sobre un tablero pintado de blanco con encabezamiento en rojo³²).

En cuanto a los documentos escritos previstos para una fijación temporaria, que podía ser regular (como en el caso de los anuncios de adjudicación pública, de subastas, de espectáculos de pantomima, de juegos gladiatorios, etc.) y entonces con emplazamientos preestablecidos³³, o bien clandestina (en el caso de los 'carteles' de los que hablaremos más adelante), ellos no estaban destinados a la supervivencia material en una ciudad cuya vida cotidiana no se vio paralizada por un cataclismo natural; por suerte, en el caso de los segundos, perduraron a través de transcripciones literarias.

La misma observación vale para los letreros; pero, a pesar de su origen incierto, merece una consideración aparte la magnífica placa de mármol escrita con letras en relieve —técnica rara vez empleada en el mármol— que podría ser el letrero de un depositario de pesos y medidas cuya actividad Margherita Guarducci³⁴ ubica en el templo de la Concordia. Sea como fuere, los letreros de este tipo quizás estaban aplicados sobre los templos de Cástor y de Ops, donde había patrones de medida para realizar verificaciones de pesos y medidas³⁵.

Recientemente se ha reparado³⁶ en la práctica del escrito en un nivel aún más efímero, pero tal vez más eficaz sobre la mirada del transeúnte por su carácter ambulatorio y por la presencia de un cortejo que 'se hace ver': la pancarta (*titulus*) llevada en la punta de un asta en las circunstancias más diver-

³³ Como, en Roma, la columna de Menio, cerca de la basilica Porcia, a fines de la República era el lugar de fijación consagrado de las ventas públicas de decomiso: P. Veyne, "Le folklore à Rome et le droit de la conscience publique sur la conduite individuelle", en *Latomus* 42-1 (enero-marzo 1983), pp. 21-22 (cf. Schol. Bob. ad Cic., *Pro Sestio* VIII 18: "...columna etiam Maenia, apud quam debitorum a creditoribus proscriberantur"). Ver el plano de la zona propuesto por F. Coarelli, *Il Foro Romano*, I ("Periodo arcaico"), Roma, 1983, p. 139.

³⁴ M. Guarducci, "Il tempio della Dea Concordia in un bassorilievo dei Musei Vaticani", *Rendic. Pont. Acc.* ser. III, XXXIV (1962), pp. 93-110; cf. G. Becatti, "Opere d'arte greca nella Roma di Tiberio", *Archaeologia classica* XXV-XXVI (1973-1974), pp. 30-33.

³⁵ Ver S. B. Platner y Th. Ashby, *A Topographical Dictionary of Ancient Rome*, Oxford-London, 1929, sv. *Castor* y *Ops*.

³⁶ P. Veyne, "*Titulus praelatus*: offrande, solennisation et publicité dans les ex-voto gréco-romains", *Revue archéologique* 2 (1983), pp. 281-300.

sas (el devoto que va al templo para una ofrenda o un sacrificio, el verdugo o el lictor que acompaña a un condenado...). Y, en especial, en ocasión de las ceremonias de triunfo. Las pancartas que llevaban los lictores precediendo las piezas más notables del triunfo sobre los judíos, como el candelabro de siete brazos traído del templo de Jerusalén y que se ve aún en los relieves del arco de Tito³⁷, carecen de texto (¿estaba pintado?). Es única una placa de mármol de Charchell³⁸, que presenta el par *ferculum* y *titulus*: el *ferculum*, una angarilla que sostiene un puente en escala³⁹, y el *titulus*, la pancarta que indica el nombre de éste, "Pons Milvius".

La información ofrecida a la vista (y quizás también al oído, si el 'pregón' se asociaba a la deambulación) era bastante diversa. Cuando el triunfo de Claudio sobre Bretaña, los *fercula* que portaban las coronas de oro ofrecidas en esa ocasión por las Galias y las Españas iban precedidas, según Plinio el Viejo, por *tituli*⁴⁰ que indicaban el nombre de las provincias donantes y los pesos excepcionales de ambas coronas⁴¹. El triunfo de Aureliano habría dado lugar también a un desfile de coronas de oro, acompañado de la enumeración de las diversas ciudades del Imperio que habían participado en ese homenaje⁴².

Pero esos rótulos también podían hacer soñar: a cautivas exhibidas en ocasión del triunfo de Aureliano, por ejemplo,

³⁷ M. Pfanner, *Der Titusbogen*, Maguncia, 1983, plancha 54

³⁸ M. Torelli, *Typology and Structure of Roman Historical Reliefs*, Ann Arbor, 1982, pp. 124-125, y plancha V, 6.

³⁹ Sobre esos monumentos en escala cf. P. Gros, *Aurea templa. Recherches sur l'architecture religieuse de Rome à l'époque d'Auguste*, Roma, 1976, pp. 60-61.

⁴⁰ Plinio, *N.H.* XXXIII 54: "Claudius... cum de Brittania triimpharet, inter coronas aureas VV pondo habere, quam contulisset Hispania citerior, VIII quam Galia comata, titulis indicavit" (trad. H. Zehnacker, *C.U.F.*, París, 1983: "...Claudio, al triunfar sobre Bretaña, indicó, por medio de pancartas, que, entre las coronas de oro, la que representaba la contribución de la España Citerior pesaba 7000 libras, mientras que la provista por la Galia cabelluda pesaba 9000 libras").

⁴¹ P. Le Roux, "Galba et Tarraco: à propos de Suétone, *Galba*, 12, 1", *Pallas* 31 (1984), p. 117, habla, a propósito de estos *tituli*, de "inscripciones".

⁴² *S.H.A.*, v. *Aureliani* XXXIV 3: "praeferebantur coronae omnium civitatum aureae titulis eminentibus proditae".

se las elevó al rango de "amazonas"⁴³. Y el propio Plinio el Joven se muestra fascinado por los nombres exóticos de los príncipes prisioneros⁴⁴ (que marchaban, entonces, detrás de las pancartas que los designaban por sus nombres).

¿Los propios dignatarios eran precedidos, en tiempos normales, por una pancarta que indicaba su rango? Tal práctica probablemente hubiera dejado rastros en la literatura. Es atestada, sin embargo, por legados de legión en ejercicio de su autoridad, y en especial por los relieves estucados de los mausoleos de Cartago que muestran a un soldado que lleva delante de un oficial a caballo un *vexillum* con el nombre de *legatus*⁴⁵. En ese caso, por lo demás, la inscripción sirve también de 'leyenda' a la escena representada sobre el monumento funerario.

También los *graffiti* ofrecían material de lectura. La literatura nos ha transmitido parte de los que tenían **algo de mensaje político**⁴⁶. Las paredes de algunos locales públicos o semipúblicos⁴⁷ —basilica, puesto de vigilias en el Trastevere, salas de guardia y antecámaras de los pajes en el palacio impe-

⁴³ Id., *ibid.* XXXIV 1: "ductae sunt et decem mulieres... quas de Amazonum genere titulus indicabat - praelati sunt tituli gentium nomina continentes".

⁴⁴ Plinio, *Pan.* 17. Ver también, nota 43, el triunfo de Aureliano.

⁴⁵ P. Veyne, "Le mausolée des légats à Carthage", *BSAF*, 1961, pp. 34-35; P. Romanelli, *Topografia e archeologia dell' Africa romana*, Torino, 1970, p. 321, con plancha 259b (un detalle de la escena que desafortunadamente excluye al portador de *vexillum*...) —referencias que debo a René Rebuffat, lo mismo que la comparación sugestiva con Dion Casio XL 18, 3: Entre los presagios desfavorables a la guerra de Craso contra los partos figuran el vuelo y la caída en el Eufrates de un *vexillum* "que indicaba en letras escarlatas el nombre de la legión y el del general". Para otras referencias, ver R. Mac Mullen, "The Legion as a Society", *Historia* 33 (1984), p. 446.

⁴⁶ J. Gasco, *Suétone historien*, cit., pp. 517-518 y pp. 565-566; G. C. Susini, *Epigrafia romana*, cit., pp. 122-123.

⁴⁷ Ver especialmente, M. Della Corte, "Le iscrizioni graffite della Basilica degli Argentari sul foro di Giulio Cesare", *BCAR* 61 (1933), pp. 11-130; H. Solin y M. Itonen-Kaila, *Graffiti del Palatino. I. Paedagogium*, Helsinki, 1966; P. Castren y H. Lilius, *Graffiti del Palatino. II. Domus Tiberiana*, Helsinki, 1970; *CIL* VI 2998-3091 y 37751 (para el cuerpo de guardia de la VIIª cohorte de vigilias en el Trastevere); P. Castren, en *Mem. Pont. Acc...*, ser. III, 11 (1972), pp. 67-87 (para la taberna [?] encontrada bajo la basilica de Santa María Mayor).

rial, taberna (lugares, todos ellos, de frecuentación casi exclusivamente masculina, hagamos notar)— dan testimonio de la capacidad para escribir (al menos, de una parte de los hombres).

Pero, si Roma ofrecía material de lectura, ella ofrecía sobre todo material a la vista. Información o propaganda pasaba por la imagen tanto o más que por lo escrito: imágenes efímeras (cuadros de batallas llevados en ocasión de los triunfos⁴⁸) o duraderas (los relieves que narran una historia⁴⁹), los primeros sirviendo a veces de modelo para los segundos (como los cuatro paneles de toma de ciudad que decoran el arco de Septimio Severo⁵⁰).

Importa también para nuestro propósito hallar la referencia multiforme a la práctica del escrito en los relieves: con la quema de los archivos⁵¹ para dar carácter definitivo a una amnistía fiscal, el registro de los ciudadanos durante el *census*⁵², los *tituli* de las procesiones triunfales ya mencionados, el simbolismo, trivial y extendido a todo tipo de monumentos y de soportes⁵³, de la Victoria que escribe sobre un *clipeus virtutis*.

⁴⁸ Según Herodiano III 9, 12, Septimio Severo había enviado de Oriente varios cuadros grandes que representaban episodios de la conquista. Napoleón, asimismo, se hacía acompañar por pintores en sus campañas.

⁴⁹ Sobre los relieves historiados, ver M. Torelli, *op. cit.*, p. 122.

⁵⁰ R. Bianchi Bandinelli, en Bianchi Bandinelli, E. Vergara Caffarelli y G. Caputo, *Leptis Magna*, Verona, 1964, p. 39.

⁵¹ Representados sobre los relieves conservados hoy en la Curia y considerados, según los autores, como *anaglypha Traiani* o *Hadriani*, así como sobre el relieve Chatsworth: cf. U. Rudiger, "Die Anaglypha Hadriani", *Antike Plastik* XII (1973), pp. 161-173, en part. p. 168-169, con planchas 4, 9 y 10; M. Torelli, *Typology*, cit., pp. 105-109, con planchas IV 2; IV 9-11; IV 16.

⁵² Sobre el relieve llamado "de Domicio Ahenobarbo", cf. M. Torelli, *Typology*, cit., pp. 9-10, con plancha I 4^a.

⁵³ Como sobre monumentos tales como la columna trajana y la columna de Marco Aurelio (M. Wegner, "Die kunstgeschichtliche Stellung der Marcussäule", *Jahrbuch des deutschen archäologischen Instituts* 46 (1931), pp. 61-71, fig. 1, p. 62 y fig. 2, p. 63), sobre la base llamada de los *decennalia*, levantada en el foro romano en 303 (F. Castagnoli, *Foro romano*, Milano, 1957, plancha 45: "Caesarum decennalia feliciter"), sobre sarcófagos (P. A. Fevrier, "Le sarcophage à inscription 'X lege filiciter'. (Narbonne, Aude)", *Annales du Midi* 73 (1961), pp. 11-17), sobre monedas (M. Wegner, art. cit., p. 67, fig. 3: monedas de Galba,

El conjunto da la impresión de una estrecha imbricación de los usos de la imagen y de la escritura, hechas para ser vistas y leídas cada una por sí misma, pero también asociadas. Imbricación cuyo mejor ejemplo lo constituyen, sin duda, las monedas⁵⁴ (únicos signos que pueden reproducirse exactamente en millares o docenas de millares de ejemplares e investirse, como es sabido, de un fuerte poder simbólico).

Observaciones

Este inventario, por cierto, debe completarse y precisarse. Pero permite ya hacer cierto número de observaciones, que quisiera resumir aquí, sobre los usos de la escritura en Roma y sobre su lugar y sus funciones en el espacio público.

Fijación durable y publicación

En Roma la publicación cobra el sentido de una fijación a través del escrito, que da al contenido de éste una existencia autónoma, independiente del hombre y de su palabra, pero al abrigo de su capacidad de olvido y del desgaste del tiempo; o, si se prefiere, la continuidad espaciotemporal que asegura la continuidad del artefacto. Se la percibe como necesaria para un cierto número de textos que tienen que ver con la ciudad y sus instituciones y allí desempeña, en efecto, un papel central (que ya no volverá a encontrarse más tarde). Desde este punto de vista, que se une al de la relación entre la escritura y el poder, considerada por Armando Petrucci en una comunica-

Vitelio, Vespasiano, Trajano, Marco Aurelio, Septimio Severo; J. Maurice, *Numismatique constantinienne*, Paris, 1908-1912, III, pl. VIII 5, y pl. XXI 5: monedas de Licinio y de Constantino), etc.

⁵⁴ Ver G. G. Belloni, "Significati storico-politici delle figurazione e delle scritte delle monete da Augusto a Traiano", *AnRW* II - 1 (1974), pp. 997-1144; *EAD.*, "Monete romane e propaganda. Impostazione di una problematica complessa", *Contributi dell'Istituto di storia antica [della Università cattolica del Sacro Cuore]* IV (1976), pp. 131-159 y M. Crawford, "Roman imperial coin types and the formation of public opinion", en *Studies in Numismatic Method*, Cambridge, 1983, pp. 47-67.

ción presentada a la Escuela Francesa en noviembre de 1984⁵⁵, como una constante válida durante mucho tiempo, Roma representa un verdadero punto culminante.

Lo religioso sólo ocupa un ámbito restringido. La religión romana no es una religión del libro, y resulta significativo que los textos de naturaleza religiosa⁵⁶ imiten los contenidos de las actas oficiales: *leges templorum*, dedicatorias —a los dioses—, actas de sesiones actas de los hermanos Arvales...), informes de ceremonias (juegos seculares...), etc.

El lugar principal corresponde, por el contrario, a lo político, tomado en el sentido más amplio. Ese primado de lo político explica entonces:

— los ámbitos cubiertos por los textos así dados a conocer por las autoridades, efectiva o potencialmente, a todos los ciudadanos (derecho y legislación, urbanismo y mantenimiento de los monumentos, ejércitos y guerras, administración y finanzas);

— la elección diferenciada de los soportes y de las escrituras, en función de su mayor majestad y longevidad;

— la elección, por fin, de los lugares reservados a esta 'publicación'.

El espacio público presenta así, por un lado, letras monumentales que se imponen a la mirada del transeúnte, aun sin intención de leer y aun en movimiento, y, por otro, textos en pequeños caracteres que exigen detenerse y una voluntad manifiesta de conceder un momento a esta lectura⁵⁷. Entre las primeras, debe reservarse un puesto de privilegio a las inscripciones de los arcos de triunfo ubicados en el eje de la circulación, y en especial a la anamorfosis de las líneas del arco de Tito⁵⁸, netamente perceptible aún en nuestros días para

⁵⁵ A. Petrucci, "Potere, spazi urbani, scritte esposte: proposte ed esempi", en *Culture et idéologie dans la genèse de l'État moderne*, Roma, 1985, pp. 85-97.

⁵⁶ Para las actas de los hermanos Arvales, ver, por ejemplo, la edición de A. Pasoli, Bologna, 1950, y para los *ludi saeculares*, la de I. B. Pighi, Milano, 1941. Sobre las *leges templorum*, A. Magdelain, *La loi à Rome. Histoire d'un concept*, Paris, 1978, pp. 18-19 y pp. 29-31.

⁵⁷ Distinción que me fue sugerida por el Prof. Giancarlo Susini.

⁵⁸ M. Pfanner, *Der Titusbogen*, cit., p. 16, con planchas 12-13. Ver n. 37.

Ninguna sociedad posterior reconocerá la misma importancia a la fijación durable; en la nuestra, la escritura pública se limita permanentemente a los usos conmemorativos, y a la ley, que se presume que nadie ignora, simplemente impresa en el Boletín Oficial (con pocos lectores efectivos, pero que todo el mundo debe poder consultar).

El carácter del original

El escrito llega así a invadir el espacio público (problema que los antiguos tuvieron también con las estatuas⁵⁹), pero quien desciende del Palatino por el costado. asimismo lo jerarquiza y lo organiza.

Todos los textos administrativos y jurídicos no son fijados de ese modo, por supuesto. Pero Roma, desde la ley de las XII Tablas, vive bajo el imperio de la ley publicada. La República practicaba la fijación de los proyectos de ley, pero no sentía necesidad de hacer otro tanto de manera sistemática con esas mismas leyes una vez votadas, precisamente porque habían sido votadas por el pueblo. Sólo se lo hacía con las más importantes⁶⁰. Lo mismo sucede en tiempos del Imperio. La decisión de fijar así los senadoconsultos, las leyes, los edictos más importantes, pero también meras respuestas administrativas, la toman en Roma las propias autoridades de origen, y

⁵⁹ Augusto hizo así despojar el área capitolina sacando las estatuas que la llenaban: Suet., *Calig.* XXXIV 1; cf. W. Eck, "Senatorial Self-Representation: Developments in the Augustan Period", en F. Millar y E. Segal (ed.), *Caesar Augustus. Seven Aspects*, Oxford, 1984, pp. 129-167; G. Lahusen, *Untersuchungen zu Ehrenstatue in Rom. Literarische und epigraphische Zeugnisse*, Roma, 1983.

⁶⁰ Pero todo proyecto de ley, aunque previamente fijado, debe ser leído en voz alta antes del voto: ver muy especialmente, A. Magdelain, *La loi à Rome*, cit., pp. 17-19. Sobre la fijación de las leyes, G. Rotondi, *Leges publicae populi Romani*, Milano, 1912 (reeditado en 1966), pp. 167-173, y G. Tibiletti, *Diz. ep.*, IV 23 (1956), pp. 707-710, s. v. *lex*. Sobre el de los senadoconsultos, E. Volterra, "Senatus Consulta", en *Nuovissimo Digesto Italiano* 16 (1969), pp. 1055-1058; y sobre el problema en su conjunto, F. Von Schwind, *Zur Frage der Publikation im römischen Recht*, München, 1940, pp. 14-63. Sobre la promulgación de los edictos imperiales a partir del siglo IV, O. Seeck, *Regesten der Kaiser und Päpste für die Jahre 311 bis 476 n. Ch.*, Stuttgart, 1919, pp. 8-10.

en Italia o en las provincias los particulares o los colegas y grupos que publican las disposiciones tomadas en su favor. Una fijación sistemática parece probable, si no cierta, para todos los reglamentos que conciernen directamente a la población de Roma (urbanismo, fiscalización). Testimonio *a contrario* es el conflicto entre Calígula y el pueblo de Roma⁶¹: el emperador había prescrito una serie de impuestos nuevos “anunciados, pero no fijados” (“vectigalibus indictis neque propositis”) para multiplicar el número de contraventores. Presionado por la opinión pública, debió decidirse a fijar la ley (“propositis quidem legem”), “pero en letras muy pequeñas y en un lugar muy angosto, de manera que nadie pudiera sacar copia”.

La publicación marca en todo caso —en principio— un punto de no retorno. Que Domiciano⁶² haya dado marcha atrás a propósito de un edicto ya publicado sobre el arrasamiento de las viñas fue un hecho puesto en evidencia, así como sus motivos: un simple libelo, “ut edicti de excidendis vineis propositi gratiam faceret”.

En resumidas cuentas, queda incierta la frontera entre los documentos simplemente archivados⁶³ y los documentos expuestos sobre un soporte, el bronce, que se supone perdurable, por un gesto —la fijación de un clavo (*figere*) en un muro que a menudo es originariamente el de un templo⁶⁴— que es también un acto mágico⁶⁵. Ello plantea el problema del carácter del original —una pieza única— del que se hace o se saca copia (*exemplar*). En tal sentido, para reconstruir las tres mil tablas de bronce destruidas en el incendio del Capitolio del 69 —una colección de “senadoconsultos y plebiscitos relativos a las alianzas, a los tratados, a los privilegios acordados

⁶¹ Suet, *Calig.* XLI.1.

⁶² Suet., *Dom.* 14.

⁶³ Sobre los archivos romanos, G. Cencetti, “Tabularium principis”, en *Studi Manaresi*, Milano, 1953, pp. 131-166; E. Posner, *Archives in the Ancient World*, Cambridge MA. 1972; y, recientemente, CL. Nicolet, “Centralisation d'Etat et problème des archives dans le monde gréco-romain”, en *Culture et idéologie dans la genèse de l'État moderne*, Rome, 1985, pp. 9-24.

⁶⁴ Para una “exposición de los motivos”, leer Tacito, *Ann.* III 63, 4.

⁶⁵ Cf. G. Piccaluga, en *Cultura e scuola* (Roma), enero-marzo 1983, p. 123, nota 23.

a quien fuere”, definida como “*instrumentum imperii*”⁶⁶— Vespasiano hizo buscar las copias existentes.

¿Qué es, entonces, un original? ¿El texto registrado en los archivos? ¿O el texto inscripto en bronce para ser eventualmente expuesto a los ojos de todos? Las condiciones mismas de la reproducción de los textos, y la ausencia de toda firma, nos instalan en un universo en el que la autenticación sigue reglas diferentes de las nuestras y en el que la copia puede reemplazar sin problema al original, un original al que su destrucción hunde en la nada y condena al olvido.

Todo sucede como si la validez de un texto, aun producido por las altas autoridades del Estado, se identificase con la continuidad de su soporte. El espacio público se inviste así de una función fundamental: a él le corresponde conservar, sin cambio, bajo la mirada ininterrumpida de todos, al abrigo de toda manipulación, los textos esenciales para la vida de la ciudad y las situaciones de los individuos. La duración del *monumentum* (la placa de bronce misma) aparece como única respuesta a la fragilidad de las tabletas de madera o de cera...

Y una ley de Constantino destinada a los decuriones africanos, que se conserva en el Código Teodosiano⁶⁷, precisa: “para que esto sea perpetuamente observado, ordenamos que esta ley, grabada en tablas de bronce, sea públicamente expuesta”.

Sin embargo, el uso de las placas aplicadas sobre la pared —por definición móviles— contrasta con la práctica de grabar en las paredes mismas de los templos, usual en la Grecia clásica (de la que da buen testimonio el templo de Apolo en Delfos). La noción de duración no excluye el sentimiento de algo provisional, o de discontinuidades previsible que el Imperio, en cierto modo, pudo acentuar.

El Imperio, en todo caso, parece haber extendido la práctica de la fijación honorífica en bronce, durable o no, especialmente con la institución de las constituciones en favor de los veteranos⁶⁸. Con independencia de las destrucciones involunta-

⁶⁶ Suet., *Vesp.* VIII 9.

⁶⁷ *Cod. Theod.* XII 5, 2; cf. Cl. Lepelley, en *Ktèma* 6 (1981), p. 343.

⁶⁸ Sobre la fijación de esas placas de bronce, cf. M. Corbier, “*L’œvarium militare sur le Capitole*”, en *Armée et provinces romaines*,

rias ligadas a los incendios del Capitolio de 68 y 80, ¿no es razonable encarar, en tal caso, una refundición de las placas algunos decenios después de su exposición, una vez muertos los beneficiarios.

Del senadoconsulto en honor de Pallas, el liberto y 'ministro de economía' de Claudio, quedaban rastros cincuenta años más tarde, en el tiempo de Plinio el Joven, en las *acta senatus*, por supuesto, en las que Plinio pudo verificar el texto, pero también sobre el monumento funerario de Pallas levantado sobre la *Via Tiburtina*, espacio privado protegido por el derecho sepulcral⁶⁹; pero la placa conmemorativa fijada, aún en vida de Pallas, "ad statuam loricateam divi Iulii" —en el foro de César verosímilmente⁷⁰— había sido en apariencia 'desmontada'. Es ésta una práctica simbólica, emparentada con el derribamiento de las estatuas.

Pero el más bello documento relativo a semejantes fijaciones conmemorativas *in aere* es, sin duda alguna, el de los senadoconsultos sobre los honores funerarios rendidos a Germánico César, transmitido por varias copias halladas fuera de Roma⁷¹.

Legibilidad y elección del lugar más frecuentado para la exposición son las dos condiciones requeridas. De ahí la tan conocida fórmula epigráfica: "celeberrimo loco proponendum cument, unde de plano recte legi possit"⁷²; es el mismo *celeberrimus locus* que hallamos en Plinio el Joven, indignado por la orden impartida por el senado de fijación del senadoconsulto en honor de Pallas, que debía comportar, en efecto, esta prescripción, como otros senadoconsultos honoríficos cuya memoria ha llegado hasta nosotros⁷³. A *contrario*, Calígula, como

III, 1984, pp. 147-160; y S. DuSanic, "Loca constitutionum fixarum", *Epigraphica* 46 (1984), pp. 91-115.

⁶⁹ Plinio, *Cartas* VII 29; VIII 6, 13 (comentadas por H. Pavis D'Escurac en *Index* 13 [1985], pp. 313-325).

⁷⁰ Id., *ibid.* VIII 6, 13. He discutido este emplazamiento en otra parte: cf. M. Corbier, *Trésors et greniers dans la Rome impériale*, a aparecer en las Actas del coloquio *Le système palatial en Orient, en Grèce et à Rome* (Strasbourg, junio 1985).

⁷¹ Así la *tabula Hebana* (*AE*, 1949, 215; 1952, 164) y la nueva *tabula Siarensis* (*AE*, 1984, 508).

⁷² *C. I. L.* X 4643; cf. G. Sanders, art. cit., p. 100.

⁷³ Ver las notas 70 y 71.

vimos, hizo publicar sus nuevos impuestos “*minutissimis litteris et angustissimo loco*”⁷⁴. Y esto plantea el problema de los lugares.

Los lugares de fijación

El espacio de la publicidad (sobre el valor del *mésos* —el centro— en el vocabulario político de la ciudad griega están los trabajos de Jean Paul Vernant y de Marcel Detienne⁷⁵), en un comienzo estrecho, se amplía progresivamente. Con una especialización, también progresiva, de los lugares de fijación.

En tiempos de la República⁷⁶, los Rostros y el templo de Saturno parecen ser los soportes privilegiados de las leyes, mientras que el Capitolio acoge todo el ámbito de las relaciones internacionales (tratados, concesiones de privilegios). Un caso ejemplar de delimitación de una zona de fijación es el de las constituciones en favor de los veteranos⁷⁷. Durante el reinado de Claudio hallamos una elección inicial simbólica: la pared del templo de *Fides*, divinidad garante de los compromisos contraídos (una exposición *in aede*, que toda la historia de esta fijación invita a identificar con la pared exterior más que con la *cella* del templo⁷⁸). Luego se da una difusión sobre el *area Capitolina*, que, según Slobodan Ducanic, no se debería a la mera casualidad de las superficies disponibles, sino que podría tener una significación más clara. Son ejemplo las constituciones de los veteranos de las guerras de Germania en tiempos de Domiciano sobre el monumento dedicado a Germánico. Una primera tentativa de definición de un lugar de fija-

⁷⁴ Ver la nota 61.

⁷⁵ J. P. Vernant, *Les origines de la pensée grecque*, Paris, 1962, pp. 44-46; M. Detienne, *Les maîtres de vérité*, cit., pp. 83-98.

⁷⁶ G. Rotondi, *Leges publicae populi Romani*, cit., pp. 170-171. Sobre la fijación en el podio del templo de Saturno, Ch. Guittard, “La topographie du temple de Saturne d’après la notice varronienne du *De lingua latina* (V, 42)”, en *Présence de l’architecture et de l’urbanisme romains. Hommage à Paul Duffournet (Caesardunum, 18 bis)*, Paris, 1983, pp. 37-38.

⁷⁷ Ver la nota 68.

⁷⁸ La preposición *in* permite, en efecto, las dos interpretaciones. La fijación inicial sobre las paredes de la *cella* del templo de *Fides* había sido sugerida por P. Gros, *op. cit.*, pp. 99-100, pero sin el sustento del conjunto del documento.

ción oficial es el *ara gentis Iuliae*⁷⁰, construcción cuyo basamento habría sido intencionalmente desprovisto de toda decoración, a la inversa del perímetro del *ara Pacis*, por ejemplo. Finalmente, la delimitación de una zona, o más precisamente de un muro, de fijación definitiva entre foro y Palatino detrás del templo de Augusto divinizado: "in muro post templum divi Augusti ad Minervam" (bajo el nombre de "Minerva" Filippo Coarelli pretende reconocer el Ateneo⁸⁰).

Esta evolución en el sentido de una especialización debe relacionarse también con el papel administrativo nuevo otorgado en el espacio urbano a un cierto número de *atria*, papel puesto en evidencia por F. Castagnoli⁸¹.

La preferencia acordada a los espacios centrales de la ciudad —el Foro, el Capitolio, los Foros imperiales—, y en esos espacios, a los monumentos —templos, altares, bases— no destinados primordialmente a este uso, es importante. Sea administrativo, jurídico o político, el documento fijado necesita esta consagración que borra todo lazo con la autoridad que lo produjo para ubicarlo bajo una protección superior y darle otra existencia. La Curia es sólo el lugar de reunión de un Senado que puede realizar igualmente sus sesiones en otra parte, particularmente en los templos. El senadoconsulto en honor de Germánico grabado en bronce fue así fijado "en el Palatino, bajo el pórtico del templo de Apolo en el que el Senado se había reunido"⁸². El pueblo ya no vota las leyes y estaba habituado a reunirse afuera. Y los despachos del emperador conservan la existencia oficiosa de una domesticidad que no dependería sino de él. Incluso el senadoconsulto en honor de Pallas fue quizás fijado en las proximidades del servicio administrativo que él había dirigido —las finanzas imperiales—, cuyos locales habría que buscar entonces en el foro de César⁸³.

⁷⁰ Como me lo precisó amablemente E. La Rocca, el emplazamiento exacto del *ara gentis Iuliae* queda aún por determinar.

⁸⁰ F. Coarelli, *Roma*, 2ª ed., Roma-Bari, 1981, p. 74, e intervención en el coloquio.

⁸¹ F. Castagnoli, "Sulla topografia del Palatino e del Foro romano", *Archeologia classica* 16 - 2 (1964), p. 195: "...Il nome *atrium* divienne un termine ufficiale per designare la sede di uffici pubblici...".

⁸² Ver la nota 71.

⁸³ Cf. M. Corbier, *Trésors et greniers dans la Rome impériale*, cit.

Valdría la pena, empero, atender al modo en que las instituciones, bien individualizadas y dotadas de sus construcciones, como la Prefectura de la Ciudad⁸⁴, lograron desarrollar sus propios espacios de fijación, funcionales y 'laicizados'; esto, en la medida en que este término puede tener sentido en Roma, donde ciertos servicios administrativos estuvieron bajo la protección de la divinidad más cercana; discutido hoy en el caso de Ceres y el servicio de la Annona⁸⁵, este lazo se admite en el caso de Yuturna y la administración de las aguas⁸⁶. A la Prefectura de la Ciudad estaría ligado, según F. Coarelli⁸⁷, el plano de mármol —*forma Urbis Romae*— de época severiana del templo de la Paz. En cuanto a la fijación de los edictos de los prefectos, a partir de los años 330 se hizo bajo los pórticos de la propia Prefectura: el descubrimiento de los fragmentos de esos edictos, pero sobre todo de las bases de las estatuas de los prefectos, no lejos de la basílica de Majencio, confirma precisamente la presencia de la Prefectura en la vecindad inmediata⁸⁸.

Esas diversas prácticas de fijación —y en especial la indicación en las copias halladas del exacto emplazamiento del original— invitan a reconocer a este escrito público un papel de referencia más aún que de información. Porque el escrito legítima; nada tiene de trivial. Tiene todo el valor jurídico de la prueba documentaria cuya práctica nuestra erudición ha conservado: debe darse su texto exacto pero, a la vez, el lugar preciso donde se lo puede consultar y verificar. Recordemos que la cita de inscripciones es también utilizada por numerosos autores antiguos como apoyo de sus relatos⁸⁹. Y, entre los motivos de orgullo de L. Julio Agripa, de Apamea, contemporáneo de

⁸⁴ A. Chastagnol, *La préfecture urbaine à Rome sous le Bas-Empire*, Paris, 1960, pp. 243-251.

⁸⁵ La localización tradicional de éste —sobre el emplazamiento de Santa María in Cosmedin: cf. H. Pavis D'Escurac, *La préfecture de l'annone, service administratif impérial d'Auguste à Constantin*, Roma 1976, pp. 153-156 - se pone hoy en duda: F. Coarelli, *Roma*, 2ª ed., Roma-Bari, 1981, p. 323, e intervención en el coloquio.

⁸⁶ F. Coarelli, *L'area sacra di Largo Argentina. Topografia e storia*, Roma, 1981, pp. 37-49.

⁸⁷ F. Coarelli, conferencias dadas en París.

⁸⁸ G. Gatti, "Frammenti epigrafici di editti prefettizi del secolo IV", en *BCAR*, 1881, pp. 342-349; A. Chastagnol, *op. cit.*, p. 243-251.

⁸⁹ G. C. Susini, *Epigrafia romana*, cit., pp. 162-164; J. Gascon, *Suetone historien*, cit., pp. 532-534.

Trajano, pero descendiente de los Tetrarcas, figuran “antepasados inscriptos en el Capitolio en tablas de bronce en calidad de aliados de los romanos...”⁹⁰ (privilegio acordado por Augusto un siglo antes, del que se había conservado copia en los archivos de Apamea).

Poder y práctica de la escritura

La práctica romana del poder (con la sucesión de las magistraturas, el recurso al evergetismo, los derechos del general vencedor sobre el botín), retomada por los emperadores en su provecho, autoriza a quien está investido de la autoridad del pueblo romano y actúa en su nombre y en su favor a firmar sus actas y sus realizaciones: inscribir su nombre en un edificio, y primariamente en un templo (que muy a menudo no lleva el nombre de la divinidad) es también apropiárselo. Y no es menor el prestigio de quien restaura un monumento anterior: participa de su fundación⁹¹.

En el monumento funerario de los *Haterii*, es interesante la decisión de designar con inscripciones los arcos de triunfo⁹² construidos por esta familia de contratistas; y lo es porque esas inscripciones son doblemente falsas. El comanditario y/o el artista consideraron natural emplear el espacio normalmente con-

⁹⁰ *AE*, 1976, 677-678.

⁹¹ Sobre el desco de dejar su nombre (cf. Dion de Prusa, *Or.* XXXI 20), ver, entre otros, P. Veyne, *Le pain et le cirque*, cit., p. 267, 288, etc.; P. Gros, *Aurea Templa*, cit., p. 53; W. Eck, art. cit., etc. Para un ejemplo concreto, leer la historia de la basilica *Aemilia* en M. Torelli, *Typology*, cit., pp. 9294, y sobre la importancia acordada en general al edificio, G. Bodei Giglione, *Lavori pubblici e occupazione nell' antichità classica*, Bologna, 1973, pp. 185-194; P. A. Brunt, “Free Labour and Public Works at Rome”, *JRS* 70 (1980), pp. 96-98. Ver también A. Malissard, “*Incendium et ruinae*. À propos des villes et des monuments dans les *Histoires* et les *Annales* de Tacite”, en R. Chevalier (ed.), *Présence de l'architecture et de l'urbanisme romains. Hommage à Paul Dufournet (Caesarodunum, 18 bis)*, Paris, 1983, pp. 45-55. Sobre este tema E. La Rocca presentó una comunicación al coloquio.

Sobre el prestigio de quien restaura, cf. recientemente A. Balland, “*La casa Romuli* au Palatin et au Capitole”, *REL* 62 (1984 [1985]), p. 63.

⁹² Bien reproducidos, por ejemplo, en R. Brilliant, “The Arch of Septimius Severus in the Roman Forum”, *MAAR* 29 (1967), fig. 7 y 8.

sagrado a la dedicatoria de la construcción para identificarla: "arcus ad Isidis aedem", "arcus in summa sacra via".

En Roma, la dedicatoria de un monumento público no es cosa de poca monta. Ya en tiempos de la República abundan las anécdotas: alguien que anhelaba inscribir su nombre se ha visto decepcionado⁹³; algún otro 'ha hecho trampa' para grabar sólo su nombre⁹⁴. Se reconoce al constructor el derecho de dejar su nombre⁹⁵, así como se establece para los descendientes la obligación de mantener los templos levantados por sus antepasados⁹⁶. Pero, desde los inicios del principado, los particulares pierden todo derecho a construir (edificios públicos) en la capital⁹⁷.

Aunque el discurso oficial contemporáneo —las *Res Gestae* y el elogio funerario pronunciado por Tiberio⁹⁸— hacen a Augusto acreedor de 'discreción' por haber reconstruido el templo de Zeus Capitolino y el teatro de Pompeyo sin haber grabado en ellos su nombre, inscribir el *nomen Iulium* en todos los edificios que rodean el foro romano constituyó una política sistemática

⁹³ Tal sería, según Plinio, *N.H.* XXXVI 42 ("...ac sua impensa construxisse, inscriptionem sperantes") el caso de los dos arquitectos espartanos que habrían construido a sus expensas los dos templos del pórtico de Metelo. Sobre esta "anécdota de historicidad dudosa", P. Gros, *Aurea Tempia*, cit., p. 53.

⁹⁴ Frontino, *De aq.* V 3, se complace contando por medio de qué subterfugio el censor Agio Claudio el Ciego logró inscribir sólo su nombre sobre la *Aqua Appia*.

⁹⁵ Pero un liberto podía honrar así a su patrón; según Dion Casio, XXXIX 38, 6, el teatro que llevaba el nombre de Pompeyo habría sido pagado por Demetrio, su liberto (cf. G. Fabre, *Libertus. Patrons et affranchis à Rome*, Roma, 1981, p. 234).

⁹⁶ Dion Casio LIII 2, 4, (cf. W. Eck, art. cit., p. 160, nota 95); pero ver también Tácito, *Ann.* III 72, 1. 2 (a propósito de la basilica de Pablo Emilio, "monumento de los *Aemilii*" y del teatro de Pompeyo).

⁹⁷ Tácito, *Ann.* III 72, 1. 2. Leer P. Veyne, *Le pain et le cirque*, cit., p. 639. Los textos reunidos por Y. Janvier, *La législation du Bas-Empire romain sur les édifices publics*, Aix-en-Provence, 1969, en particular, Macer, *Dig.* L 10, 3 (trad. Y. Janvier, p. 89): "no está permitido... escribir sobre una obra pública otro nombre que no sea el del Príncipe o de la persona con cuyo dinero fue ejecutada esa obra" reflejan las instrucciones dadas a los gobernadores de provincias.

⁹⁸ *Res Gestae* XX 1 (ed. Gagé, 1977, p. 112): "Capitolium et Pompeium theatrum utrumque opus impensa grandi refeci sine ulla inscriptione nominis mei"; y también el elogio funerario pronunciado por Tiberio, según Dion Casio LVI 40, 5.

por parte de Augusto, que advierten bien los autores modernos⁹⁹. Después de la construcción, en 12 d. C., de la *porticus Iulia* en honor de Gayo y Lucio César —último acto de esta política—, cualquier transeúnte, parado en el centro del foro y mirando en derredor, podía leer el nombre de los *Iulii* sobre los cuatro lados de la plaza.

Toda la gama de actitudes posibles está representada por los emperadores.

De ellos, hay quienes se muestran discretos: así Augusto, como vimos según la propaganda oficial, Tiberio, Claudio, o Adriano, respetuoso del nombre de Agripa¹⁰⁰.

Hay quienes exageran en el otro sentido: o porque ponen su nombre por todas partes¹⁰¹ —con el pretexto de una reconstrucción, como Septimio Severo, o ni siquiera con él, como Nerón—, o porque construyen demasiado, como Domiciano¹⁰², y justamente arcos de triunfo, sin vocación utilitaria, pero que hacen florecer por todos lados su nombre, y en el eje mismo de la calle.

Hay quienes 'añaden' por legalismo o humildad; pero ése es también un proyecto de gobierno, como Nerva, al hacer escribir sobre el palacio imperial *publicae aedes*¹⁰³.

Por lo general, basta con el nombre del emperador. Si las *Res Gestae* contabilizan los monumentos construidos o restaurados por Augusto con su patrimonio¹⁰⁴, la distinción entre financiamiento privado del emperador y financiamiento público tenderá a diluirse: en Roma, quizás fue Claudio el único que hizo grabar —sobre su acueducto que pasaba por la Puerta Mayor— "sua impensa in Urbem (aguas) perducendas curavit"¹⁰⁵.

⁹⁹ M. Torelli, *Typology*, cit., p. 94, y comunicación en el mismo coloquio.

¹⁰⁰ Ver la nota 98 para Augusto; Dion Casio LVII 10, 1-2, y LX 6, 8-9 para Tiberio y Claudio; y para Adriano, *S. H. A.*, v. *Hadriani*, 19, 9; y *CIL* VI 896 = *ILS* 129 (la dedicatoria del Panteón: "M. Agrippa L. f. cos tertium fecit").

¹⁰¹ Dion Casio LXXVI 16; Suet., *Nerón* LV.

¹⁰² Suet., *Don*. XIII 7.

¹⁰³ Plinio, *Pan*. XLVII 4.

¹⁰⁴ *Res Gestae* 19 a 21.

¹⁰⁵ *CIL* VI 1256 = *ILS* 218. Cf. A. E. Gordon, pp. 118-119, n° 44; se debe advertir la relación formulada entre la actividad del emperador y su *cura* sobre la ciudad de Roma. A propósito del empleo por

En cuanto a la célebre inscripción "ex manubiis" en el foro de Trajano, ella tenía el expreso propósito —de acuerdo con el programa decorativo en conmemoración de la conquista de Dacia¹⁰⁶— de ligar los gastos del Príncipe con su Victoria y, de ese modo, legitimarlos.

En todo caso, a la inversa de los templos griegos —o, al menos, de algunos de ellos—, los muros de los templos romanos no dan a leer el monto financiero de su construcción¹⁰⁷.

La preocupación por grabar el nombre tiene como corolario el borrarlo en caso de *damnatio memoriae*¹⁰⁸ —con las técnicas del martillado y eventual regrabado de un texto anodino susceptible de llenar el marco vacío. En Roma, para esos retoques y arrepentimientos —cuyo ejemplo más notable lo ofrece el arco de Septimio Severo¹⁰⁹— el transeúnte tenía la mirada aguda de Piranese —cuyas inscripciones imaginarias están así salpicadas de líneas martilladas¹¹⁰— o más bien la indiferencia de los arquitectos de la Villa Medici sobre sus famosos 'envíos'¹¹¹.

parte de los magistrados municipales de la fórmula *faciendum curavit* sobre las dedicatorias de acueductos en Italia, cf. M. Corbier, "De Volturni à Sestinum: cura aquae et évergétisme municipal de l'eau en Italie", *REL* 62 (1984 [1985]), pp. 236-274, en part. pp. 247-254.

¹⁰⁶ Aulio Gelio, *N. A.* XIII 25, 1; cf. P. Zanker, "Das Trajansforum in Rom", en *Archäologischer Anzeiger*, 1970, pp. 499-544.

¹⁰⁷ A. Burford, "The Purpose of Inscribed Building Accounts", *Acta of the Vth Intern. Cong. of Greek and Latin Epigraphy (Cambridge 1967)*, Oxford, 1971, pp. 71-76.

¹⁰⁸ G. C. Susini, *Epigrafia romana*, cit., pp. 122-123.

¹⁰⁹ *CIL* VI 1033 = *ILS* 425; cf. A. E. Gordon, pp. 158-159, n^o 73.

¹¹⁰ El frontispicio de *Le Antichità romane*, Roma, 1757, reproducido en el artículo de A. Petrucci citado, *Storia dell'arte romana*, III, 1, 1980, plancha n^o 73, después de la pág. 48, ilustra de maravillas ese gusto por los contrastes entre espacios martillados y letras en relieve. Notemos, a título de curiosidad, que el pintor inglés contemporáneo Richard Shirley Smith se inspira también en inscripciones latinas.

¹¹¹ Sobre los dibujos de arquitectos consagrados al arco de Septimio Severo, como los de A. N. Normand y C. Moyaux, el rectángulo de la borradura del nombre de Geta no ha sido localizado. Esta exposición se estaba presentando en la Curia y en la Villa Medici en el momento del coloquio sobre la *Urbs*. Ver el catálogo: *Roma antiqua (Envois des architectes français, 1788-1924)*. Forum, Colisée, Palatin, Roma, 1985, p. 31.

El acto mismo del martillado podía hacer las veces de información, al igual que la opción inversa de no martillar; en tal sentido, el mantenimiento del nombre de Plautilia sobre el arco de los *argentarii* mucho después de su repudio fue atribuido por los modernos¹¹² al temor de Caracalla de suscitar revueltas populares.

Antes, el solo hecho de que Livio hubiera inscripto el nombre de Tiberio después del suyo propio sobre la base de una estatua del *divus Augustus* había dado que hablar¹¹³.

Este uso público del nombre caracteriza a la vez el comportamiento de los particulares que ponen el suyo en su tumba¹¹⁴ y el comportamiento de las colectividades: colegios religiosos, artesanales, cuerpos de tropas estacionados en la ciudad... Cada cual tiene una supervivencia limitada a un nombre de mayor o menor tamaño. El del emperador forma una verdadera tarjeta que se despliega a lo largo de un reino, pero, sobre todo, en el curso de los siglos gana en amplitud y en solemnidad¹¹⁵. "Cuando yo no sea ya más que un nombre pequeñito sobre una pequeña plaquita de mármol", escribía Propercio¹¹⁶. Ese nombre que, como es sabido, los autores de *graffiti* escriben prioritariamente. Se trata de una opción reveladora, en una sociedad en la que el uso de la firma, atestado en Egipto en los papiros, es menos corriente que la práctica del sello¹¹⁷.

Prestaré particular atención a un aspecto que me parece haber sido insuficientemente valorado por los historiadores de la Antigüedad. Roma es una ciudad en la que por todas partes aparecen listas: sobre todo listas de nombres, pero también listas de cuerpos de tropas o simplemente de nombres de lugar en los itinerarios.

¹¹² D. E. L. Haynes y P. E. D. Hirst, *Porta argentariorum*, London, 1939, pp. 3-6.

¹¹³ Tácito, *Ann.* III 64, 2.

¹¹⁴ Ver P. Veyne, *Histoire de la vie privée*, I, cit., pp. 168-170.

¹¹⁵ Sobre esta bien conocida evolución de la titulación imperial, elemento decorativo importante de los arcos de triunfo, ver G. C. Susini, *Epigrafía romana*, cit., p. 120-121, y E. A. Gordon, *op. cit.*, pp. 27-30.

¹¹⁶ Propercio II 1, 71-72: "quandocumque... breve in exiguo marmore nomen ero", cf. G. C. Susini, *Epigrafía*, cit., p. 47.

¹¹⁷ J. Macqueron, *Contractus scripturae. Contrats et quittances dans la pratique romaine*, Camerino, 1982, p. 5. Leer H. C. Youtie, *Scriptiunculae, I-II-III*, Amsterdam, 1973, y *Scriptiunculae posteriores, I-II*, Bonn, 1982.

Ahora bien, la lista es una forma de texto escrito muy alejada de la palabra y de la comunicación y cuya presencia en las fases iniciales de las civilizaciones de la escritura ha sido objeto de muy fino estudio en un libro reciente de Jack Goody¹¹⁸. Más aún, a menudo a la lista acompaña un formulario. Lista retrospectiva —como los fastos de la época republicana que Augusto hace reconstruir sobre su arco en el foro¹¹⁹—; lista tenida al día —los ‘verdaderos’ fastos, como los que se encontraron en Ostia¹²⁰—; o lista testigo, que fotografía en un momento preciso la composición de un determinado grupo¹²¹.

La lista supone una cierta disposición espacial: una disposición vertical en columna puede así dar cuenta del orden cronológico. Pero la información contenida en la lista puede también reubicarse bajo la forma de varias columnas separadas. Ejemplares en este aspecto debían ser las constituciones en favor de los veteranos, aparecidas durante el reino de Claudio, que asociaban (no se ha conservado original alguno), grabados en bronce, un formulario ligado a los privilegios acordados —formulario de cuyas ligeras modificaciones en el curso del tiempo y según las tropas beneficiarias no nos ocuparemos hoy—, una lista de los cuerpos de tropas interesados y la lista con los nombres de los soldados liberados.

Por su estricta presentación jerárquica, las dedicatorias de las cohortes de los centinelas a los emperadores constituyen también una serie interesante de observar, y más las bases que las placas de bronce. Estas últimas, en efecto, ofrecen sólo el juego de la compaginación de tarjetas y de columnas y de la altura decreciente de las letras¹²². Las bases en tres dimensiones oponen una cara alisada, en la que el campo epigráfico, cuidadosamente delimitado por un reborde, acoge bajo el nom-

¹¹⁸ J. Goody, *La raison graphique*, cit., pp. 140-196 (sobre la lista) y (sobre la fórmula), pp. 197-221.

¹¹⁹ *Fasti Capitolini*, *Inscr. Ital.* XIII 1; cf. W. Eck, art. cit., p. 138.

¹²⁰ F. Vidman, *Fasti Ostienses*, Praga, 1957, 2ª ed., 1982.

¹²¹ Los colegas profesionales, por ejemplo: así *CIL* VI 996, cf. 31220a; 1060 = 33857a (= *ILS* 7224; 7225; 7226).

Sobre las listas de los que tenían derecho a las distribuciones (no conservadas), ver la comunicación de C. Virlouvet.

¹²² Así *CIL* VI 220 = *ILS* 2163; ver A. E. Gordon, pp. 156-158, nº 72.

bre del emperador el de los oficiales —pero con letras de altura decreciente, como es debido— y costados, groseramente aplastados, con los nombres de los soldados rasos en columnas y en letras muy pequeñas ¹²³.

Presentada en forma contradictoria, la lista puede incluso convertirse en instrumento de propaganda gubernamental: en Roma, así, se tenía conocimiento (¿por copias?) del *edictum* por el que Trajano, durante su estancia en Germania, había publicado las listas respectivas (¿en dos columnas?) de las requisiciones (¿*statio* por *statio*?) efectuadas por él mismo y por su predecesor Domiciano ¹²⁴; un llamado a la opinión provincial difundido también en Roma. (Mommsen relacionó con publicaciones de esta naturaleza el fragmento del itinerario de Capadocia y de Galacia encontrado en Roma ¹²⁵). Es ésta una función de la lista que nos invita a considerar el lazo entre el escrito fijado y la opinión pública.

Pero la lista es también un instrumento de poder, si se fijan los nombres de aquellos cuyos bienes están confiscados ¹²⁶ (como lo estaban los de los proscriptos en el último siglo de la República ¹²⁷).

Escritura y comunicación

Roma presenta una sociedad en la que el poder imperial intenta comunicar, y en la que lo intenta quizás más en tanto ha desposeído al senado y al pueblo de todo poder político de decisión. La autobiografía de Augusto —*Res Gestae divi Augusti* ¹²⁸— o, más de tres siglos después, el Preámbulo del Edicto del Máximo ¹²⁹, proporcionan bellos testimonios epigráficos.

¹²³ *CIL* VI 1057-1058 = *ILS* 2157: en la galería lapidaria de los Museos Capitolinos.

¹²⁴ Plinio, *Pan.* XX.

¹²⁵ *CIL* VI 5076; ver la nota 26.

¹²⁶ Cf. Tac., *Ann.* VI 23,1: venta de bienes confiscados.

¹²⁷ Cf. P. Jal, "La *publicatio bonorum* dans la Rome de la fin de la République", *BAGB* 26 (1967), pp. 412-445; y E. Hinard, *Les proscriptions de la Rome républicaine*, Roma, 1985, pp. 17-37.

¹²⁸ Ver la nota 30.

¹²⁹ Ver M. Giachero, *Edictum Diocletiani et Collegarum de pretiis rerum venalium*, Génova, 1974, pp. 134-137.

Entre las formas conocidas de esta comunicación figura en especial el par *oratio* en el senado-*edictum apud populum*, difundido sin duda a la vez por pregón y por fijación. Los contenidos eran, al parecer, los más diversos¹³⁰:

— didácticos: Augusto motivó así su decisión de disponer alrededor de su foro estatuas de hombres ilustres con los *elogia* correspondientes¹³¹;

— autojustificativos: una versión oficial de la conjuración de Pisón fue así difundida por Nerón¹³²;

— promesas y peticiones diversas se anunciaron por la misma vía¹³³.

Para la forma de los discursos en el senado y en el pueblo (*in senatu aut in contione populi*), se recordará el consejo de Frontón a Marco Aurelio adolescente¹³⁴ de evitar las palabras raras, las metáforas oscuras o inhabituales (que no hubieran tenido eco en la memoria de sus oyentes), consejo que se apoya en una comparación de la *eloquentia Caesaris* con el sonido del clarín, más que del clarinete, menos sonoro y más difícil de oír. Hasta donde sé, no hay testimonio alguno del mensaje escrito a los pretorianos, a los que el príncipe se dirige en forma de *adlocutio*¹³⁵ (para ellos, por lo demás, parece muy indicado "el sonido del clarín").

Pero esta comunicación funciona por definición en sentido único, lo cual la vuelve algo irrisoria. El solo modo de verificar su impacto es de manera negativa, por los libelos, *graffiti*, chanzas y canciones que provoca como respuesta y que el poder está condenado o bien a ignorar y despreciar, o bien a refutar

¹³⁰ P. Veyne, *Le pain et le cirque*, cit., pp. 549-551.

¹³¹ Suet., *Aug.* XXXI.

¹³² Tac., *Ann.* XV 73.

¹³³ P. Veyne, *Le pain et le cirque*, cit., p. 733, nota 27, da varios ejemplos.

¹³⁴ Fronton, *Ad. M. Caes.* III 1.

¹³⁵ Una práctica que conmemorarán las monedas con la leyenda *adlocutio coh(ortium)*: ver, por ej., M. Durry, *Les cohortes prétorienne*, Paris, 1938, plancha III A, después de la pág. 50. Pero deberá recordarse la arenga chusca de Claudio prometiendo a los pretorianos —después del divorcio y del nuevo matrimonio secretos de Mesalina— que "nunca jamás volvería a casarse, porque los matrimonios no le salían bien" (Suet., *Claud.* XXVI 2, según P. Veyne, *Le folklore à Rome*, art. cit., p. 9).

laboriosamente, como lo hizo Augusto¹³⁶: respondió punto por punto (¿por escrito?) —“magna cura redarguit”— a los “*famosi libelli*” contra él que circulaban “in curia” y replicó por un edicto —“*contradixit edicto*”— a las chanzas —“*ioci*”— de las que era víctima por las calles.

La expresión de la opinión pública

Esta expresión de la opinión pública nos sitúa de hecho en las márgenes de lo oral y de lo escrito.

La contracomunicación a menudo tomaba la forma escrita del *graffito* que volvía a usar, pero esta vez para la impugnación, los soportes mismos ofrecidos por los monumentos oficiales; *subscribere*, como dice Suetonio¹³⁷, a propósito de los llamamientos indirectos al asesinato del dictador inscriptos sobre las bases de las estatuas de Lucio Bruto y del propio César; inversamente, una base de estatua de Agripina recibió, luego del asesinato de ésta, este reproche a Nerón: “Yo me avergüenzo de ti; pero tú, ¿no te ruborizas?”¹³⁸.

Se conoce el más célebre de estos *graffiti*¹³⁹: en respuesta a la multiplicación de los arcos detriunfo levantados por Domiciano, la palabra *arci* puesta en letras griegas sobre uno de ellos, con el juego de palabras que asimila el plural de *arcus* con el verbo *ἀρκεί* (‘basta’, ‘es suficiente’). Verdadero efecto de *boomerang*.

Pero el panfleto fijado (*libellus*, siempre *propositus*), por el uso popular de la canción (*carmina vulgata*) que le estaba asociado, hace saltar nuestro análisis de lo escrito a lo oral. (No hay que confundir, por lo demás, esos meros ‘carteles’ con lo que ha recibido el nombre de “literatura de invectivas”¹⁴⁰,

¹³⁶ Suet., *Aug.* LV-LVI. Sobre los panfletos y canciones, ver P. Veyne, *Le folklore à Rome*, art. cit., pp. 13-15.

¹³⁷ Suet., *Caes.* LXXX.

¹³⁸ Dion Casio LXI 16, 2 a.

¹³⁹ Suet., *Dom.* XIII; cf. I. Carradice, “Coins, monuments and literature: some important sestertii of Domitian”, en *Actes du Congrès international de numismatique, Berne, 1979. I. Numismatique antique*, Louvain, 1982, pp. 371-383. E. Rodríguez Almeida durante el coloquio ha lanzado la hipótesis de que los *arci* de Domiciano eran las puertas pomeriales.

¹⁴⁰ P. Jal, *La guerre civile à Rome. Etude littéraire et morale*,

esos folletos y cartas panfletarios que circulaban dentro de la clase política durante las guerras civiles. A la prosecución de tales *libri* injuriosos editados —“quis librum . . . scripserit, composuerit, ediderit . . .”— también está consagrado un pasaje de Ulpiano insertado en el *Digesto*¹⁴¹).

Así la copla cantada por las calles (“illa vulgo canebantur”) hace eco al *libellus propositus*, brevísimo, por lo demás —“*Bonum Factum* (retomando la fórmula que encabeza los edictos). Que a nadie se le ocurra indicar el camino de la Curia a un nuevo senador”— fijado contra los peregrinos admitidos en el senado por César¹⁴²: “Luego de haber triunfado sobre los galos, César los hizo entrar a la Curia. Los galos se sacaron sus bragas para ponerse el laticlavo”.

Será esencial para nuestro propósito un análisis textual del pasaje de los *Anales* de Tácito¹⁴³ que menciona la extensión hecha por Augusto de la ley de majestad a los simples *dicta*. Hasta él “los actos (*facta*) se encausaban, las palabras (*dicta*) quedaban impunes”. “Primus Augustus” —Augusto, el primero, se amparó en esta ley de majestad para iniciar un sumario “de famosis libellis”” definidos en la línea siguiente como “procacibus scriptis” —“escritos insolentes”— aunque no se la tomaban con él sino con “hombres y mujeres de alto rango”. Los *scripta* insolentes que se consideraban, pues, hasta entonces como *dicta*, palabras, se vuelven a su vez *facta*, susceptibles de prosecución. Basta, pues, si seguimos a Tácito, con que el panfleto haya recaído sobre el escrito para hacerse reprehensible: transformarlo en ‘cartel’ es competir con los textos oficiales, proceder a una ‘publicación’ en el sentido fuerte del término.

(Idéntica actitud —siempre en el mismo pasaje de Tácito— de parte de Tiberio, exasperado por los “*carmina incertibus auctoribus vulgata*”, dirigidos esta vez contra él, y cuyas condiciones de difusión no están precisadas).

Suetonio, es cierto, nos da una versión suavizada de esos episodios, puesto que Augusto responde —como vimos antes—

Paris, 1963, pp. 201-230, que cita también p. 202, nota 3, los trabajos importantes de A. Kurfess sobre este tema.

¹⁴¹ Ulp., *Dig.* XLVII 10, 5, 9-10.

¹⁴² Suet., *Caes.* LXXX.

¹⁴³ Tac., *Ann.* I 72.

a los libelos difundidos *in curia* y se contenta con demandar a los que han sido escritos bajo un nombre falso¹⁴⁴.

Aun cuando su contenido nos parezca pobre —a menudo limitado a acusaciones personales— esos libelos se vivían también como una forma de oposición política.

Creo que no pueden compararse en el fondo, la forma y las intenciones —al menos cuando leemos los pocos textos que nos han llegado— esos “famosi libelli” con las mazarinadas, también ellas llamadas “libelos”, que acaba de analizar Christian Jouhaud en la Francia del siglo XVII¹⁴⁵. En ellas encontraremos, por supuesto, en algunos casos, canciones que acompañan al texto y que podrán ser aprendidas y repetidas más fácilmente. Pero esas canciones no existirían si no hubiesen gozado del apoyo y de la difusión (se nos habla de cincuenta ejemplares simultáneamente) del impreso, y sus textos, infinitamente más largos y complejos, aparecen como resultado de un juego sabio, o que pretende serlo, destinado a manipular un número bastante amplio de lectores, pero, más aún, a los principales actores de la vida política en este período confuso de la Fronda.

Nos queda la posibilidad de que pudiera aplicarse a los libelos de la Roma imperial, como a una gran parte del escrito en Roma, la formulación de Roger Chartier sobre el impreso: “Manipulado en común, enseñado por unos y descifrado por otros, profundamente integrado en la vida comunitaria, [el escrito, y no el impreso en nuestro caso] revela la cultura urbana de la mayoría”¹⁴⁶.

Esta práctica de la capital halló su prolongación en Italia en la época de Tiberio: ¿cómo, en efecto, no pensar en una imitación, cuando un antiguo soldado de las cohortes pretorianas lanza a los esclavos de la región de Brindis un llamado

¹⁴⁴ Suet., *Aug.* LV-LVI también Dion Casio I.V 27, 1 y LVI 27, 1, que confirma los dos tipos de intervención: Augusto castiga a los autores y hace destruir los libelos (*βιβλία*) que atacaban a “ciertas personas” y ordena una investigación para descubrir si el autor de la campaña de panfletos fijados de noche después del incendio de Roma es verdaderamente Publio Plautio Rufo, u otros que se sirven de su nombre. Sobre la cronología y el curso posterior de esta legislación augustiana, cf. R. A. Bauman, *Impietas in Principem*, München, 1974, pp. 25-51.

¹⁴⁵ Ch. Jouhaud, *Mazarinades: la Fronde des mots*, Paris, 1985.

¹⁴⁶ R. Chartier, citado por Ch. Jouhaud, *op. cit.*, p. 26.

a la libertad¹⁴⁷ bajo la forma de esos mismos ‘carteles’ (“positis propalam libellis”) que vio sobre los muros de Roma cuando estaba en la guarnición?

Siempre breves, esos libelos, en prosa o en verso, están escritos tanto en griego como en latín¹⁴⁸ (signo de bilingüismo, por cierto, pero tal vez también de un gusto por el lenguaje cifrado para ‘iniciados’). No olvidemos tampoco que “utraque lingua” se presta a la obscenidad. Esos “festivos libellos quos statuae sciunt”, según la conocida fórmula de Tertuliano¹⁴⁹, en la Roma de los Césares no tienen lugar de fijación privilegiado como las ‘pasquinadas’ en la Roma de Sixto V, según Delumeau¹⁵⁰. *Graffiti* y carteles utilizan los mismos soportes.

Pero con el recurso del retruécano¹⁵¹ —tal como el apodado a Tiberio, *Caprineus*, “el hombre de Capri”, pero también “el viejo chivo”¹⁵²— y del texto versificado, y con el papel de la canción —“carmina et epigrammata proscripta aut vulgata”¹⁵³— se ve cuánto pesan lo oral y las posibilidades de memorización sobre la forma de esos libelos que, por lo demás, pudieron conocer varios niveles de composición, así como sobre otros usos no fijados de la escritura.

Los juegos de la escritura

A este gusto por la fórmula, por el juego de palabras —el mismo que se trasluce en la expresión “Tiberius ad Tiberim” escandida por el pueblo de Roma después de la muerte de Tiberio¹⁵⁴— responden, en efecto, los juegos gráficos, de los

¹⁴⁷ Tac., *Ann.* IV 27: este llamado a la sedición por medio del escrito atesta la convicción de que una cantidad suficiente de esclavos podía leer el texto a los otros.

¹⁴⁸ Suet., *Nero* XXXIX.

¹⁴⁹ Tertul., *Ad nationes* I 17, 5.

¹⁵⁰ J. Delumeau, *Vie économique et sociale de Rome dans la seconde moitié du XVI^e siècle*, I, Paris, 1957, p. 30.

¹⁵¹ Cf. J.-P. Cèbe, *La caricature et la parodie dans le monde romain antique des origines à Juvénal*, Paris, 1966, pp. 163-169.

¹⁵² Suet., *Tib.* XLIII.

¹⁵³ Suet., *Nero* XXXIX; cf. J. Gascou, *Suétone historien*, cit., pp. 563-565.

¹⁵⁴ Suet., *Tib.* LXXV.

que Paavo Castren¹⁶⁵ publicó para Roma una pared entera (¿una 'taberna'?, según el autor, hallada bajo Santa María Mayor): reproducción de alfabetos —la más simple de las listas, notemos—, de grupos de letras, de palíndromos y de cuadrados ("mágicos"¹⁶⁶ o no), en latín y en griego.

La justa observación de Giancarlo Susini sobre el papel que pudo desempeñar en la aculturación el empleo de expresiones hechas, de proverbios¹⁶⁷, no vale sólo para Italia y las provincias; vale en primer lugar para una ciudad cosmopolita como Roma. Y nos lleva hacia una conclusión.

Conclusión

Roma —y, en sentido fuerte, la civilización romana— nos ofrece así dos aspectos complementarios en los usos de la lectura y de la escritura. El primero, que podrá reservarse —sin excesivo riesgo de equivocación— a un círculo selecto restringido y cultivado, desemboca en una literatura que recupera incluso la elocuencia: aunque pronunciados en público, arengas y alegatos —lo sabemos— se escribían y reescribían antes de circular entre los *happy few*.

Pero el segundo no debe identificarse *a priori* y sin más con lo 'popular'. Asocia, en efecto, en un diálogo permanente, con múltiples rebotes, a los círculos selectos y a la masa, a los amos en el poder y al pueblo de los ciudadanos y de los soldados (siempre hombres, es de figurarse, ya que lo que está en juego es ante todo, si no siempre, político, y excluye a las mujeres

¹⁶⁵ P. Castren, *Mem. Pont. Acc.*, ser. III, 11 (1972), pp. 69-87.

¹⁶⁶ Como es sabido, se da el nombre de cuadrado mágico al agrupamiento de las letras Sator-Arepe etc. al que ciertos modernos habían reconocido un carácter criptocristiano. Cf. G. de Jerphanion, *La voix des monuments. Études d'archéologie. Nouvelle série*, Roma-Paris, 1938, pp. 38-94; M. Guarducci, "Dal giorno letterale alla crittografia mistica", *ANRW*, II 16, 2 (1978), pp. 1736-1773; y, recientemente, C. Cartigny, *Le carré magique testament de saint Paul*, Paris, 1984.

Ver P. Veyne, "Le carré Sator ou beaucoup de bruit pour rien", *BAGB, Suppl. Lettres d'humanité* 27 (1968), pp. 427-436; y R. Etienne, *Fouilles de Conimbriga* (Paris) II (1976), pp. 168-170, y J. Alarçao y R. Etienne, *Fouilles de Conimbriga* (Paris) VII (1979), pp. 268-270.

¹⁶⁷ G. C. Susini, *Il lapicida romano*, cit.; cf. R. Chevallier, *Epigraphie et littérature à Rome, Faenza*, 1972, p. 43.

y a los niños de una lucha que se desarrolla en última instancia a la luz del día, en la plaza pública).

Pero ¿quiénes son esos lectores, o más bien esos lectores-escritores, sobre los que se preguntan los historiadores de otras épocas¹⁵⁸, pero también, por ejemplo, Claude Nicolet en su *Métier de citoyen*¹⁵⁹, o Guglielmo Cavallo¹⁶⁰? Pues, ¿cómo soslayar la pregunta: ¿cómo puede haber escritura y, en el caso de Roma, una escritura tan extendida, tan omnipresente, sin un público numeroso de lectores? ¿Habría constituido la sociedad romana —en el plano político— la primera sociedad con alfabetización masculina de masa de la historia?

De hecho, las nociones mismas de lectura y de escritura quedan demasiado vagas, mientras no se les haya asignado un contenido concreto, como para poder ser empleadas con utilidad.

Y la India contemporánea presenta en sus grandes ciudades el mismo contraste de una profusión de escritura (soporte de una imagen o no) —anuncios, carteles fijados, etc.—, que se ofrece a la mirada de una población poco alfabetizada.

Todo un campo de la escritura pública es compatible con un nivel inferior de capacidad de lectura (y, en este punto, coincido con Guglielmo Cavallo¹⁶¹). El siempre citado “lapidarias litteras scio” del Hermeros del *Satiricón*¹⁶² que no debería separarse de la continuación del pasaje “y yo sé dividir hasta cien según el metal, el peso, la moneda”, muestra entonces un personaje que sabe leer, en mayúsculas sin duda, las letras una a una, pero sin duda alguna sabe también leer globalmente un cierto número de palabras. Los sistemas mnemotécnicos practicados por los propios hombres cultivados (como el aprendizaje de memoria de un texto escrito para facilitar la memo-

¹⁵⁸ Ver, especialmente, para Francia, *Lire et écrire: l'alphabétisation des Français de Calvin à Jules Ferry*, con la dirección de F. Furet y J. Ozouf, Paris, 1977; y recientemente *Pratiques de la lecture*, con la dirección de R. Chartier, Marsella, 1985: en este mismo volumen, el artículo de D. Roche, *Les pratiques de l'écrit dans les villes françaises du XVIII^e siècle*, pp. 158-180, coincide en varios puntos con el tema del mío.

¹⁵⁹ Cl. Nicolet, *Le métier de citoyen dans la Rome républicaine*, Paris, 1976, pp. 517-519.

¹⁶⁰ G. Cavallo, *Dal segno incompiuto ...*, art. cit., pp. 466-487.

¹⁶¹ Id., *ibid.* p. 470.

¹⁶² Petron., *Satiricon* LVIII 7.

rización, aconsejado por Quintiliano¹⁶³, estaban al alcance de los semialfabetizados. También remiten a esas mismas capacidades mnemotécnicas esas escrituras utilizadas como rayuelas (palíndromos, cuadrados mágicos), en las que las palabras tienen valor en función del número de sus letras, de su ensamble (legibles de izquierda a derecha, de derecha a izquierda, de arriba hacia abajo), independientemente de toda frase. Recitar a Virgilio al revés no estaba al alcance de todos, ni era muy útil; era, no obstante, un saber apreciado o, al menos, una curiosidad¹⁶⁴.

Digamos aún algo más sobre la capacidad de reconocer las mayúsculas, única requerida a los lectores de los textos epigráficos: ella cobra mayor interés para nosotros si tomamos en cuenta las investigaciones recientes sobre la actividad del cerebro, que han probado que se hace un esfuerzo diferente para leer mayúsculas o textos en cursiva¹⁶⁵.

La escritura pública —por oposición a la escritura literaria— creo que da testimonio, en Roma, de una categoría que no se confunde ni con la alfabetización restringida ni con la alfabetización de masa, y que me animaría a llamar alfabetización pobre, ampliamente difundida. Entendemos que se trata de una alfabetización pobre por el contenido de los textos que puede reconocer y asimilar, por el dominio titubeante de la escritura (cuyas letras son, con mucho, reconocidas más a menudo que sabidas o usadas), por el lugar importante dado a la memoria, que permite fijar un número limitado de palabras y de asociaciones de palabras relativamente simples (cuyos términos podrán modificarse o reemplazarse, lo cual permite todos los juegos de palabras y otros retruécanos), por la relación permanente que implica entre lo oral y lo escrito.

La aplicación a los *graffiti* —y, por qué no, a las inscripciones mismas o al menos a todas aquellas (dedicatorias, epi-

¹⁶³ Quintil., *Instit. orat.* XI 2, 32-33; cf. F. A. Yates, *L'art de la mémoire*, Paris, 1975.

¹⁶⁴ August., *De anima et eius origine* IV 7, 9, a propósito de su camarada Simplicio.

¹⁶⁵ L. Mecacci, *Identikit del cervello*, Bari, 1984, pp. 150-153 (reconocer las letras mayúsculas requeriría la actividad sólo del hemisferio izquierdo; la intervención complementaria del hemisferio derecho, especializado en el análisis de formas complejas, sería necesario para la lectura de la escritura cursiva).

tafios, carteles fijados y otras) que tratan de atraer las miradas del transeúnte, sin reproducir como la ley textos de referencia— de los métodos de análisis frecuencial practicados por el laboratorio de Lieja sobre los textos literarios¹⁶⁶, ¿revelaría la existencia de un tipo de *basic latin*, adaptado por un *basic writing* a las necesidades de un *basic reading* que habría permitido a la mayoría leer, reconocer o hacerse leer un número relativamente restringido de palabras y de abreviaturas corrientes en sentido fuertemente cifrado, integradas en una sintaxis voluntariamente simplificada, sin relativas ni subordinadas, yuxtaponiendo alrededor de un verbo en presente o en perfecto (y a veces omitido) una sucesión de dativos, de nominativos en aposición y de ablativos absolutos? La pregunta creo que merece ser planteada*.

¹⁶⁶ Ver, a título de ejemplo, (particularmente adaptado a nuestro propósito) M. Dubrocard, *Juvénal, Satires. Index Verborum. Relevés statistiques*, con la colaboración del Laboratorio de análisis estadísticos de Lenguas antiguas de la Universidad de Lieja (Profesor Delatte), Hildesheim, 1976.

* Quiero agradecer a todos los que, como P. Gros, H. Zehnacker, F. Coarelli y E. Rodríguez-Almeida, han intervenido en la discusión, o, como el profesor G. C. Susini, me han hecho llegar ulteriormente sus observaciones.

LA VIRGEN MARÍA EN LOS ORÍGENES DE LA ICONOGRAFÍA CRISTIANA

OFELIA MANZI

1. Introducción

En el arte cristiano existe una figura femenina que se impone lógicamente y ésta es la de María. El propósito del presente trabajo es tomar en consideración la primera iconografía mariana, que corresponde a un momento en que el mayor énfasis litúrgico gira en torno de la figura de la Virgen como 'madre' y determinar qué rasgos del repertorio formal vigente en la época influyen para generar las más tempranas representaciones.

El surgimiento de la imagen cristiana está ligado a las circunstancias emanadas de la prohibición contenida en el Antiguo Testamento en relación con la representación de seres vivientes¹. De todos modos hacia fines del siglo II y comienzos del III surge un repertorio icónico estrechamente relacionado con la expresión de los valores significativos y simbólicos de la religión. Aun cuando una posición iconoclasta es notoria en algunos de los primeros comentaristas cristianos² y se mantiene a través del tiempo, la justificación de la imagen cristiana no tardó en generar una serie de argumentos en su favor. Estos se orientaron a enfatizar dos aspectos: el carácter evocativo y por lo tanto recreador de contenidos trascendentales y el valor didáctico de un mensaje comprensible por el creyente, independientemente de su condición de alfabeto.

¹ Exodo XX; Levítico XXVI; Deuteronomio IV.

² "Así como el que roba o perjudica a otro sufre justamente el castigo merecido, así el que usurpa el poder divino por medio de las artes plásticas o pictóricas y se proclama creador de seres o plantas (...) es un ladrón...". Clemente de Alejandría, *Stromata* VI (P.G. 9, col. 377).

"Cómo renunciaremos al diablo y sus allegados si los representamos...". Tertuliano, *De idolatría* 6 (P.L. I, col. 688).

Esas primeras imágenes responden a los textos de las escrituras; tanto las consideradas ortodoxas por la Iglesia, como los diversos escritos apócrifos surgidos contemporáneamente. Si consideramos la riqueza temática ofrecida tanto por unos como por otros, las posibilidades para la realización plástica son inmensas; sin embargo el primer repertorio de imágenes cristianas responde a unos pocos temas seleccionados de acuerdo con una idea rectora: la representación de la salvación. De este modo pinturas de catacumbas o relieves de sarcófagos, que constituyen los primeros soportes del arte cristiano, contienen una *comendatio animae* cuyo mensaje puede traducirse de este modo: 'Así como salvaste a... sálvanos', o '...salva a...'

2. Orígenes del culto mariano

Para considerar los orígenes de la iconografía de la Virgen y las circunstancias en las que se desarrolla, es necesario tomar en cuenta los aspectos litúrgicos relacionados con los mismos. Los primeros tiempos del cristianismo son esencialmente cristológicos y junto a la figura principal del culto se desarrolla una veneración especial por los mártires. En este orden de pensamiento la figura de la Virgen queda de algún modo mediatizada por cuanto está desprovista de la aureola del martirio y no existen reliquias de su cuerpo. Por otra parte, en el texto evangélico es casi una figura muda³ y toda la fuerza que emana de su participación en el drama de la redención surge de su condición de Madre milagrosa.

Su figura comienza a adquirir un lugar fundamental en las primitivas oraciones eucarísticas ('Canon') unida a la memoria de Jesús⁴. Del mismo modo en las listas de santos ('Memento') comienza a otorgársele un lugar privilegiado. Durante los siglos II y III se advierte una mención constante

³ Las veces que la Virgen dirige la palabra son contadas: *Fiat* en la Anunciación; *Magnificat* en la Visitación; la queja a Cristo por su tardanza en el templo; "Vinum non habent" en las Bodas de Caná.

⁴ Por ejemplo en la oración "Gracias os damos oh Dios por medio de Jesucristo vuestro Hijo que en los últimos tiempos nos enviaste". Citado por Manuel Trens, en *María. Iconografía de la virgen en el arte español*, Madrid, Plus Ultra, 1946, p. 25.

de la Virgen en las memorias de difuntos que se leían durante la celebración eucarística mediante una fórmula tal como "Unidos en la misma comunión y venerando la memoria en primer lugar de la gloriosa siempre Virgen María, Madre de Dios Señor nuestro Jesucristo..."⁵.

Poco a poco la vida de María genera un ciclo paralelo al de Cristo en el que se enfatizan los puntos de contacto que existen entre la una y el otro, por ejemplo el hecho de que ambos estuvieron libres del pecado original o la vinculación entre la Ascensión del Hijo y la Asunción de la Madre. Aun cuando las herejías cristológicas que surgieron en los primeros siglos del cristianismo comprometieron el papel otorgado a la Virgen en su condición de Madre de Dios, su figura se va afirmando a medida que se perfila el ordenamiento del año litúrgico. A las dos primeras y más antiguas festividades de Pascua y Pentecostés se agregan en el transcurso del siglo IV la Epifanía —que abarca la Encarnación, Natividad, Presentación en el Templo y Bautismo—; posteriormente se aísla la festividad de Natividad que ya se encuentra situada en el año 352 el 25 de diciembre. Todas estas festividades que tienen como centro el ciclo de la infancia de Cristo, enfatizan la figura de María/madre. El Concilio de Éfeso del 431, reunido para fijar la posición ortodoxa frente a la herejía nestoriana, al proclamar a María "Madre de Dios", no solamente establece un principio teológico cuyas consecuencias se relacionan con el mayor relieve que adquiere el culto de María, sino que también en el terreno de las manifestaciones plásticas deja la puerta abierta para incorporar a la Virgen todos los rasgos que definen la majestad imperial. De este modo elementos tales como la entronización, la posición rígidamente frontal, el uso de vestiduras regias, transforman a María en reina, asimilándola a la iconografía que ya había sido otorgada a Cristo a partir del Edicto de Tolerancia del 313. Un ejemplo de esta nueva iconografía lo encontramos en la figura de la escena de la Anunciación en los mosaicos del Arco Triunfal de la Iglesia de Santa María la Mayor en Roma, realizados poco después del Concilio de Éfeso.

⁵ Manuel Trens, *op. cit.*, p. 25.

3. La representación de María/madre

En la figura de la *Maiestas Mariae* es posible detectar formalmente una herencia que arranca de las más antiguas representaciones de diosas/madres y divinidades olímpicas⁶; sin embargo, en ejemplos producidos desde fines del siglo II hasta el momento en que las circunstancias históricas mencionadas determinaron el surgimiento de la representación de la *Theotokos*, es posible detectar otras influencias tanto formales como iconográficas.

Las primeras imágenes de María aparecen en pinturas realizadas en los muros de las catacumbas y en las casas de sarcófagos. De ese conjunto podemos tomar en consideración, por ejemplo, una pintura que se encuentra en las Catacumbas de Priscila en Roma y que pertenece a la primera mitad del siglo III⁷.

El conjunto iconográfico está formado por la figura de una orante colocada en el eje del luneto del *cubiculum*. Se trata de un retrato convencional de una mujer que se encuentra en la actitud típica de la oración: los brazos extendidos con las palmas vueltas hacia arriba y el rostro con los ojos desmesuradamente abiertos y la mirada dirigida hacia lo alto. Un velo le cubre la cabeza, el que le ha valido la denominación de *Donna velata*. A ambos lados de la figura central existen dos grupos de personajes. A la derecha de la misma, un personaje está sentado en una cátedra y parece impartir una lección a dos discípulos, señalándoles, aparentemente, el grupo de madre e hijo que se encuentra a su izquierda. Con respecto a este último, es posible ver en la figura de una madre sentada con su hijo en el regazo, una representación de María con Cristo. Justamente la posibilidad de realizar otra interpretación, como sería la de que las figuras fueran simplemente las de una madre con su niño, indican el hecho de que las primeras imágenes

⁶ Adolf Weis, *The Madonna Platytera. Christianity as Pictorial Revelation: An Outline Based on the History of a Madonna Motif*, Königsstein, Langewiesche Nachfolger Hans Köster Verlag, 1985. Estudia la relación entre las representaciones de la Virgen con el niño y sus más remotos orígenes en Egipto (1580-1085 a. C.).

⁷ André Grabar, *El primer arte cristiano*, Madrid, Aguilar, 1967, figs. 115/117.

de María derivan directamente de la representación de hechos cotidianos y su interpretación depende del contexto en el que se inserten. En este caso el análisis del conjunto tiene que tomar en cuenta, sobre todo, el lugar en el que se encuentra y, por lo tanto, es factible recomponer el sentido total desde el punto de vista del mensaje salvífico. El grupo de los tres personajes situados a la derecha de la orante puede ser identificado con el sacerdote que inicia a los neófitos en los dogmas de la religión. De este modo adquiere mayor sentido el gesto por el cual señala a la madre con el niño; así la orante actúa no sólo como eje formal de la composición, sino también como el elemento significativo que vincula un hecho terrenal —la iniciación en la religión—, con uno trascendente —la figura de la Virgen con el Niño—, al mismo tiempo que su persona marca el pasaje de una realidad a otra. Esta última circunstancia reforzada por el contenido de la oración y su mensaje de acercamiento a lo divino.

La posibilidad de identificación del grupo de la madre con el niño deriva también de las ricas vestiduras adornadas con bandas púrpuras que ostenta la madre. Este vestido ornado con las *clavi* que desde los hombros caen verticalmente hasta el borde inferior, se abandonó prontamente en las figuras marianas reemplazado por la túnica lisa ceñida a la cintura y el manto echado sobre los hombros, que puede también cubrir la cabeza. Conviene destacar que María nunca aparece representada vistiendo ropas de origen palestino, sino que incorpora los vestidos de las mujeres romanas de su época.

En la figura del grupo de las Catacumbas de Priscila es interesante constatar que tiene los cabellos sin cubrir, rasgo con el que probablemente se ha querido expresar su virginidad. Este es quizás el único elemento proveniente de la tradición judía según la cual la cabeza descubierta era propia de las doncellas, y constituye una excepción en una iconografía que siempre presenta al personaje tocado con un manto o un velo ⁸.

⁸ Según una antigua tradición el primer retrato de la Virgen fue pintado por San Lucas. El historiador bizantino Teodoro relata que la emperatriz Eudoxia a fines del siglo IV envió a Jerusalén un retrato de María pintado por "el evangelista San Lucas". Esta imagen fue colocada en la iglesia de Hodegon (en la calle de los guías) y se convirtió en patrona de los caminantes. Evidentemente el relato carece de referencias históricas ciertas, aun cuando su autenticidad fue defendida por

Otra de las formas más tempranas de representación está vinculada a la presencia de María en los diferentes motivos que constituyen los ciclos de la vida de Cristo. En los primeros siglos; con anterioridad se advierte una selección de ciertos temas a la Infancia del Salvador. La presentación de las secuencias de la misma con un sentido narrativo se inicia recién en el siglo IV; con anterioridad se advierte una selección de ciertos temas en la medida en que los mismos pueden evocar y transmitir visualmente el concepto de la 'salvación'. En este orden de ideas una de las imágenes que se utilizó primero fue la de la Epifanía que alude al reconocimiento de Cristo por parte de los "pueblos de la tierra" y por lo tanto generaliza el mensaje salvífico.

La iconografía de la "Adoración de los Magos" impone la presencia de la madre con el niño recibiendo los dones que portan los personajes llegados de lejanas tierras. Aun cuando el motivo iconográfico que sirve de referencia es el de la figura imperial recibiendo el homenaje de los súbditos o la sumisión de los vencidos, la presencia de una mujer con un niño altera un esquema de larga trayectoria en la iconografía romana.

Se mantiene inalterable la presencia de dos grupos claramente definidos: quiénes reciben y quiénes realizan el homenaje, pero en tanto estos últimos personajes conservan la actitud de contenido recato y reverencia, el grupo principal —madre e hijo— aunque mantiene rasgos de majestuosa presencia,

Juan Damasceno, cuando se opuso al decreto iconoclasta del 726. De todos modos la imagen que representa a María en busto llevando al Niño en el brazo izquierdo y con la mano derecha sobre su propio pecho, determinó la identificación de este motivo iconográfico con el nombre de *Hodigitria* y fue desarrollado en Occidente sobre todo durante el período gótico.

Otra imagen, también supuestamente derivada de la pintura de San Lucas, es la que en Bizancio se denominó *Nicopoia* (la que da la victoria). Esta se caracteriza por estar sentada en un trono con el niño colocado en medio de su regazo. La mano izquierda de María descansa sobre las piernas de Jesús y la derecha sobre su hombro. Este tipo constituye el punto inicial de las vírgenes en majestad.

Finalmente, un tercer tipo, derivado también del supuesto retrato, se conoce con el nombre de *Blaquernitisa* debido a que fue venerada en la iglesia del monasterio de Blaquerne en Constantinopla. En este caso la Virgen aparecía como orante de pie, con las manos levantadas hacia el cielo, con Jesús sobre el pecho colocado dentro de un medallón.



Detalle del sarcófago de Flavio Catevino

configura un conjunto en el que se manifiesta la cotidaneidad. En realidad es esta actitud la que se impone en los numerosos ejemplos en los que aparece la escena de la "Adoración de los Magos", generalmente relacionada con otras procedentes del repertorio provisto por relatos del Antiguo y del Nuevo Testamentos. A título de ejemplo podemos considerar un friso perteneciente a un sarcófago procedente de Roma datado alrededor del año 320. En éste la escena de la Epifanía está colocada junto a la representación de la resurrección de los tres muertos (*Ezequiel 37*). María, con el cabello cubierto por el manto, se encuentra sentada en una cátedra con el niño sobre sus rodillas. De frente, los tres magos, vistiendo túnica corta y tocados con el gorro frigio, portan las ofrendas. Por detrás de sus cabezas, asoman las de los camellos y la estrella que los ha guiado. Formalmente, salvo la inclusión de elementos que derivan de la iconografía particular de la escena, ésta se relaciona directamente con ejemplos imperiales, en tanto que el grupo madre/hijo lo hace mucho más con ejemplos procedentes del repertorio pagano en los que sencillamente aparecen personajes actuando en circunstancias propias de la vida diaria.

En el friso estudiado, la presencia de la "Resurrección de los tres muertos", formalmente está resuelta mediante la orientación de los personajes que componen los dos grupos, hacia extremos opuestos. Desde el punto de vista del sentido de todo el conjunto, el mismo se orienta hacia la idea de la resurrección/salvación en sus aspectos material (escena de la izquierda)

En el sarcófago llamado de Flavio Catevino, de fines del siglo III, perteneciente al tesoro de la Catedral de Tolentino, la madre se encuentra sentada en una silla curul, apoya los pies en el *subpedaneum*. Aparece de tres cuartos de perfil con el niño sobre las rodillas; viste larga túnica y manto que le cubre la cabeza. Ante ella, el primero de los magos se acerca portando la ofrenda. Viste túnica corta y el gorro frigio cubre sus cabellos, su actitud es la de reverencia y respeto. El grupo aparece junto a una muralla almenada mediante la cual se indica que la acción transcurre 'fuera' de una ciudad con lo que se le otorga un dato topográfico preciso. Es interesante destacar que el arco de la muralla que se abre por sobre la cabeza de María recrea, de algún modo, el motivo del arco triunfal existente en las salas de trono imperiales por delante del ábside en el que se sienta el emperador. De este modo la figura de la

Virgen aparece singularmente destacada, circunstancia que se completa con la silla en la que se sienta, propia de altos funcionarios e incluso gobernantes según la iconografía del arte imperial.

3.1. Antecedentes iconográficos y estilísticos

Aun cuando para el caso del primer arte cristiano queda descartada toda relación directa, por obvios motivos de distancia física y cronológica, con obras griegas, es posible detectar ciertos rasgos comunes que definen gestos mantenidos a lo largo del tiempo. En ejemplos vinculados al arte funerario⁹, griego en los que se representa la despedida de la madre o del esposo, o bien el abandono de los bienes materiales encarnado en las joyas, es posible advertir actitudes, posición de las figuras y gestualidad comunes con ejemplos romanos y cristianos muy posteriores.

Las relaciones más directas corresponden a obras de arte romano, particularmente las inmediatamente anteriores o contemporáneas al surgimiento de las imágenes cristianas.

Un ejemplo interesante lo proporciona la figura de *Tellus* tal como aparece en uno de los frisos del *Ara Pacis* (fines del siglo I a. C.)¹⁰. Aun cuando en este caso se trate de una divinidad, el acto de tener sobre sus rodillas a dos niños, confiere a su actitud un carácter sensible, alejado de la majestad olímpica.

Un sarcófago pagano del siglo II en el que se representa el baño del recién nacido¹¹ encontramos una figura femenina sentada, dispuesta de tres cuartos de perfil, envuelta en el manto que le cubre la cabeza. Este ejemplo, tanto en la actitud de la figura principal, como en los personajes que la rodean, se relaciona directamente con la representación de María/madre y espiritual (escena de la derecha).
 dre en los casos en que la hemos analizado. Incluso el hecho de tratarse de una iconografía funeraria, al igual que la mayor

⁹ Estelas del *Despido de las joyas*. Museo Nacional de Atenas. En José Pijoán, *Summa artis*, Madrid, 1932, t. IV, figs. 420/21/27/33.

¹⁰ *Historia del arte Labor*, Madrid, 1932, fig. 646.

¹¹ André Grabar, *op. cit.*, fig. 86.

parte de las obras que nos sirven como referencia para las tempranas representaciones de la Virgen, permite presuponer un origen común derivado del trabajo de taller.

En el caso de una estela funeraria existente en el Museo Arqueológico de Aquilea, perteneciente también al repertorio pagano, el gesto de ternura con el que la madre sostiene al niño está particularmente enfatizado. En este caso la presencia de una figura masculina que aparece por detrás de las dos principales y que debe seguramente corresponder al padre, preanuncia en sentido y disposición formal, las representaciones de la Sagrada Familia ¹².

4. Conclusiones

De acuerdo con el estudio precedente puede establecerse que en sus orígenes la iconografía mariana se encuentra relacionada con el mensaje salvífico que es común a la mayor parte de las primeras imágenes cristianas.

Lo más significativo radica en que, en un todo de acuerdo con los principios teológicos de los primeros tiempos, en los que se enfatiza su condición de madre, la iconografía sigue la misma línea. De este modo la primera aparición de María en el arte cristiano deriva de los motivos existentes en los repertorios paganos en la representación de escenas de la vida cotidiana, aun en el caso de que los protagonistas sean divinidades.

La posterior evolución de la iconografía de la Virgen hacia las diversas formas de la *Maiestas* con toda su carga de hieratismo, y alejamiento de una gestualidad sensible, pone de relieve la transformación generada en los planteos teóricos que sirven de sustento a la producción iconográfica. En última instancia la aparición de los atributos imperiales en la caracterización del personaje sirven para poner de relieve, por oposición, los rasgos propios de las representaciones más tempranas.

¹² André Grabar, *Les voies de création dans l'iconographie chrétienne*, Paris, Flammarion, 1980, fig. 25.

LA POESÍA LATINA CLÁSICA EN LAS PRIMERAS INSCRIPCIONES CRISTIANAS

AMALIA S. NOCITO

Los siglos que corresponden a la última parte de la Antigüedad y a los comienzos de la Edad Media fueron considerados por largo tiempo como una etapa de pura decadencia, signados por el aniquilamiento de la cultura antigua, el aletargamiento y el desorden. Pero, como es sabido, en las últimas décadas comenzó a abrirse paso la idea de que la desvalorización del arte y la civilización del Bajo Imperio eran el producto de juicios fundados en cánones que requerían una revisión. Explica al respecto Marrou¹: "... la adopción de una nueva óptica no se debió sólo a los progresos de la investigación histórica; hay que ver en ello una consecuencia de los profundos cambios de la experiencia estética y de la sensibilidad contemporáneas, producidas entre el final del expresionismo y la aparición del arte abstracto, revolución de un gusto que se encuentra expresada en los brillantes libros de Malraux". Se acepta, pues, que fue un período de intensa actividad espiritual, que engendró nuevas concepciones de la vida, dio lugar a nuevas vivencias y fue por lo tanto, también en lo artístico, verdaderamente original y creativo; "en el nuevo arte del Bajo Imperio Romano y en el arte, más nuevo aún, introducido por los bárbaros, existían muchas cosas vigorosas y originales que no debían nada a Roma y cuya inspiración derivaba únicamente de las nuevas necesidades y valores del mundo medieval que surgía", afirma Carole Bark². Por otra parte, de uno u otro modo, los hechos culturales tienen profundas raíces en la tradición grecolatina —no podía ser de otra manera. Es decir

¹ Henri-Iréné Marrou, *Decadencia romana o Antigüedad tardía? Siglos III-IV*. Madrid, Rialp, 1980, trad. Pilar García Martín (pp. 14-15).

² William Carroll Bark, *Orígenes del mundo medieval*. Edit. Universitaria de Buenos Aires, 1978, trad. León Miras (p. 86).

que una caracterización de la cultura de esos siglos deberá fundarse en dos presupuestos —los que tanto ha destacado el 'Centro italiano di studi sull'alto medioevo' de Spoleto: el de la continuidad frente al legado antiguo y el de la renovación y originalidad. Un análisis de la sutil y diversa relación entre esos dos elementos, en las distintas manifestaciones artísticas, nos aproximaría a la captación de los fundamentos de una estética a veces difícil, todavía, de aprehender. En este trabajo procuramos demostrarlo, mediante el estudio de una corta selección de textos epigráficos.

Las *Inscriptiones Latinae Christianae Veteres*, editadas por Ernst Diehl entre 1925 y 1931³, se presentan, en número de cinco mil, distribuidas en dos partes principales: *Pars prior: Tituli christiani ad res Romanae pertinentes* (son los relativos a emperadores, reyes, príncipes, varones del *ordo senatorius* y del *equester*, militares, médicos, oradores, etc.) y *Pars altera: Tituli christiani ad res christianas pertinentes* (relacionados con las diferentes dignidades eclesiásticas, mártires, fieles, etc., y también dedicatorias de edificios sacros, votos, oraciones, etcétera).

Para abordar tan vasto material, hemos comenzado por seleccionar las inscripciones en verso, dado que, aunque solo integran el 12,52 % del total, son mucho más significativas para este breve estudio centrado en los símbolos y metáforas y para su confrontación con la poesía latina clásica. Precioso instrumento ha sido, desde luego, el comentario con que Diehl acompaña cada registro, en el cual incluye numerosas citas de los fragmentos literarios —junto a otros bíblicos o patrísticos— que parecen haber servido de inspiración a quien redactara la inscripción.

Debe hacerse una observación previa, aunque sea somera, con respecto a la versificación: predominan ampliamente los hexámetros y los dísticos elegíacos, y aparecen también algunos otros metros antiguos como el endecasílabo falecio o el senario yámbico; suelen manejarse correctamente las cantidades silábicas. En otros casos, aparece un hexámetro de tipo rítmico, es decir, conforme al acento de intensidad que regulará en adelante la versificación, o un verso de final hexamé-

³ I-III Berlín 1925-1927-1931; repr. 1961, 1970; IV, *Supplementum* por J. Moreau y H.-I. Marrou, Dublin-Zürich, 1967.

trico, difícil por lo demás de reducir a algún esquema. Muy pocos presentan tipos nuevos de versificación. De modo que surge ya a nuestra vista, en este aspecto, la presencia de los modelos de la poesía clásica.

Vayamos, pues, al punto que motiva este artículo. Es propio de estas manifestaciones de los primeros cristianos dar testimonio de una fe tan ardiente y de tan honda convicción, que a muchos cristianos de hoy nos hacen sentir tibios y pobremente confiados. Por eso, justamente, resulta tan peculiar a primera vista, el contraste que se produce cuando, junto a la invocación de Dios, de la Virgen y de los santos, irrumpe la mención de divinidades paganas: se alude o se nombra a Júpiter, aparecen las Parcas, la Fortuna, Proserpina, los *fata*, además de la mención de los Manes, convertida en fórmula en los epitafios (DM = *Dis Manibus*) y otros dioses y criaturas mitológicas como Caronte, o la misma Palas en una inscripción constantinopolitana. De modo paralelo, encontramos la evocación, junto al paraíso o el infierno cristiano, de las moradas ultraterrenas del Olimpo, el Elíseo o el Tártaro. Y, lo que mucho importa, estas referencias se expresan, en múltiples ocasiones, con palabras y ritmos tomados de los poetas clásicos.

Véanse los siguientes ejemplos:

- insegnem genetum cruces munimene septum*
 [i]nsonthem nulla peccati sorde fucatum,
 [The]udosium parum, quem pura mente parentes
 [op]tabant sacro fontes baptesmate tingui,
 5 [imp]roba mors rapuet. set summi rector Olympi
 [prae]stabet requiem membris, ubi nobele signum
 [prae]fixum est cruces, Xpique uocauetor eres. ILCV 1512

En esta lápida hallada a orillas del río Verdon, en los Alpes Bajos franceses, unos padres recuerdan al pequeño Teodosio, que estaba por recibir el bautismo, idea que se puede percibir desde el primer verso, pero que no se completa en su enunciado hasta el quinto en que por fin aparecen el sujeto y el verbo de la proposición, lo cual contribuye a crear el clímax que se busca: en el primer hemistiquio —*improba mors rapuet*— se hace culminar el dolorido lamento, pero en la segunda parte del verso surge, en forma contrastante, (*set*), la imagen triunfal de Dios que asegura la salvación; pero aparece a través de una metáfora que lo rodea con la luz pagana del Olimpo, y

con el mismo ritmo con que los poetas de Roma cantaron a Júpiter: en efecto, la misma cláusula, *rector Olympi*, fue empleada por Ovidio (*Met.* IX 499) y por Lucano (II 4 y V 620). Junto a estos ecos, hay otros de los Padres de la Iglesia: en el v. 2, *peccati sordes* recuerda la frase *peccatorum sordes* de San Agustín (*Enarrationes in psalmos* 122,4; Migne 36 y 37), y en el verso 4, *baptesmatis tinguunt* debe confrontarse con palabras similares de Gregorio Magno, *Epist.* XI 27, p. 295, 21.

En cambio en la inscripción 3420 A, encontrada en la basílica de Santa Inés, en Roma, cada verso contiene reminiscencias clásicas:

*ne tristes lacrimas, na pectora tundite u[estra],
o pater et mater! n[am reg]na celestia tango.
sed requies secura te[net] h[ic]doque choreas*

5 *inter felices animas et [a]moena piorum
pr[ata] cole . . . odiam decorant.*

v. 1: *pectora tundite*, cf. Virg. *Aen.* I 481: *tunsae pectora palmis*
También Ov. *al.*

v. 2 y ss: cf. *Aen.* V 733-735: (...) *Non me impia namque
Tartara habent, tristes umbrae, sed amoena piorum
concordia Elysiumque colo.*

v. 3: cf. *Aen.* IV 26:
pallentis umbras Erebi noctemque profundam
y *Aen.* II 369:
plurima mortis imago

v. 5 y ss: cf. *Aen.* V 734 s, recién citado y Sil. It. XIII 703:
loca amoena piorum.

Todo un cuadro de salvación eterna conformado con mitos e imágenes del paganismo, incluida su concepción de un *más* allá compensador para los virtuosos, según el neopitagorismo y el neoplatonismo. Sin embargo, el conjunto, al acumular las certezas felices, junto a la invocación a los padres, transmite un sentimiento nuevo de sólida y gozosa confianza, cifrada en algo que se diría inmediato y real, en nada utópico.

Algo semejante puede decirse del texto 3428:

*sidera me retinent, nil me, mors impia, terres,
ad uitam redii, quae sine fine manet.
fatorum seriem felici sorte peregi,
curriculum uitae summa fuit requies.*

Confróntese el v. 3 con las expresiones *seriem euoluere fati*, empleada por Ovidio (*Met.* XV 152) y *sua fata peregit* (Lucano IV 361) y el hoy tan traído y llevado *curriculum uitae* (o mejor, que tanto nos trae y lleva) que acuñó Cicerón (*Verr.* II 179 *al.*).

En el *carmen* de la inscripción 266, una de las Parcas arrebató a dos hermanos:

quos uno Lachesis mersit acerba die v.

proposición también imitada de Virgilio:

abstulit atra dies et funere mersit acerbo *Aen.* VI 429⁴

La 1625 es una inscripción española, de Eborá, ya del s. VIII, que en un latín corrupto de empleo metafórico a vocablos del ámbito político grecorromano: el tirano representa al demonio y el *imperium*, al infierno, como en tantos escritores cristianos:

flecte genu, en signum, per quod uis uicta tirani

antiqui atque Erebi concidit imperium.

hoc tu siue pius fronte siue pectora signes,

nec Lemoru insidies expectaraque uana time.

Son de notar las incipientes rimas —*uolentiores quam elegantiores*, dice Diehl—: *signum/imperium, tirani/Erebi; fronte/time; signes/insidies. Expectara* (por *spectra*) y *Lemoru* (por *Lemurum*) son los espíritus malignos que caerán ante el signo de la cruz.

Pon fin, una piedra deteriorada que se conserva en el Museo Vaticano nos hace llegar fragmentos de un poema donde figura el fin de verso *seruem Proserpinae limen*, eco del de Virgilio: *casta licet patri seruet Proserpina limen* (*Aen.* VI 402); si bien no puede percibirse el sentido completo, por lo deteriorado del texto, se advierte que la metáfora designa el reino de ultratumba (*ILCV* 4797, 8).

Nos ocuparemos a continuación de otro ámbito semántico (en este artículo nos limitaremos a dos solamente). Se trata de las metáforas empleadas para referirse a las virtudes y a la

⁴ Sobre el influjo de Virgilio en los *tituli*, cf. el registro de R. Hlewicz en "Über den Einfluss Vergils auf die Carmina Latina Epigraphica", *Wiener Studien* 40 (1918), 68-78 y 138-149; 41 (1919), 46-51 y 161-166. Para la bibliografía sobre el tema debe consultarse R. P. Hoogma, *Der Einfluss Vergils auf die Carmina Latina Epigraphica*, Amsterdam, North-Holland Publishing Company, 1959.

merecida gloria de los justos, ámbito en que son frecuentes las referencias al mundo astral, y también al paisaje arcádico.

En el *titulus* 3420 A hemos hallado la frase *prata amoena piorum*, caso en que se notó que ya Virgilio y Silio Itálico habían empleado la cláusula *amoena piorum* —si bien con el sustantivo *loca* y no *prata* como núcleo del sintagma—; lo que importa es que esta trasposición de imágenes, de la beatitud bucólica a la ultraterrena, nació ya en la misma tradición pagana. Nuevas son las resonancias con que aparece en las inscripciones cristianas. Por ejemplo en la 3347, los tres últimos versos dicen:

- 5 *Certum est in regn(um caeli) (p)erque amoena uirecta
Istum cum electis <i>r<e e>t habitu(ru)m praemia digna,
Semper et adsiduae benedici pro munere tali.*

La cláusula del v. 5 repite la del v. 638 del libro sexto de la *Eneida*:

deuenero locos laetos et amoena uirecta

Y en el canto I, Eneas hace votos por que los dioses —si es que ellos recompensan a los piadosos en el más allá— otorguen a Dido *praemia digna*, por haber acogido a los troyanos (cf. v. 6 de la inscr.).

Nótese además:

*Theodora, que uixit annos XXI, m. VII, d. XXIII, in pace.
est bisomu.*

*Amplificam sequitur uitam dum casta Afrodite,
Fecit ad astr|a uiam, Christi modo gaudet in aula.*

Restitit haec mundo semper caelestia quaerens.

Optima seruatricis legis fideique magistra

- 5 *Dedit egregiam sanctis per secula mentem.*

Inde p. eximios paradisi regnat odores,

Tempore continuo uernant ubi gramina riuus,

Expectatque deum superas quo surcat ad auras. ILCV 316

Adviértase en el v. 1 *casta Afrodite*, metáfora elogiosa, o tal vez sobrenombre de la joven Teodora, dado que el acróstico configura también *Afrodite*. En el v. 7, la cláusula *gramina riuus* es igual a la que emplea Virgilio en la *Bucolica X*, v. 29:

*nec lacrimis crudelis Amor nec gramina riuus
nec cytiso saturantur apes nec fronde capellae.*

En la inscripción, el sustantivo *riuus*, en el v. 7, no es tan

necesario al sentido como en el verso pastoral, pero se impone el arrastre de la reminiscencia virgiliana. En el v. 3, *caelestia quaerens*, recuerda las palabras de Cicerón en el *De republica I, 10*, cuando presenta a Escipión Emiliano afirmando que Panecio *caelestia uel studiosissime solet quaerere*. En el v. 8, *superas quo surcat ad auras* evoca una expresión de Lucrecio, pero el poeta de la naturaleza la emplea a propósito de un fenómeno físico, el del magnetismo:

(...) *nec ipsa
sponte sua sursum possunt consurgere in auras* VI 1021

Una metáfora proveniente del bucolismo, y por cierto de rancia trayectoria, como que realza el deleitoso reposar de Títilo bajo la sombra fresca del haya, *sub tegmine fagi*, da lugar a la imagen *ubat sub tegmine carnis* (*ILCV 766, 3*), por cierto poco risueña.

Es grata, en cambio, la reiteración de algunas cálidas frases de Virgilio en elogio de la virtud; de entre ellas mencionaremos sólo una, que se presenta en varios *tituli*. Es el elogio de la casada virtuosa, forjado a partir de aquella bella imagen de la mujer pobre que prolonga su trabajo por la noche, a la luz de las brasas del hogar, para guardar la honra de su marido:

(...) *castum ut seruare cubile
coniugis et possit paruos educere natos* Aen. VIII 412-13

Así, en la inscr. 3429, v. 3, se dice que Appias

[cas]ta uerecundo serhabit iura cubi[i]li
En este caso, el verso también evoca el de Catulo:

casto colitis quae iura cubili LXVI 83

Son bellas y variadas también las imágenes astrales. Cicerón, poeta, usa la cláusula *lacteus orbis* en el v. 286 de su *Aratos*, y lo mismo hace el autor del *carmen* 3364 de las *ILCV*:

*sede beatorum recipit te lacteus orbis
e gremio matris: hoc tua digna fides.* v. 5-6

En la *Eneida*, cuando el rey Latino rememora la historia de Dárdano y su deificación final, afirma que:

*aurae nunc solio stellantis regia caeli
accipit* VII 210-11

En el pavimento de una basílica de Tipasa, en Mauritania, se lee un final hexamétrico idéntico:

suscipit eximium sublimis regia caeli
Basiliū meritīs etiā post uita uiuentem ILCV 3426, 1-2

Dejando para otra ocasión el comentario de expresiones de poetas como Ovidio (*aethereas domos*, cf. ILCV 458, 4; *aetherias arces*, 1668, 3; *aetherias uías*, 2168, 4), Marcial (*sidera celsa*, 3429, 6) o Estacio (*aetherias placas*, 3441, 1), elegimos, para concluir, la inserción ingeniosa de un mito que representa, concordantemente, el poder del ingenio humano: el de Dédalo. En efecto, a fin de ensalzar la virtud de la Virgen Manlia Daedalia, —y jugando así con su *cognomen*—, se señala que también ella, como el sabio arquitecto del Laberinto, eligió el camino de los cielos:

clara genus, censu pollens et mater egentum,
uirgo sacrata deo Manlia Daedalia,
 5 *quae mortale nihil mortali in pectore uoluens,*
quo peteret caelum semper amauit iter. ILCV 1700, 3-6

Tal vez se haya tenido presente aquí el relato de Ovidio, quien presenta a Dédalo en el momento en que se ve constreñido a descartar toda ruta a través de las aguas o de las tierras:

restat iter caelo, caelo temptabimus ire. *Ars am.* II 37

Si pasáramos a otros ámbitos semánticos, como el del dolor o el del estupor del hombre ante los signos temporales y espaciales, continuaría el hallazgo de imágenes y de expresiones de la poesía antigua incorporadas a estas inscripciones. Veríamos también cómo, en unos casos, esas formas se hacen portadoras de significados que antes no poseían, como ocurre con el mito de Dédalo, convertido en símbolo del alma piadosa que elige el camino de los cielos. En otros aspectos, puede comprobarse una continuidad notable con las concepciones del paganismo, como se advierte en imágenes referidas a las moradas astrales. Así, renovación y continuidad son dos modalidades que constantemente se entrelazan en el tratamiento del legado poético grecolatino.

En torno a la renovación, observamos que, paralelamente a recreaciones como la de Dédalo, que demuestran originalidad, esos textos en general transmiten un sentimiento tal de con-

vicción y de firmeza en la fe, que nos hacen sentir cómo se opera una transformación de la existencia humana desde los cimientos más profundos del espíritu, de modo que no es raro que las palabras adquieran una vibración nueva. Como decía Ch. Favez a propósito de *La consolation latine chrétienne* (Paris, 1937, p. 77) "las palabras pueden ser las mismas: ellas no producen el mismo sonido; los argumentos pueden ser los mismos: ellos no proceden de las mismas convicciones". Por consiguiente, si bien no es fácil que pueda hablarse de verdadera poesía, y si bien está presente el gusto del artificio retórico que durante el Bajo Imperio se cultivaba en escuelas y salones literarios, la manera sutil de encontrar una expresión intensa y ajustada a ideas y sentimientos nuevos, de modo totalizador; la manera de unir un especial decoro y sobriedad a una emotividad verdadera, da a estos versos un clima propio, nuevo, que los hace originales. Además, el hecho de recurrir una y otra vez a la imagen simbólica, buscando más representar que exponer, es esencialmente poético. El simbolismo bíblico viene a complementar el bello arte de la metáfora antigua. Hay también el gusto por una precisión y una compleja coherencia, en un tejido de correspondencias y contrastes, al vincular los contenidos entre sí, que recuerda las elaboraciones sutiles del entretejido, la técnica que adornó en la alta Edad Media tanto los bajorrelieves lombardos de mármol, como las placas damasquinadas de las armas germánicas o las sorprendentes mayúsculas de los manuscritos. Es por esto que, con respecto a la estética que se gesta en esos siglos, consideramos que Ernst R. Curtius nos señala un camino ineludible cuando, a propósito del *prosimetrum* habla de "la sensibilidad artística de la Edad Media, —no por no formulada inexistente—" (*Literatura europea y Edad Media latina*, México, F. C. E., 1955, I, 221).

Pero también merece nuevas consideraciones el tema de las expresiones que conservan formas y significados análogos a los que les asignaran los escritores clásicos. En primer lugar, notamos con qué naturalidad se insertan en el nuevo contexto, podría decirse que obedeciendo tersamente a las normas de la *callida iunctura* horaciana. Existen casos en que esos *tituli*, por otra parte, pudieron tomarse por paganos, si no se hubiera encontrado allí el signo que los alineaba entre los cristianos. Del mismo modo, sabemos cómo en las catacumbas cristianas

aparecen, en pinturas y relieves, las mismas representaciones de los monumentos funerarios paganos, por ej. la imagen de Hermes psicopompo o el paisaje idílico para evocar la esperanza de beatitud futura. Recuérdese también cómo a veces cuesta diferenciar los versos de un poeta cristiano, por ejemplo de Ausonio, de los de uno pagano.

Cuando se han considerado coincidencias de este tipo, la reflexión por parte de muchos estudiosos, ha sido del tenor siguiente: "La mitología, creación poética ella misma, tenía parte tan grande en las expresiones, en las imágenes en los conceptos y en el vocabulario poético, para no hablar de la parte aún más esencial que tenía en los ideales poéticos, que era imposible reducir las formas antiguas a cantar a Cristo y a los santos sin que entraran Apolo, las Musas y todo el Olimpo pagano". Estas son palabras de Comparetti en su *Virgilio nel Medio Evo*, I, Firenze, 1937, 199-200. Pensamos que, a estas reflexiones, se les han de oponer otras, no para anularlas sino para completarlas. Por ej., las de H.-I. Marrou (*op. cit.*, 55): "Tan grande era la analogía que enlazaba a las concepciones y sensibilidad religiosas de las diferentes creencias de la sociedad romana en la Antigüedad tardía que, naturalmente, los mismos temas artísticos, los mismos esquemas iconográficos pudieron ser utilizados alternativamente por los artistas al servicio de una u otra".

Es una espiritualidad nueva la que presta otro ardor vital a aquellos mismos signos, y esto no sólo ocurre entre los seguidores del cristianismo, sino también entre los del judaísmo y entre los paganos. La mentalidad que caracteriza a ese período lleva el sello de una nueva religiosidad: el monoteísmo se abre paso en todos los ámbitos —nos recuerda Marrou cómo apuntan borrosamente en Plutarco las nociones de un Dios personal y de una vida eterna. Se tiende a una concepción afín de la vida, del hombre y del mundo. El hombre mediterráneo, después del período helenístico, vuelve a ser el *homo religiosus* que fuera en la antigüedad, pero ahora ya no es sólo 'lo divino' lo que ha logrado concebir en su intimidad, sino a Dios, absoluto, pero personal, digno de adoración, pero que también inspira amor.

En el siglo III, por otra parte, comienza la conversión de las clases altas y se consuma la fusión de la cultura clásica con el cristianismo: no es raro, entonces, que tantos símbolos

sean comunes al arte del mundo occidental de entonces, como el del Buen Pastor, el antiguo crióforo, que ahora es imagen de Dios bondadoso y salvador, o el ave fénix, que representa la resurrección, u Orfeo, grato a judíos y cristianos en el rico simbolismo de su imagen, amansadora de fieras con la suavidad del canto.

Con respecto al testimonio epigráfico, nos complace coincidir con el juicio de E. Sanders en su trabajo "Les chrétiens face à l'épigraphie funéraire latine"⁵, donde afirma, en primer lugar, que los *carmina* nos dan "un corte transversal inesperado" de la evolución cultural de la antigüedad (p. 282), pues constituyen documentos en estado original, aún sin explotar en aspectos muy diversos, desde el estudio de la fe tal como se la concebía en el pueblo, frente a la doctrina oficial, hasta los rasgos de vocabulario y de sintaxis que pueden detectarse. Por otra parte, observa Sanders que, veraces y directas "como un grito del corazón", las inscripciones funerarias, al ubicarse en el contexto religioso que dio nacimiento al primer cristianismo, tienen las "dimensiones muy humanas" de las comunidades cristianas de los siglos II y III, tal como se las percibe en los escritos de Tertuliano y en la correspondencia de Cipriano. La convicción que otorga un Dios hecho hombre que asegura nuestra inmortalidad, es fuente de una cohesión espiritual y de una ética que supo recrear preceptos que, hasta el momento, la sabiduría popular o ciertas filosofías habían predicado sin lograr integrarlas a una concepción total del mundo.

Se comprueba, en suma, que una común ansiedad impulsa a los hombres a una búsqueda de experiencias espirituales que otorguen una paz afirmada en lo trascendente (Cf. E. R. Dodds, *Paganos y cristianos en una época de angustia*, Madrid, Ediciones Cristiandad, 1975 trad. de J. Valiente Malla); así también en expresiones plásticas y literarias trasuntan fervores afines, como la letanías de Lucio a Isis en las *Metamorfosis* de Apuleyo (XI 25 y ss.), (a las que Fontaine calificó de sincréticas y monoteístas⁶), semejantes a las que honrarán a

⁵ En *Assimilation et résistance à la culture gréco-romaine dans le monde ancien*. Trabajos del VI Congreso Internacional de Estudios clásicos. Madrid, set. 1974. Editura Academiei, Bucuresti - Sic. d'éd. "Les Belles Lettres", Paris, 1976, 283-299.

⁶ Jacques Fontaine, *Aspects et problèmes de la prose d'art latine*

Jesucristo y a la Virgen María. Pero, dentro de estas corrientes, se destaca la fuerza arrolladora del cristianismo, que los autores fundan en diversas razones según los diferentes puntos de observación: para Marrou y Sandors, por ej., el ímpetu proviene de la revolución íntima que provoca el hecho soteriológico logrado con un Dios que, encarnado por amor a nosotros, espera de nosotros no solo reverencia sino también amor. Dodds, en la obra citada, propone una explicación de raíz psicológica, (que podrían no desechar como complementaria los autores anteriores) al relacionar el triunfo del cristianismo con el 'sentimiento de grupo' que da confianza y seguridad a los que participan en la vida de las comunidades (*op. cit.* 179):

Epicteto nos ha descrito el horrible desamparo que puede experimentar un hombre en medio de sus semejantes. Debieron de ser muchos los que experimentaron ese desamparo: los bárbaros urbanizados, los campesinos llegados a las ciudades en busca de trabajo, los soldados licenciados, los rentistas arruinados por la inflación y los esclavos manumitidos. Para todas estas gentes, el entrar a formar parte de la comunidad cristiana debía de ser el único medio de conservar el respeto hacia sí mismo y dar a la propia vida algún sentido. Dentro de la comunidad se experimentaba el calor humano y se tenía la prueba de que alguien se interesa por nosotros, en este mundo y en el otro. No es, pues, extraño que los primeros y más llamativos progresos del cristianismo se realizaran en las grandes ciudades: Antioquía, Roma y Alejandría. Los cristianos eran "miembros unos de otros" en un sentido mucho más que puramente formulario. Pienso que ésta fue una causa importante, quizá la más importante de todas, de la difusión del cristianismo.

Recurrimos a estas menciones de problemas tan arduos y tan vastos solamente para ahondar nuestra reflexión sobre las necesidades expresivas que podían acuciar a los entusiastas de la nueva fe y el hecho contrastante de que recurrieran a los viejos modelos literarios. Así es como surge en las inscripciones el problema de un discurso bivalente, que se corresponde en otro ámbito con lo que ocurrió con el *Octavius* de Minucio Félix: allí también el cambio exterior es sutil, a veces inasible,

au III siècle. *La genèse des styles latins chrétiens*. Torino, Bottega d'Erasmus, 1968.

al punto que aún se discute si el ilustre protagonista fue sólo un abogado pagano de refinada cultura vuelto defensor de una ética que le es afín y que lo entusiasma, o un converso que comprende que, para hablar a sus amigos y a los hombres de su círculo debe hacerlo en el lenguaje de esa cultura que les es común y entrañable, para poder atraerlos y evitar rechazos como el que sufrió Pablo en el Areópago. De modo similar, en el breve texto epigráfico, hallamos toda una gama de posibilidades: necesidad de recurrir a formas de prestigio literario para honrar la memoria del ser querido —en continuidad con los epitafios de paganos—, necesidad de un discurso que ha de ser comprendido y aceptado, pero también de transmitir una experiencia religiosa que de por sí privilegia la intensidad, la belleza y la nitidez. Las palabras e imágenes que estuvieron embebidas en el sentir pagano sobre dioses y hombres, resultan ahora traspasadas por una emoción nunca dicha, se hacen transparentes al sentimiento y a la convicción del nuevo creyente. Ahora bien, cuando Fontaine, en su libro citado, busca las claves del proceso complejo que dio lugar a la prosa de los escritores de los siglos II y III, —resultante de la fusión de elementos tan dispares como la retórica antigua y la de la segunda sofística, la prédica dentro de las comunidades cristianas y la prosa escrituraria— encuentra como componente decisivo la transparencia del lenguaje al sentimiento de Dios —transparencia que coincidirá con los preceptos literarios de San Agustín en el *De doctrina Christiana*, (sobre todo en el libro IV); en Tertuliano, por ejemplo, observa Fontaine una evolución del estilo que

“se caractérise par la concision (au sens premier de «retranchement», «suppression», qui fut d'abord celui de ce nom d'action) et par le dépouillement du factice, de l'inutile, du complaisant, de l'incohérent. Effort vers la pureté et la transparence, vers le respect de l'interlocuteur, vers une expression plus ferme et plus intérieure de la conviction. Autant de traits qui semblent attester d'abord un effort pour accorder le style au style de vie. Autant de valeurs qui, par l'intermédiaire des mots imagés qui les expérimentent, pourraient trouver leurs homologues dans celles de l'existence chrétienne, telles que les définit dans un ordre dispersé le Nouveau Testament. (*Op. cit.*, p. 68).

Los medios para llegar a esa transparencia no excluyen,

como vemos, metáforas ni símbolos. Justamente simbolismo y lenguaje afectivo son los dos grandes polos del estilo cristiano que Albert Blaise establece en su *Manuel du latin chrétien* (Strassbourg, 1955, p. 35 ss. y 52 ss.). Comprobamos entonces que el texto epigráfico participa de rasgos que hallarán su magnífico desarrollo en los primeros escritores cristianos. A la vez nos recuerda también lo paulatino e insensible del cambio, de modo que el hombre cristiano de los comienzos no tiene, como nosotros desde nuestra perspectiva, conciencia de la aparición de un mundo diferente, sino que pertenece plenamente a la cultura y mentalidad de sus mayores y de sus contemporáneos, de ahí el estrecho sincretismo que la circunstancia impone entre el decir de los poetas del pasado y el significado presente. Así como en la plástica el crióforo sigue llevando el cordero sobre los hombros, pero se trata de otro pastor, de otro cordero y de otra relación entre ambos, en las inscripciones Dédalo sigue remontándose en los aires, pero ya no en las alas de un ingenio conspicuo, sino en las de la pureza y la caridad. Así, la epigrafía cristiana es, con su imaginería, un testimonio de ese estado de cosas en el que, podría decirse, nada ha cambiado, pero ha cambiado todo.

EL HIMNO A VENUS DE LUCRECIO

GUILLERMO LUIS PORRINI

Los problemas interpretativos que ha suscitado y suscita el preludio al libro I del *De rerum natura* son tan intrincados y la literatura a ellos dedicada es tan vasta que se ha llegado a hablar al respecto de una pequeña "cuestión homérica". De ese fragmento justamente famoso consideraré sólo el primer tercio (vs. 1-49), el llamado "Himno a Venus", donde las dificultades parecen adensarse y multiplicarse.

¡Un himno celebratorio e impetratorio a una diosa a la cabeza de un poema didascálico del ateísmo! A partir del mero enunciado del problema parecen ya entrecruzarse las elucubraciones sin fin de los psicólogos de la literatura sobre versos que considerarán alternativamente un "*pur jeu d'esprit*" (*sic* Bayne) o la incontenible efusión de un *ánima naturaliter religiosa* que se filtra por entre las arideces del epicureísmo.

Estéticamente cabría intentar una justificación de la incoherencia lucreciana por la ideal del dominio absoluto del artista sobre su material. En este sentido, dice Goethe de Shakespeare:

"sus palabras no tienen sino un valor retórico y no prueban nada más sino que el poeta les hace decir a sus personajes lo que en cada momento estima más propio y eficaz, sin pararse a pensar y calcular con timidez si no estará en contradicción con otros pasos de la obra". (*Convers. con Eckermann* 18-4-27)

Parece evidente, sin embargo, que esta opinión no concuerda con el propósito fundamentalmente didáctico de la obra, cuya forma poética, según los preceptos de la escuela epicúrea, es sólo un vehículo para que la doctrina, lo único importante, sea más eficazmente transmitida.

Otro modo de esquivar el problema es el de admitir sin más lo que Bailey en su gran comentario expresa tan justa-

mente: "Gran parte de las dificultades surgen del deseo de encontrar en Lucrecio la misma secuencia lógica de ideas que esperamos en un moderno escritor científico" ¹.

El problema, estimo, trasciende al mero cuestionamiento de la sinceridad de un poeta al que T. S. Eliot califica, como a Dante, de "propagandista sumamente consciente y responsable" ².

¿Qué propósito pudo haber aconsejado la inclusión de ese himno, que, para colmo de contradicciones, termina con una declaración (vv. 44-49) que de algún modo lo hace superfluo, al afirmar con plena ortodoxia epicúrea que los dioses son indiferentes a los asuntos humanos?

El problema que plantea este primer prelude ha sido admirablemente reseñado así por Hume:

"Lucrecio fue completamente seducido por la sólida apariencia de las alegorías que se dan en las fábulas paganas. Primero se encomienda a Venus, como fuerza creadora que anima, renueva y embellece el universo. Pero es pronto arrastrado a la incoherencia por la mitología cuando invoca a dicho personaje alegórico para que aplaque la furia de su amante Marte, idea no extraída de la alegoría sino de la religión popular que Lucrecio, como epicúreo, no podía coherentemente admitir" ³.

Seguramente bajo la inspiración de Hume, Bailey admite este doble aspecto de la Venus lucreciana y señala que ellos están presentes desde el principio, aunque primero se acentúa el aspecto filosófico y luego el mitológico. Así, la Venus de los versos 1-30 es alegórica del poder creador de la naturaleza, mientras que la de los versos 31-40 es la diosa cuya piel fue herida por Diomedes (II, V), la que quedó enlazada con Ares en el lecho (*Od.*, VIII). Podemos decir que con el sincretismo propio del pensamiento mítico ambas funciones, la abstracta y la concreta, están sintetizadas en un mismo personaje. Según Bignone, la palabra clave del valor alegórico de Venus es

¹ Titi Lucreti Cari, *De rerum natura*, Libri sex, edited by Cyril Bailey, Oxford, at the Clarendon Press, 1950, Vol. II, p. 588.

² En "Poetry and Propaganda" (1937), citado en R. Wellek y A. Warren, *Teoría literaria*, trad. esp. Madrid, Gredos 1959, p. 44.

³ David Hume, *Historia natural de la religión*, trad. esp. Salamanca, Edic. Sígueme, 1974, p. 55. Esta referencia, así como la de Bayle, están tomadas de Bignone.

uoluptas, que va íntimamente asociada a la propagación de la vida en el universo. En el mismo verso 1, *Aeneadum genetrix* alude a la función mítica y patriótica de la diosa⁴.

Bajo el aspecto de impulso generador de la naturaleza (*physis*) se nos presenta la *Venus physica* en el himno homérico (I, vv. 1-6), en Parménides (Frag. 12), en Empédocles (Frag. 17 y 22) y en Eurípides (*Hipólito* 1268-1271). En todos estos textos, aparece Afrodita como principio omnímodo y universal de la unión y propagación de los seres naturales. Mas significativamente, en Parménides y Empédocles se trata más de un principio natural que de un ser mitológico, y no es mencionada su relación con los dioses. En cambio, Homero y Eurípides insisten en el poder de Afrodita sobre dioses y mortales, tal como lo reconoce Lucrecio: *hominum diuomque uoluptas*.

Siguiendo el esquema tradicional de un himno griego, después de la alabanza a la diosa (vv. 1-20) vienen las peticiones (vv. 21-30), que son:

a) que la diosa se asocie al autor en la tarea de redactar el poema (21-28);

b) que entre tanto cesen las feroces obras de la guerra (vv. 29-30).

El enlace entre los dos pedidos corre por cuenta del destinatario del poema, Memmius, puesto que, sin el ocio que la paz procura y justifica, éste no podrá estudiarlo, ni menos aún Lucrecio componerlo.

Sobre lo pedido en primer lugar, la interpretación más acertada es, a mi entender, la de Boyancé⁵, que no disiente de la de Bailey, antes bien la desarrolla con más amplitud. Lucrecio pide a Venus para su poema el poder fecundante, la fuerza creadora que la diosa derrama por el mundo. Por la analogía entre los átomos y las letras del alfabeto (Cf. I 823-29, II 688-99) el poema es como un cosmos en miniatura al que sólo Venus podrá dotar de eterno encanto, del *lepos* (vv. 15 y 28) que la diosa infunde al mundo y que es su atractivo irresistible.

⁴ Ettore Bignone, *Storia della letteratura latina*, Firenze, 1945, Tomo II, p. 137.

⁵ Pierre Boyancé, *Lucrece et l'épicurisme*, Paris, P. U. F., 1963, pp. 67 y 289.

Suplicar a Venus que se asocie a la composición del poema es invitarla, dice Boyancé, a que ejerza en aquél el mismo oficio que ella tiene en el universo: el de su multiplicación y su gobierno.

*Quae quoniam rerum naturam sola gubernas,
nec sine te quicquam dias in luminis oras
exoritur* 21-23

Esta función de gobernar la naturaleza como su ley universal de producción no puede ser confundida con una idea de providencia o finalidad. No sería en este caso fiel a la doctrina epicúrea, según la cual la misión de Venus está expuesta en vv. 172-74 del libro II:

*ipsaque deducit dux uitae dia uoluptas,
et res per Veneris blanditur saecula propagent,
ne genus occidat humanum.*

La propagación de la especie es el fin que Venus induce en los hombres con ese encanto que Lucrecio pide para un poema que debe propagar las verdades del sistema de Epicuro. Cf. I, 933-34:

*deinde quod obscura de re tam lucida pango
carmina, musaeo contingens cuncta lepore.*

Venus como fuerza atractiva que mueve a todos los seres es la *uoluptas*, identificada con el soberano bien epicúreo, el placer. Así, en IV 1056-57:

*namque uoluptatem praesagit muta cupido.
Haec Venus est nobis; hinc autemst nomen amoris...*

Precisamente la identificación de Venus con la *hedoné* (ambas femeninas) es la declarada tesis de Bignone⁶, sin mucha posibilidad de disenso. Pero de inmediato presenta Bignone otra identificación: la de la *hedoné* con la *ataraxía* (*Venus = hedoné = ataraxía*) que no es tan evidente. Creo, en este punto de acuerdo con Boyancé, que Bignone no está acertado al presentar el placer exclusivamente bajo su aspecto *catástemático* (en reposo), igualándolo a la *ataraxía*. Como bien puntualiza Boyancé, no sólo la *ataraxía* es placer *catástemático*

⁶ E. Bignone, *op. cit.*, p. 137 y ss.; 427 y ss.

mático o de cesación de dolor, sino que también lo es el amor, en cuanto satisfacción de un deseo natural.

Por mi parte, yo agregaría que también es incierta la vinculación de la *ataraxía* con la paz pedida para la patria, tal como la presenta Bignone. Contrariamente a los intérpretes marxistas⁷, se debe mencionar que la dimensión en que se mueve la ética epicúrea⁸, su idea de "salvación" es siempre individual. Sólo abusivamente podría entenderse la *ataraxía* como paz social. Hay que reconocer que para la identificación *hedoné* = *ataraxía* aporta Bignone más convicción que argumentos. En cambio, ofrecen más interés sus referencias a las escuelas hedonísticas de las cuales surgió el sistema de Epicuro. En ellas debió encontrar Lucrecio el antecedente más cercano de la identificación del placer con Afrodita. En el diálogo en que Platón fustiga las doctrinas hedonísticas, el *Filebo*, esa identificación aparece varias veces. Según Bignone, Epicuro lo tuvo presente en su teoría del placer.

Otra referencia que se impone es la de Empédocles, en que quien seguramente se inspiró la personificación poética de Venus. Empédocles exaltó a Afrodita como "dadora de vida" en el frag. 151, al tiempo que la identificó con la *Philia* o potencia del amor que reúne los elementos. Imposible omitir que Empédocles es el modelo poético, pero no científico, de Lucrecio. Este lo elogia en términos casi tan entusiastas como los que emplea para exaltar a Epicuro. Tales encomios no le impiden, claro está, refutar puntualmente la teoría de los cuatro elementos y desdeñar o desconocer los principios creadores (*Philia* / *Neikos*), que ni siquiera menciona.

Es más, la doctrina de la intervención de principios divinos en el mundo es desechada expresamente por Lucrecio en II, 1090-93:

*Quae bene cognita si teneas, natura uidetur
libera continuo, dominis priuata superbis
ipsa sua per se sponte omnia dis agere expers.*

En Empédocles el proceso de formación del mundo esta determinado espiritualmente; en cambio en Lucrecio su deter-

⁷ Cf. "La interpretación marxista de la filosofía de la antigüedad" en F. M. Cornford, *La filosofía no escrita*, trad. esp. Barcelona, Ariel, 1974, p. 203 y ss.

⁸ P. Boyancé, *op. cit.*, p. 10, nota 6.

minación es estrictamente mecánica. Como justamente apunta Bailey, Lucrecio no toma en cuenta la teoría cosmogónica y limita sus críticas al aspecto "físico" del poema de Empédocles. Esto debe quedar bien claro a fin de desestimar la conjetura según la cual en los versos 31-40, que corresponden en un himno griego a la fundamentación de las peticiones, la pareja formada por Venus y Marte serían el equivalente poético de los principios cosmogónicos *Philia* y *Neikos*. La idea se da en Jaeger⁹, en Cornford¹⁰, en Bignone¹¹, en Grimal¹²; pero su profusión no debería intimidarnos; es Bailey quien le asigna su valor de ingeniosa conjetura, nada más, al ver en Marte de ningún modo un principio cósmico, sino al dios romano de la guerra. Débese coincidir con él en que la alegoría cósmica es inaplicable a la muy concreta pintura de ambos dioses y que Lucrecio reincide aquí en la mitología convencional. El mismo Bignone lo reconoce implícitamente en su alabanza del "*bellissimo gruppo scultorio di Marte e di Venere*"¹³. La firme corporeidad, subrayada por Lucrecio con arrobos (las rodillas, el sagrado cuerpo de Venus, la torneada nuca, los ojos ávidos de Marte) confirman el dictamen de Hume: lo filosófico abstracto cede a lo concreto mitológico.

Y en esto residiría propiamente la "traición" de Lucrecio al espíritu de Epicuro y no en la invocación y ruego a los dioses, cosas que aquél prudentemente aceptaba, siempre que se mantuvieran en un plano simbólico, sin valor cognoscitivo. Según Bignone, al himno a Venus debía seguir precisamente una declaración de su valor simbólico, pero ésta se perdió o no llegó a ser redactada por la misma razón con que se justifican las repeticiones e imperfecciones del poema: la muerte prematura de Lucrecio.

La falta de esos versos "posibles" es lo que hace parecer inverosímil o absurda la declaración de los versos 44-49 y considerarlos interpolados posteriormente para poner en con-

⁹ Werner Jaeger, *La teología de los primeros filósofos griegos*, trad. esp. México, F. C. E., 1952, Cap. VIII, nota 41, p. 240.

¹⁰ F. M. Cornford, *Antes y después de Sócrates*, trad. esp. Barcelona, Ariel, 1980, Cap. V, p. 153.

¹¹ E. Bignone, *op. cit.*, p. 442.

¹² Pierre Grimal, "Lucrece et l'hymne à Vénus - Essai d'interprétation", *Revue des Etudes Latines*, XXXV (1957), p. 194.

¹³ E. Bignone, *op. cit.*, p. 427.

tradicción al poeta consigo mismo. Ellos expresan la recta doctrina epicúrea: exentos de dolores y zozobra, los dioses inmortales viven en la paz más profunda, indiferentes a nuestros ruegos, no sujetos a ira ni a benevolencia (Cf. *Epic. Κῆρται Δόξαι*, I).

Los versos en cuestión vuelven a aparecer en II 646-51, después del mito de Cibeles. Como se dijo, su inclusión en el libro I fue aprobada por Bignone con la condición de admitir antes de ellos unos versos que deberían marcar la transición. Las razones para aceptar tan anómala declaración del indiferentismo de los dioses tras los fervores del himno son, según Bignone, las siguientes:

- a) Desde tiempos muy antiguos los versos 44-49 se encuentran en ese lugar. Además, las repeticiones son frecuentes en Lucrecio y no pueden considerarse meras desprolijidades.
- b) En varios pasos del poema, siguiendo a una figuración poético-mítica, Lucrecio aduce la salvedad de que se trata sólo de alegorías. Además del ejemplo ya citado del libro II, tenemos en el libro V, después del mito de Faetón, el v. 406: *Qod procul a uera nimis est ratione repulsum*.
- c) Esos versos están puestos ahí justamente para atenuar la efusión lírica con su frialdad racionalista. Lucrecio "*preciso sempre e coerente, sino allo scrupolo*", por razones de coherencia con el epicureísmo, no podía no incluir aquí unos versos más necesarios que en el libro II.

En general, Bailey acepta el punto de vista de Bignone: no hay fundamento para excluir los versos 44-49, pero piensa que no hay necesidad de suponer un pasaje perdido o no escrito en el que Lucrecio debería haber explicado que trataba a Venus bajo la forma de una alegoría, porque precisamente la Venus de los v. 31-40 no es alegórica, sino mitológica.

En cambio, otros comentaristas rechazan estos versos por incoherentes, recurriendo para eso a la hipótesis de un *interpolator* que, curiosamente, suponen animado por propósitos distintos: Giussani y Ernout para poner a Lucrecio en contradicción consigo mismo; Pietro Parrella para llamar la atención del lector sobre el verdadero concepto epicúreo de la divinidad¹⁴.

¹⁴ Pietro Parrella, *Lucrezio - Il poema della natura*, Bologna, Zanichelli, 1953, Note dichiarative, p. 223.

Deliberadamente he dejado para el final el problema que plantean los versos 41-43, de cuya solución pende quizá todo el misterio del preludio. Trátase del intento de fijar la fecha de composición del poema. Esos versos conforman la última parte de la estructura del himno: la necesidad de las peticiones. Se reconoce en ellos un nuevo motivo anti-epicúreo al que Bailey apunta por la mención de que en materia de negocios públicos el maestro del jardín recomendaba la abstención. Para señalar el carácter anti-historicista del pensamiento de Epicuro, contraído al momento presente, sin porvenir y sin pasado, Boyancé recurre a Cicerón, que dice, hablando de los epicúreos "*In uestris disputationibus historia muta est*" (*De fin.* II, 67)¹⁵.

Hasta ha llegado a ser puesto en duda que el motivo central del poema, liberar a los hombres de los terrores religiosos, correspondiese a una situación histórica real de la Roma de su tiempo¹⁶. Por otra parte, los escasísimos datos que tenemos acerca de la vida de Lucrecio nos dan ideas del altivo aislamiento y del desdén por las actividades públicas que concuerdan fielmente con el mandato epicúreo: "vive oculto". Sin embargo, en v. 41 "*hoc patriai tempore iniquo*" hay un llamado de atención sobre los revueltos tiempos contemporáneos a la composición del poema.

En este punto es notable ver coincidir a dos comentaristas insignes. Bailey y Ernout suponen que el poema fue compuesto durante los tempestuosos años del 59 a. C. en adelante, siendo Memmius pretor. Esta opinión es impugnada por Grimal¹⁷ con el argumento de la relativa paz de esos años. En efecto, desde el fin de la guerra con Mitriadates (62 a. C.) hasta el comienzo de la guerra de las Galias (58 a. C.), guerra de conquista y no de defensa, Roma gozó de paz exterior. No así a partir del 53 a. C. en que las circunstancias cambiaron enteramente. Levantamientos en las Galias y el desastre del ejército romano de Oriente pusieron en grave peligro la existencia misma del imperio "*per maria ac terras*". Asimismo cambió la situación de Memmius, que de adversario político de César, se pasó a su partido en el 54 a. C. En esos ajeteos, mal podía Memmius

¹⁵ P. Boyancé, *op. cit.*, p. 13.

¹⁶ Tenney Frank, *Vida y literatura en la república romana*, trad. esp., Buenos Aires, Eudeba, 1961, Cap. VIII, pp. 276-77.

¹⁷ P. Grimal, *art. cit.*, p. 187.

pensar en desinteresarse de la política para dedicar sus ocios al estudio del epicureísmo.

A partir de estos datos deduce Grimal que es mucho más explicable situar en el 53 que en el 59 a. C. los versos del prelude del poema. Y la prueba decisiva de esta atribución finca en el epíteto *genetrix* aplicado a Venus, que apunta a la Venus antepasada de los *Julii*.

Por esos años, tanto Pompeyo cuanto César contendían por ganarse la protección de Venus, a quien ambos erigieron templos: el primero a *Venus Victrix* en el 55 a. C.; el segundo a *Venus Genetrix*, luego de Farsalia (48 a. C.).

En 53 a. C. —asevera Grimal— ese epíteto no puede ser más que el de la “patrona” de César. En 59 a. C., cuando todavía Memmius era enemigo de César, la alusión hubiera sido imposible.

Si esto es así, de ello se desprenden consecuencias muy importantes:

- a) El prólogo fue lo último que Lucrecio redactó, poco antes de su muerte probablemente acaecida en 53 a. C.
- b) El poeta está más comprometido con lo político de lo que haría esperar su fe epicúrea, puesto que invocar a *Venus genetrix* es tomar partido por César como por el único que puede dar desenlace favorable a todos los conflictos.

A lo primero, me animo a objetar que de ese modo se convierte todo el ruego a Venus en una ficción retórica: el poeta pide asistencia divina para una labor concluida. Frente a esto, Lucrecio habla de “*scribendis uersibus*”. Además, de este modo la dedicatoria tórnase arbitrio de último momento, siendo que el nombre de Memmius aparece sólo en I, II y V, que, según Bailey son los escritos primero. En los otros libros, escritos posteriormente, Lucrecio, dice *tu*¹⁸.

Con todo, Grimal reconoce que la Venus del prelude no es la mera figuración de una determinada intención política, es también la *uoluptas*, símbolo del Soberano Bien epicúreo. De este modo, concluye, la significación del prelude se balancea entre el plano político y el filosófico.

La única crítica que conozco a la hipótesis de Grimal es la de Boyancé. Le dedica un *dédain souverain*: cuatro líneas en

¹⁸ C. Bailey, *op. cit.*, Tomo II, p. 599.

una nota al pie referida a otro. La alusión, dice Boyancé, se basa exclusivamente en el epíteto *genetrix* y no está en el espíritu del epicureísmo ni de Lucrecio¹⁹.

Lo que ocurre es que Boyancé tiene su propia opinión sobre el asunto. Haciendo suya la hipótesis adelantada por F. Giancotti²⁰ argumenta: es absurdo pensar que Lucrecio pueda dirigirse a un Memmius que no tiene tiempo para escucharlo porque no puede hurtarse a las labores del bien común. "*Hoc patriai tempore iniquo*" se ha interpretado siempre como *temporal*; Giancotti y tras él Boyancé postulan más bien un sentido *condicional* "si las circunstancias fueran críticas para la patria" entonces no podríamos faltar a su socorro. Lo cual no estaría en desacuerdo con la enseñanza epicúrea de que sólo en circunstancias graves puede el sabio abandonar su tranquilidad privada para ocuparse de las cosas de la ciudad. La única objeción que puede oponer a esta hipótesis es el indicativo *possumus* del v. 42. Podría redargüirse que ese indicativo puede asumir un valor modal, pero en ese caso significaría "no podríamos, pero lo haremos"²¹.

Si esta interpretación de Giancotti-Boyancé fuese valedera, no hay necesidad de posponer la composición del prelude, y si durante la redacción de la obra no hubo acontecimientos capaces de perturbar el ánimo del poeta, entonces el ruego a Venus está enderezado a conjurar peligros sólo eventuales.

¿Qué conclusiones, aunque sean provisionarias, extraer de este desorden de pareceres y refutaciones? Enumeraré las que ofrecen mayores garantías.

1. La identificación de Venus con la *uoluptas* y la de ésta con la *hedoné* epicúrea están fuera de duda. No tan indudable es su asimilación a la *ataraxia*, si por ésta se entiende la paz política. No es imprescindible recurrir a la distinción entre placer cinético y estático.
2. La dualidad de aspectos de la diosa —el filosófico y el mitológico— parece indiscutible, siempre que se los oponga como complementarios, no como antagónicos e irreductibles.

¹⁹ P. Boyancé, *op. cit.*, p. 14, nota 2.

²⁰ P. Boyancé, *op. cit.*, p. 14 y ss.

²¹ Cf. Ernout-Thomas, *Syntaxe Latine*, Paris, Klincksieck, 1959, § 264.

3. Aunque prestigiosa, no es aceptable la equiparación de la pareja Venus-Marte con la cupla *Philia-Neïkos* de Empédocles. Pero es muy probable que Lucrecio haya recibido del filósofo siciliano, aparte de la idea no epicúrea de un poema sobre la naturaleza, la identificación de Venus con el principio cósmico del Amor. La función de Marte queda mucho más circunscrita: es el dios de la guerra y uno de los padres míticos de Roma.
4. *Pace* Bailey y por la vehemente abogación de Bignone, los versos 44-49 pueden seguir en ese lugar para evitar la colisión del ruego con la doctrina epicúrea sobre los dioses. Lo que quizá no sea tan necesario es suponer un pasaje de transición perdido o, peor aún, no compuesto.
5. Las hipótesis de Grimal y de Giancotti-Boyancé son dignas de tenerse en cuenta, pero no dejan de ofrecer costados vulnerables a la crítica.
6. Por último, la verdadera incoherencia consiste en querer reducir un texto poético al discurso científico. En el primero, como dijo Borges, en *Pierre Menard, autor del Quijote*, la ambigüedad puede ser una riqueza; en el segundo, como nadie ignora, es un defecto. A mi entender, quien sintió más hondamente la dualidad de Lucrecio fue Croce, que lo llama "un alma dolorida, quizá desesperadamente amante, disgustada y amarga, con todo piadosa, que busca el aplacamiento en la fe..."²². Claro está que Lucrecio no buscó la fe en el panteón romano, sino en el jardín de Epicuro.

²² B. Croce, *La poesía*, trad. esp. Buenos Aires, Emecé, 1954, pp. 249-250.

SUFIJO IBERO-VASCO -EN Y DECLINACIÓN HETEROCLÍTICA INDOEUROPEA

AQUILINO SUÁREZ PALLASÁ

El siglo XII a. C. es de capital importancia en la historia de las lenguas y culturas hispánicas. Hacia esa fecha comienzan a ocurrir o a insinuarse las penetraciones indoeuropeas en la Península Ibérica. En el Norte, van a entrar por los Pirineos gentes ide. o indoeuropeizadas, denominadas indistintamente por los investigadores como proto-, para- o preceltas, ilirios, ambrones o lígures, centroeuropeos; en el Sur, desde el Mediterráneo arriban a las costas de Andalucía y el Algarve los mastienos y tirsenos fundadores de Tartessos. En el momento de llegar estos ide. había en España cinco áreas culturales de reconocibles características. La primera es la de los grupos de Levante (Castellón, Valencia, Alicante) y Sudeste (Almería y confines): gentes metalurgistas, agricultoras y urbanas emparentadas con Medio Oriente (Chipre, Palestina, Siria, Anatolia, Armenia, Cáucaso) y acaso mezcladas con raro elemento norteafricano; de ellos procederán en el primer milenio a. C. los iberos históricos peninsulares. La segunda es la de los pueblos de Andalucía y el Algarve: metalurgistas, agricultores, urbanos, diestros navegantes y comerciantes, poseedores de una cultura original y pujante, la del megalitismo y el vaso campaniforme, que, extendida por precursores almerienses a la Península y partes de Europa Occidental, habían heredado; constituirá a su vez la base del imperio tartésico. La tercera es la de los pueblos de la costa atlántico-cantábrica, desde el Tajo a Galicia, Asturias y Santander hasta la Depresión Vasca; promotores de la antigua cultura megalítica y campaniforme heredada del SO. y Almería: Galicia sobre todo es el foco que la difunde al interior de la Península Ibérica (= PI) por el Duero, a las costas cantábricas, al País Vasco y, por mar, a Irlanda, Inglaterra y costas del Canal de la Mancha y del Mar del Norte. La cuarta es la de los pueblos pirenai-

cos: catalanes y vasco-navarros, gentes emparentadas con las cantábricas, pero de cultura megalítica pobre y decadente; en el Pirineo Occidental ya aparecen con fisonomía propia los pronto llamados 'vascos'. La quinta región, en fin, comprende a los pueblos de la Meseta, casi todo el interior de la PI, con gentes muy escasas, atrasadas y depauperadas. La toponomástica peninsular conserva reflejos de este estado cultural y humano de suma importancia para nuestra posición.

En las áreas periféricas se advierte, pues, una fuente común identificada con los orígenes neolíticos de España. En efecto, después de unos comienzos casi del todo autóctonos, pero de escasa relevancia, en el Levante, hacia el 3500 a. C. empieza a desarrollarse en el SE. almeriense una notable cultura metalurgista, agraria y urbana procedente de Asia Menor y con centro en Los Millares. Se caracteriza antropológicamente por un tipo dolicocefalo mediterráneo; culturalmente, por un urbanismo centralizado, el megalitismo (como en las Islas Baleares, Cerdeña, Sicilia, Malta y costas e islas del Egeo, en particular Creta) y el vaso campaniforme. Impulsada por la explotación y comercio de los metales, se difunde en la PI desde Almería por 4 vías: 1º) costa mediterránea-Andalucía; 2º) Huelva-Algarve-Tajo-Galicia-Asturias-Pirineos-Francia hasta Europa Central; 3º) Teruel-Cataluña (pero no Valencia, Alicante, Castellón ni costa catalana); 4º) Duero arriba hasta Burgos y el País Vasco, adonde llega hacia el 2000 a. C. y perdura hasta las invasiones ide. pirenaicas del 1100 ó 1000 a. C. Cuando desborda los Pirineos hacia el interior de Europa transporta elementos lingüísticos propios que, caucásicos y minorasiáticos, retornarán indoeuropeizados con las invasiones. Decaída la cultura de Los Millares, queda como heredera la del Argar, también en Almería, hacia el 1700 a. C., constituida por colonos mineros, comerciantes y ganaderos llegados a España por mar. Su tipo humano es también dolicocefalo y similar a los de Grecia prehelénica, Biblos y Anatolia. Se los considera como difusores de topónimos mediterráneos tan característicos como los terminados en *-ssos* y *-nthos*, abundantes en la PI, Sur de Italia, Grecia y Asia Menor. Mantiene una relación continua con Oriente hasta el año 1400 a. C., en que hacen su aparición los Pueblos del Mar. Una rama de estos Pueblos del Mar, después de haber fallado en sus intentos de apoderarse de Egipto y de una estada más o menos prolongada en las costas líbicas,

arriba al cabo a las de Andalucía atlánticas, absorbe la civilización del Argar y funda sobre ella el imperio de Tartessos.

La fusión de la cultura del SE., con origen remoto en Asia Menor, con gentes antiguas cántabro-pirenaicas dio origen en la Alta Navarra a un nuevo tipo humano y cultural, al que los celtas darían el nombre de 'vasco'. Si el de la raza de los vascos es un asunto controvertido, mucho más lo es el de su lengua. De las tesis mejor probadas consideramos sólo las siguientes: parentesco de vasco, ibérico y africano (Schuchardt); procedencia de un estrato minorasiático oriental superpuesto a un substrato occidental común camítico (Menghin); relación de ib. con afric., independencia del v., pero participación de todos en un substrato occidental común (camítico) (Tovar); origen caucásico y participación en un substrato occidental común camítico (Hubschmid, Pokorny, Tovar); independencia del vasco frente al substrato camítico (Zyhlarz); independencia del vasco frente al ibero, pero con relación adstratística (Michelena, Tovar); independencia del vasco frente al africano (Gómez-Moreno, Hubschmid); independencia del ibero frente al africano (Michelena, Gómez-Moreno, Hubschmid). En el estado actual de la cuestión son más firmes las posiciones siguientes: rechazo de la tesis vasco-africana e ibero-africana; relación de orden general de substrato común de vasco e ibero con camítico; el neolítico español y los iberos no proceden de África (Tarradell); los elementos comunes vasco-ibérico-africanos proceden de Asia menor y del Cáucaso. Si el punto de vista hispano-caucásico es aceptable, no lo es tanto el euro-africano. A pesar de todo, el reconocimiento de elementos caucásicos, africanos, ibéricos e indoeuropeos en el vasco no resuelve el problema fundamental: cuándo y a partir de qué estructura originaria procede el vasco. En este sentido, la hipótesis con mayor fundamento arqueológico y filológico sobre el hombre y la lengua vascos es la del origen en agricultores y metalurgistas dolménicos de hacia el 2000 a. C. llegados a España desde Asia Menor y el Cáucaso en el cuarto milenio. Hay concomitancias e identidades onomásticas, toponomásticas y gramaticales que hablan en favor de ella.

En primer lugar se infiere un parentesco lingüístico de las concomitancias vasco-hispánicas. Estas pueden agruparse en dos áreas consecutivas: 1º) área menor cántabro-pirenaica con toponimia y léxico comunes, a saber: topónimos cantábri-

cos del tipo de *Selaya, Muga, Ibio, Isea*, etc. comparables con el vasco (Tovar); sufijo y prefijos toponímicos comunes como *uri* 'pueblo', *berri* 'nuevo', *gorri* 'rojo', *ili* o *iri* 'villa', desde Galicia hasta Lérida; 2º) áreas mayores peninsulares con toponimia explicable por el vasco, por ejemplo, topónimos andaluces antiguos como *Balda, Iliberri, Murgui, Ilunon*, etc. (Lafon): a esto se suman elementos lexicales también explicables por el vasco, como los ibéricos preindoeuropeos de uso en la minería *arrugia, palaga, talutium*, etc. (Bertoldi), términos que indican, además, una relación de la cultura vasca con la dolménica metalurgista minorasiática.

En segundo lugar, también se infiere un parentesco lingüístico extrapeninsular de las concomitancias españolas, mediterráneas y minorasiáticas (Hubschmid, Schulten, Menghin). La teoría del caucasianismo vasco se impone: Menghin, Trombetti, Uhlenbeck, Schulten, Dumézil, Lafon, Bouda, Hubschmid, Tovar son algunos de sus expositores. Pero es preciso reconocer que su impronta peninsular no se muestra sólo en las reliquias vascas, sino en toda España. De nuevo sabemos por la onomástica, toponomástica y gramática que gentes caucásicas y armenias, después de pasar por Asia Menor y por el Mediterráneo, trasladaron a la Península su cultura y su lengua. De ella perduró como reliquia extraordinaria el vasco. Testimonio de ese viaje e inmigración son topónimos españoles, griegos y minorasiáticos explicables por el vasco como *Arroni, Asso, Palantia, Bassi, Calagurris, Carruca, Sala, Salluitana, Ilipo, Iliberri* (Menghin); afijos comunes al País Vasco, España y Asia Menor como *i-*, *a-*, *-br-*, *-ua*, *-le*, *-ub-*, *-ida*, *-el*, *-il*, *-ura*, *-nn-* (Menghin); hay en común también términos para designar la casa, cabaña, puerta, rincón, cama, escalera, puchero, caldero, asa, llave, clavo, seto, puente, punzón, piedra de afilar, saco, hilo, coser, pan, leche, criba (Bouda); para nombrar relaciones de parentesco, como padre, madre, hermano, hermana, familia, etc. (Tovar); y, en fin, hay correspondencia vascocaucásica en la distinción fonemática entre silbantes fricativas y africadas. "En definitiva, en el vasco parece condensarse, tanto cultural como lingüísticamente, una pequeña herencia de finales del Paleolítico para constituirse definitivamente el vasco como raza y lengua durante la época dolménica por obra de pueblos orientales llegados a través del Mediterráneo; raza y lengua compartidas entre

varios grupos más o menos emparentados por el resto de la Península. Sobre estos elementos se sumarán las aportaciones de nombres y aspectos lingüísticos indoeuropeos y luego amplísimos elementos latinos, hasta constituir un porcentaje del 80 al 90 por ciento de elementos extraños a la lengua vasca" (Montenegro, *Hist. Esp.* 247). Por su parte, los iberos fueron herederos directos de la lengua y cultura oriental del SE., así como lo fueron indirectos los predecesores de los vascos. En el s. III a. C., antes de la invasión romana, la Iberia amplia, esto es, la que se extendía desde el Algarve hasta los Pirineos, pasando por Andalucía, Murcia, Valencia y Cataluña (según Herodoto de Heraclea, s. IV a. C.), albergaba unos dos millones de habitantes que a pesar de la existencia de grupos lingüísticos menores pre- o postibéricos, hablaban una lengua común más allá de las diferencias dialectales comprobables, como muestran las cartas de isoglosas (Tovar, *AL, ELH*). Esta lengua era por lo menos prima hermana del euskera.

Aunque A. Tovar rechaza categóricamente la teoría vasco-iberista y se adscribe en este punto a la tesis de I. Hubschmid, que atribuye al efecto de un estrato hispano-caucásico el origen del vasco, y a otro distinto euro-africano el del íbero (*ELH*, etc.), considera ciertas algunas correspondencias entre ambas lenguas. Por ejemplo, ib. *Adabels, Indibilis* son compuestos cuyo segundo elemento es comparable con el v. *beltz* 'negro'; el suf. ib. *-tar* de monedas: *Arseetar, Saitabietar*, es comparable con el v. *-tar* de *bilbotar* 'nativo(s) de Bilbao' 'bilbaíno'; ib. *seldar* de muchas lápidas sepulcrales: v. *seldor* 'haz o pila de madera para hacer carbón', pues los iberos adquirieron de los ide. la costumbre de incinerar a sus muertos; *Ibērus*, nombre ibérico del Ebro: v. ant. *ibar* 'valle, río, estuario' (v. Humboldt, *Exam.* 57; cf. Pokorny *RL* VI 5; Battisti *RSL* IX 88; Echebarría *BRSV* XII 175 ss.); ib. *gudua deistea*: v. *gudu* 'guerra' y *dei* 'llamado' (*deitu* 'llamar'); íb. *gabe* (plomo de Moguente): v. *gabe* 'sin', posposición en ambas lenguas; íb. *aiduar begiabe* (dos veces): v. *aidur* 'mal', *begi* 'ojo' y *gabe* 'sin'; v. *lagun* 'compañero, amigo', puede explicar una palabra ibérica similar del plomo de Ampurias; etc. (*AL, ELH, Est.*, etc.). Pero la correspondencia que aquí nos interesa sobre todas es la del elemento pospositivo íb. y v. *-en*, definitivamente establecida por el propio Tovar. Damos una primera lista de inscripciones ibéricas, en que aparece, sin consignar sus referencias: *aren*,

gicuatoren, Ninaren, bacearenebaien, carbolcunen, acelnaten, ebanen (muchas veces), *tebanen, Iltirbigisen, binen, ameteiceoen*, etc. (todas ellas según la transcripción de A. Tovar, pero sin indicación de valor silábico; AL 51). En un vaso procedente de La Granjuela (Córdoba) se lee: *anusa aren* (+ medida de capacidad); la primera palabra es un nombre, la segunda es analizable en *ar*, artículo, y *en*, antiguo pronombre convertido en posesivo (ed. CIL II 6249, 4 y MLI XLIII; vid. Tovar RA BM LXI 580 ss.). Además: *osarenmi, osabaobarenmi, anaiosarenmi* (Ensérune, *graffitti*, MLI LXVIII 4, LXVII 27 y LXV 11 y 13, respectivamente), donde, si las inscripciones son ibéricas, tenemos que: *ib. aren*: v. *ar-en*, es decir artículo más posesivo (*ut supra*), como, p. ej., en *Miquelarena* 'el (fundo) de Miguel', uso vivo actual. Esta interpretación se ve reforzada por otra inscripción ibérica con *-en* final genitivo, con mucha verosimilitud: *canenice gicuatoren* (Cástulo, vaso; MLI XLI). Este elemento ibérico *-en* fue aislado por el mismo autor en muchas inscripciones sepulcrales, en que aparece compuesto con *eban*: *Balceadin Isbeda/rticer ebanen* (Sagunto, MLI XXI b), *ticer ebanen* (Sagunto, Misc. DRQ, (Ba)stanese o(/)indanes / ebanen (Santa pPerpetua, Misc. 15), *Aclnaten (e)banen* (Liria, Misc. 75), *partim*), *Baisetasildutasebane/nmi seldarbanmi / (...) carieugiar seldarban / mi* (Sinarcas, Misc. 76). En todos estos textos *-en* puede ser interpretado como un elemento posesivo (una especie de genitivo), *eban* como 'piedra' o 'lápida', de modo que *ebanen* debe significar: 'lápida de' (más el nombre del difunto, que en realidad antecede a *ebanen*; por lo cual la traducción literal sería así: 'Fulano tumba de [o su]').

Surge aquí una aparente dificultad: el elemento que indica posesión sigue al nombre del objeto poseído, no al del poseedor (como en hebreo). Luego, cumple *-en* la función de posesivo de dos modos distintos: como desinencia del nombre del poseedor, similar al genitivo de las lenguas ide., y como pronombre referente del poseedor pero pospuesto al nombre del objeto poseído, similar a la relación de posesión que indica el estado constructo del nombre hebreo, aunque en este caso, a la inversa de lo que parece ocurrir en ibérico, el nombre del poseedor (en estado absoluto) sigue al de lo poseído (en estado constructo). Este carácter desinencial y pronominal a la vez del elemento *-en* fue comparado por A. Tovar con el genitivo y pronombre relativo vasco, por un lado, y con el pronombre posesivo camí-

tico, por otro. En efecto, *-en* aparece como sufijo o desinencia de posesión en compuestos como *mundu-ar-en* 'de-el-mundo', *hissopo-ar-en* 'de-el-hisopo' (con inversión completa de los términos); pero también lo hace como pronombre (relativo, por llamarlo de algún modo) en casos como *ikhusi dugun herria ederra da* 'el país que hemos visto es bello', donde *-n* pospuesto al verbo *dugu* 'tenemos, hemos' hace las veces de relativo. En bereber, *tamaziut en-s* significa 'su país', pero literalmente: país de *-él-ese*'; *Haddu n Azzuz* significa 'su país', pero literalmente: 'Haddu el (pariente) de Azzuz' (Tovar, *Est.* 61 ss., 40 ss.), usos similares al ya mencionado hebreo y al de los pronombres sufijos de esta lengua. J. Pokorny (*Spra.* I 244) acepta la tesis y compara *ib.*, *v.* y *cam.* *en* con idéntico pronombre relativo del céltico insular (*cf. Ant. Irlandés* 46). La diferencia entre este pronombre ibérico *-en*, semejante al *cam.* *n* y al *v.* *-en*, consiste en que en esta lengua se ha convertido en una terminación. Pero no es ésta una fluctuación inusitada: el propio Tovar ha explicado cómo el elemento posesivo *p(a)* de ciertas lenguas sudamericanas aparece en unas como suf. flexional y en otras como signo de posesión que acompaña al nombre del poseedor o al de lo poseído (*CEC* 57 ss., *SICL* 444 s., *AL* 64, 72). Esta fluctuación también se muestra en el ibérico. Efectivamente, en la inscripción: *Iltirbigis/en seldar/mi* (*Misc.* 42), entendiendo *mi* = 'yo', *seldar* = 'tumba' (*ut supra*), *Iltirbigisen* es 'de Iltirbigis', y en conjunto: 'de Iltirbigis tumba (soy) yo', según una fórmula epigráfica funeraria usual. También se distingue esta distribución en *Ninaren* (Alicante, *AEA* XXIII, 13) frente a *Ninar* (Tornabous, *Misc.* 19), en *binen* (*Misc.* 38 e) frente a *bin* (Cabré, *Corp. Vas. Hisp.* XXIX 188; ambas de Azaila). *Ibesoren* (Ensérune, *MLI* LXIV 23) debe ser un nombre propio ibérico en genitivo.

De todos estos hechos es necesario retener: 1º) la correspondencia de *ib.* *-en* con *v.* *-en*; 2º) la bifuncionalidad antigua pronominal y cuasi-flexional ibérica de valor posesivo; 3º) la bifuncionalidad pronominal (como relativo sufijo) y flexional euskera como terminación o desinencia gramaticalizada de valor posesivo; 4º) orden invariable como pospositivo en ambas lenguas; 5º) pertenencia probable de la forma pronominal pura a un estrato antiguo particular y distinto de otro más moderno y afín a la tipología *ide.* al que pertenece la forma propia-mente terminal.

En la interpretación de un conjunto importante de palabras ibéricas terminadas en *-(s)cen* las opiniones están divididas. Mientras que para A. Tovar resulta claro que en *-(s)cen* no hay nada más que un sufijo gentilicio ibérico indefinido en número y caso (*AL* 62 ss.; *JCS* I 22; *Est.* 209 s.), similar al *-tar* íbero-vasco ya considerado, para otros (J. Caro Baroja, *BRAE* XXVI 232 ss. = *HE* I 3 740 ss.; L. Michelena, *Em.* XVIII 218 ss.; P. Beltrán, *RVF* III 123 s., *et al.*) es evidente que en él no hay ni más ni menos que el *en* sufijal del genitivo vasco. Desde el punto de vista de A. Tovar, formas como *Iltircescen* (*MLI* 31) e *Iltirdar* (*Amp.* III 22) son absolutamente paralelas y equivalentes entre sí y al latín *Ilerdenses*. Pues las formas en *-cescen* serían en realidad gentilicios derivados de un adjetivo en *-ca* o directamente de la raíz. Así, *Unticescen* procede del nombre del lugar designado como *Indika*, *Urcescen* de *Urci*, *Laiescen* de **Laie*, *Ausescen* de **Ausa*, *Arscen* de *Arse*, etc. Para A. Tovar se trata de un sufijo en *-sk-* analizable en *-s-s* v. *-z* instrumental, cauc. *-s* (o *-c*) ergativo, posiblemente ide. *-s* nominativo personal singular (cf. lat. *dominu-s*), más *-k(o)-*: v. *-ko* en *soineko* 'vestidos', literalmente 'del cuerpo' (porque procede de v. *soin* 'cuerpo'), v. *urrezko* 'de oro' (porque v. *urre* = 'oro'), sufijo íbero y vasco comparable con el ide. *-ko*, formante de adjetivos, etr. *-c*, cauc. *-kho*, asiático *-ko* (cf. *Assarakos*, nombre troyano) (*AGI* XXIX 56 ss.; *Eusk.* 74 ss.; *AL* 67). Pero lo notable de este sufijo íbero y vasco, comparado por algunos con *-sk-* lígur (Schuchardt, *Ib. Dekl.* 66 ss.; luego Bertoldi, *SE* XII 284), es su posible relación tipológica o geográfica, si no de parentesco, con el ide. Sobre lo cual afirma el propio A. Tovar que "ubica al íbero, como acontece con el vasco, el etrusco y el caucásico y lenguas asiáticas, en la periferia del indoeuropeo, pues comparte con estas lenguas algunos de los rasgos que son generales en toda el área indoeuropea en el momento de la aparición de ellas en la historia" (*AL* 66-67).

Por nuestra parte, sin pretender hacerlo aquí exhaustivamente, proponemos la comparación, en el sentido técnico que siempre hemos dado a esta palabra, del sufijo íbero y vasco (o íbero-vasco) *-(e)n* con el ide. *-(e)n*. Con esto no hacemos más que seguir la huella de los investigadores que ya han propuesto otras comparaciones entre ambos dominios lingüísticos. En efecto, Michelene (*Em.* XX 151 ss.), por ejemplo, aunque Tovar

estima su postura excesivamente indoeuropeizante, interpreta el texto de la pátera de Tevissa: *Boutintibas sani cirsto urceticas* (*Misc.* 26), como 'Boutintibas hoc fecit (más genitivo o dativo del poseedor)', donde: *cirsto*: aoristo sigmático ide. de la raíz **ker-*: scr. *kri*: lat. *cre-o* 'hacer'; su desinencia correspondería a la del aoristo véneto *zonasto* o *donasto* 'dedit', *vhaksthō* 'fecit'. V. Pisani (*AGI XXVIII* 104 s.; *Pa.* IX 13) extiende la explicación ide. a *urceticas*; se trataría de un compuesto de *urce* más *tices*, donde: *urce*: lat. *urceus* 'cántaro' y *tices*: raíz. **dheigh-*, presente en el lat. *fig-ere* 'formar, moldear'; (sin embargo, cf. *Urcescen* de *Urci*, frente a *urce*: lat. *urceus*). El tipo de composición de estos nombres, y de los ibéricos en general, es también comparable con el ide. (Scherer, *SICL* 506). Nosotros creemos que más allá de estas correspondencias más o menos esporádicas y dudosas, la del elemento sufijal *-en* puede constituir un punto de apoyo sólido para desentrañar la verdadera naturaleza de las relaciones pre- y protohistóricas y extrapeninsulares del dominio lingüístico ibérico con el indoeuropeo.

R. Menéndez Pidal ha estudiado la difusión del sufijo *-en* en la toponomástica y onomástica hispánica general (*Top. Prer. Hisp.*, 105 ss = *Em.* VIII 1 ss.). Considera las diversas hipótesis acerca de su origen: latino, galo, vasco, preindoeuropeo (Bertoldi) y advierte sobre su existencia en toda la cuenca del Mediterráneo, desde Asia Menor hasta la PI (Bertoldi, *Kyr.* 50-55; Kretschmer, *Pel. u. Etr.* 277: suf. etr. *-na*: étnicos en *-ānós* y *-ēnós* de Grecia y Asia Menor). En España interviene en la formación de adjetivos, gentilicios, topónimos, hidrónimos, orónimos y antropónimos. Puede aparecer como *-eno*, *-ena* o *-en*, tipo éste más frecuente en el territorio propiamente ibérico. Se muestra en su distribución en la PI una tendencia al uso toponímico en la periferia frente al antroponímico del interior, pero en ambos casos su difusión es más intensa en el territorio ibérico o 'iberizado'. Lo importante es que "la onomástica no usa sufijos exclusivamente propios de ella, sino comunes en el idioma" (*Top. Prer. Hisp.* 151), pues estos elementos proceden de la lengua y deben estudiarse en el marco sistemático que ella les brinda, en tanto que no se los reconozca como enteramente fósiles. Y que el sufijo *-en* ha sido vital y sistemático se manifiesta en dos clases de hechos: 1º) el vasco lo conserva vivo con significado de posesivo, 2º) el español guarda recuerdo de su uso, vigente hasta hace pocos siglos: *moreno* (de

moro), *catorceno* (de *catorce*), *hayeno* (de *haya*), *chileno* (de *Chile*, s. XVI). En el excelente mapa de la distribución geográfica del sufijo en España con que Menéndez Pidal cierra su estudio se manifiesta con evidencia que los testimonios son relativamente frecuentes en las regiones costeras mediterráneas, atlánticas y cantábricas de la Península y sobre todo en el territorio histórico vasco-ibérico, mientras que el interior está casi vacío de ellos. Desde nuestro punto de vista, considerada la expansión minorasiática y mediterránea del sufijo, así como la costera en la PI, y visto que coincide muy bien con la difusión de las referidas culturas neolíticas en Asia Menor, en las islas y penínsulas del Mediterráneo y en las costas de España desde la región almeriense, atribuimos la presencia del sufijo en la PI al estrato lingüístico caucásico-hispánico del que procedieron las lenguas históricas ibérica y vasca. Las áreas prerromanas de *-en* en la Península coinciden con las prehistóricas y preindoeuropeas de la expansión de la cultura neolítica metalurgista del SE. Pero al mismo tiempo, el interior de la Península, área deshabitada primero y luego preponderantemente indoeuropea, da muy escasos testimonios de él o de su forma antigua. La presencia del sufijo en el íbero y el euskera, independientemente de la bifuncionalidad señalada antes, es signo inequívoco, si no de la identidad de ambas lenguas en un estado prehistórico común, o de la común filiación, sí de la participación antigua en un estrato minorasiático, caucásico y europeo, porque debía de pertenecer también a él la fase más arcaica del indoeuropeo.

En conclusión, el origen del sufijo *-en* hispánico preindoeuropeo debe buscarse en aquella "periferia" de que habla A. Tovar. Es necesario, pues, que expongamos ahora sobre la existencia de tal forma en el indoeuropeo y las condiciones lingüísticas en que se ha desenvuelto en esa fase arcaica. En principio hay que afirmar la existencia de un elemento *-en*, o similar, en *ide-*, porque es un hecho evidente. Pero la explicación de las condiciones lingüísticas es una tarea sumamente delicada y requiere un cuidadoso tratamiento. Solicitamos, pues, el auxilio de dos notables e ilustrativos estudios, que hemos elegido adrede: uno de E. Benveniste sobre el origen de la formación de los nombres en indoeuropeo, y el otro de F. Specht sobre el origen de la declinación indogermánica, en los cuales se manifiestan dos perspectivas lingüísticas exactamente opuestas:

estructuralista y descriptiva la del primero, histórico-(filosófico)-cultural y explicativa la del segundo; perspectivas que no son para nosotros contrarias, sino complementarias.

De acuerdo con la opinión siempre estimable de A. Meillet, del hecho de componerse muchos temas nominales y verbales de sola la raíz se entrevé un estado indoeuropeo antiguo en que cada una podía servir de tema sin estar provista de sufijos. De ello resulta que cada raíz ide. haya sido en el origen una palabra de valor a la vez nominal y verbal. Lo cual permite deducir que detrás del tan peculiar sistema flexional ide. hubo un estado previo de tipo más común, en que las palabras eran invariables o poco variables, e incluso que en un pasado remoto los tres elementos constitutivos básicos de la palabra ide.: raíz, sufijo y desinencia, pudieron haber sido tres palabras independientes entre sí, a pesar de que deba ser considerada ésta una hipótesis inverificable (*Introduction* 147-8, 151, 192, 430). E. Benveniste coincide con A. Meillet en cuanto a esta indistinción preflexional (*Orig.* 126-8, 184-5) y lo propio hace F. Specht (*Ursprung, passim*). De otro lado, hay acuerdo en considerar el tipo nominal de doble tema r/n como el vestigio más arcaico de la antigua flexión indoeuropea. Pruebas de que este tipo es un resto supérstite de un sistema abolido en todo el dominio ide. y de que, por el contraste de su anomalía con las formaciones normales, depende y es muestra de una estructura más antigua son su propia singularidad, la rareza de las formas que lo testimonian, el carácter elemental de las nociones que expresan y la evicción o normalización a que ha sido sometido tempranamente (Benveniste, *Orig.* 3). Este tipo recibe el nombre de flexión heteroclítica y es un cuerpo extraño en medio de la morfología nominal normal. Se caracteriza por su doble tema, ya que, refiriéndolo a los casos de la flexión normal nueva ide., para la función del genitivo-ablativo está siempre presente el elemento *-en*, mientras que para el nominativo-acusativo pueden presentarse tres estados distintos del tema: cero, *-er* o *-i*. Reconstruidos los nombres antiguos desde los vestigios modernos, pueden obtenerse los siguientes paradigmas nominales ide.: **or-* / **or-en* 'águila', **ak-* / **ak-en* (u **ok-* / **ok-en*) 'piedra', **aks-* / **aks-en* 'eje', **pet-* / **pet-en* 'ala', etc. Frente a este tipo simple elemental el tema nom. -acust. puede presentar sufijos desinenciales como *-er* (o *-r*), *-i* (*-is*), *-l*; pero indefectiblemente se trata de elementos no

flexionales, mudables y adventicios. Subsisten, pues, pruebas indudables de un procedimiento de flexión y de derivación en el que la forma con *-en*, apta para constituir el tema de los posteriores casos oblicuos o de los derivados, se opone al radical mismo, que puede constituir, sin ningún alargamiento, el tema del nominativo-acusativo (Benveniste, *Orig.* 25). Por otra parte, la indefinición nominal-verbal de *-en* permitió que se lo pudiera componer con cualquier clase de raíz o de tema para formar nombres antiguos que posteriormente habrían de incorporarse en paradigmas nominales o verbales, o en ambos a la vez, perimida la fase indoeuropea arcaica. Reflejo fósil de este estado aparece, por ejemplo, en la distinción latina *-er / -en*: *fi-er-i / fi-en-do*, *fi-en-s* (e incluso *-n-t*, 3p. pl.), etc., o *it-er / *it-en-* (de donde *it-in-is*, y luego *it-in-er-is*), etc., ejemplos en que se advierte la permanencia de los temas en *-en* dentro de unos paradigmas estrictamente nominales, o su pasaje a otros nominal-verbales o sólo verbales, procesos propios de una etapa avanzada de la historia del ide. Es decir, que *-en* es un sufijo especializado en la derivación nominal, de modo que: 1º) forma *derivados casuales* (: gen. -abl. sg. y gen. pl. con desinencias; ej.: scr. *asth-n-áh*, etc.); 2º) forma *femeninos* con sufijos de moción (ej.: scr. *pátih: pát-n-ī*, etc.); 3º) forma *adjetivos*. En todo ello se muestra una rigurosa unidad de función, porque el genitivo y el femenino son sólo modalidades de la noción general de pertenencia que expresa el nombre adjetivo, y el genitivo en *-en* y el femenino en *-en* son variedades, precisadas acaso por nuevas desinencias, del nombre adjetivo en *-en* (Benveniste, *Orig.* 178).

En suma, la oposición heteroclítica está constituida por dos temas completamente independientes, uno de los cuales, en *-en*, sirve para establecer secundariamente numerosos derivados: caso oblicuo, género femenino u otro nombre o adjetivo nuevo. En el período preflexional debió de haber un gran número de estos esbozos de oposición o de reunión de tema radical y derivado en *-en*. En un principio, este derivado, así como el nombre radical, podía funcionar en toda posición sintáctica; pero una circunstancia nueva y decisiva hubo de fijar estas oposiciones incipientes en un principio de sistema morfológico: la progresiva creación de la flexión. Desde el momento en que la relación de la palabra en la frase tiende a expresarse mediante marcas constantes y en que se produce una relación

estable entre caso directo y caso oblicuo, el caso indefinido arcaico, ya precisado por las desinencias, desaparece como tal. Entonces se hace necesario marcar la diferencia de dos nombres que forman par: el nombre al cual se opone el derivado en *-en* recibe una marca complementaria como alargamiento. Así, pues, cuando **ost(h)-* 'hueso' y **ost(h)-en-* se asocian en un embrión de flexión, **ost(h)-* se alarga mediante un elemento cualquiera distinto de *-en*, por ejemplo: *-s*, *-r*, *-y*, de modo que se defina la respectiva función de ambas formas. Se tiene de tal manera: **óst(h)-s* (representado por el lat. *oss.*), **osth-y* (scr. *ásthi*), **ost(h)* (gr. *óstr-akon*), etc., distintos de **ost(h)-en* (av. *astan-*) (Benveniste, *Orig.* 184). Aquí aparece la flexión heteroclítica tal como es: una tentativa para integrar en los cuadros nuevos de la flexión los múltiples derivados antiguos que se constituían sobre la raíz, sobre los temas radicales o sobre formas ya derivadas. No es una flexión orgánica, sino un conjunto de formas tomadas en préstamo de sistemas muy diferentes, unificadas después, y con frecuencia sin coherencia. Pero en ella y en las formas que la precedieron la importancia de la caracterización secundaria de *-en* es innegable.

La flexión nominal indoeuropea está caracterizada por dos rasgos notables: 1º) multiplicidad temática (en que se incluye la heteroclisis), y 2º) variedad de terminaciones para un solo caso. El primer rasgo puede aparecer en grupos lingüísticos distintos del ide., por ejemplo, en las lenguas caucásicas; el segundo, en cambio, es propio del ide. Se ha atribuido a los nombres neutros ide. la exclusividad de la multiformidad heteroclítica; pero lo correcto sería decir que los masculinos y femeninos poseen exactamente la misma flexión heteroclítica que ellos. La incorporación de terminaciones nuevas para estos dos géneros, mientras que los neutros se reservaron el tema puro, llegó a ocultar el estado antiguo de multitematicidad general, común a todos los nombres ide. Los denominados alargamientos radicales: *k/g*, *t/d*, *s*, *i*, *u*, *n*, *men*, *r/l*, *e/o*, poseían todos idéntico valor y podían permutarse en la amplificación de cualquier raíz (Specht, *Ursprung* 276-7). Cumplieron en ide. dos funciones: 1º) en la fase antigua, formación de clases de temas y sufijos; 2º) posteriormente, aporte de terminaciones para la construcción de los casos. Su acumulación nueva en compuestos sufijales testimonia una tendencia característica

ide. a la hipercharacterización; sin embargo, esta hipercharacterización es sólo aparente, en cuanto que las formas antiguas pierden funcionalidad paulatinamente por gramaticalización y a esos elementos esclerotizados se añaden otros nuevos funcionales. En realidad, el sentido de los alargamientos propiamente radicales: *k/g, t/d, s*, fue en el origen la representación de lo nombrado como *vivo* o *animado*, puesto que el hombre indoeuropeo antiguo consideraba todos los objetos como dotados de una fuerza o poder activos. En idéntica función vinieron a coincidir al cabo también los temáticos estrictos: *i, u, n, men, r/l, e/o*. Y lo más notable e importante es que todos ellos, además, forman una sola cosa con los sufijos que intervienen en la formación de los neutros heteroclíticos (Specht, *Ursprung* 299). Cuando el hombre indoeuropeo los aplicaba a la raíz o al tema puro con el valor antiguo, todavía no existía para él el concepto de *neutro*, como tampoco el de *género*, según se entendió posteriormente. Al respecto, la doctrina de la primordialidad de los neutros y de su flexión heteroclítica es, pues, infundada, y lo es en consecuencia el sistema de oposiciones antiguas establecido desde A. Meillet: inanimado / animado = neutro // masculino / femenino (Specht, *Ursprung* 300 ss.). Pero entonces, ¿cuál es el origen de todos estos alargamientos y cuál su función antigua? Todos ellos fueron originalmente elementos deicticos pronominales. En virtud de ciertas nociones de las relaciones espaciales de los objetos sirvieron para determinar clases de seres ordenados en relación con el que los nombraba: el hombre indoeuropeo. Y no hace excepción a la regla el sufijo *-n-*, igual a *-en-*, que nos interesa en especial. Efectivamente, la teoría del origen pronominal también es verosímil en cuanto a los temas en *-n-* o *-en-*, los cuales tienen por base una forma pronominal *en* todavía reconocible en, por ejemplo: abulg. *on-*, gr. *énē, keinos* (de **ke-en-os*), dór. *tēnos* (de **te-en-os*), lit. *ans*, ai. *anā*, etc. (cf. Brugmann-Delbrück, *Grundriss*² II 2, 335 ss.; Wackernagel-Debrunner, *Altind. Gram.* III 527 ss.); como expresión de *alteridad* o de oposición aparece en ai. *an-y-á* 'otro', gót. *an-th-ar*, lit. *añ-t-ras*, ai. *án-t-ara* 'id.'; también en pares de opuestos correlativos, p. ej.: aecl. *on-udu on-udē* 'de aquí - de allá', etc. Como se pueden aducir ejemplos semejantes para los restantes alargamientos, surge con evidencia que todos ellos: *k/g, t/d, s, e/o, i, u, n, men, l/r*, son en realidad temas de pronombres demostrativos

y deben tener un origen común. De aquí que las formas flexionales ide. no sean más que composiciones de raíces con un pronombre (Specht, *Ursprung* 308). La explicación filosófico-lingüística que Specht da de este fenómeno no es relevante para nuestra exposición; basta con insistir en que tal uso pronominal es la expresión lingüística de ciertas relaciones espaciales con respecto a las cuales el hombre indoeuropeo se consideraba a sí mismo como el punto central del mundo todo y de todo acontecer (*Ursprung* 334). Es posible que la lengua tuviera entonces sólo un caso recto y uno oblicuo expresados distintamente por la diferencia temática, como ocurría aún en las lenguas históricas con la flexión pronominal (*Ursprung* 337-8). Y con esta afirmación acerca del doble tema pronominal y heteroclítico se ponen los fundamentos para comprender otras clases de construcciones de las palabras, la verbal, por ejemplo. La utilización de la raíz pura más un demostrativo, ya sea partícula o pronombre, parece haber sido característico y normal en el hombre indoeuropeo para designar una representación espacial de la realidad. El gran progreso lingüístico se produjo cuando enfrentó en un paradigma pares de tales temas. Se constituyó así la oposición de un *casus rectus* a uno *obliquus*. Pero con ello se fue perdiendo paulatinamente el sentido espacial original de los temas y de su oposición. Tal pérdida se consumó en el momento en que el indoeuropeo, a pesar de recurrir de nuevo a los demostrativos, construyó sobre los temas cristalizados precedentes nuevos paradigmas casuales. Comenzó aquí la oposición animado / inanimado, y con el surgimiento de los géneros ciertos sufijos se especializaron en esa función. Simultáneamente se produjo la hipercaracterización, por ejemplo, las cinco funciones distintas discernibles del nominativo sg. en *-os*: sentido espacial (en retroceso), designación de ser animado (mediante *-s*), caso sintáctico, número y género gramaticales. Por los rastros que este proceso multiseccular ha dejado en la lengua puede bosquejarse su historia (*Ursprung* 391). De la exposición de Specht conviene que retemos para nuestro propósito: 1º) que los nombres indoeuropeos antiguos resultan de una composición de raíz o tema más demostrativo o pronombre independiente; 2º) que al tipo de estos demostrativos y pronombres pertenece el denominado alargamiento *-n-* y su variante *-en-*; 3º) que los elementos demostrativos y pronominales sufren un proceso de gramatica-

lización y pérdida de funcionalidad en las composiciones que determina la acumulación de más elementos en ellas; 4º) que en este proceso los elementos pronominales compuestos, entre ellos *-n-*, se convierten en desinencias.

No pretendemos conciliar la doctrina de las exposiciones de Benveniste y Specht, aunque sea ello posible, pues ya hemos expresado cómo nos parecen complementarios los dos puntos de vista. En cambio, vamos a extraer de ellas algunas definiciones comunes y nos comunes por las cuales podamos explicar las relaciones del elemento íbero y vasco *-en* con el indoeuropeo *-n-* y *-en*. Estas son: 1º) ha habido en la estructura de la raíz y de los temas ide. un estado pronominal- verbal de indistinción; 2º) le siguió otro de distinción entre nombre y verbo en el cual, con respecto a la formación nominal, puede discernirse una etapa preflexional de otra flexional; 3º) las diferencias de las formas preflexionales se constituyeron sobre la base de composiciones de raíces y temas más elementos independientes aglutinados; 4º) la etapa flexional se caracterizó por una paulatina gramaticalización de los elementos aglutinados en virtud de una nueva funcionalidad; 5º) a la clase de los elementos independientes referidos pertenecía el denominado alargamiento *-n-* o sufijo *-en*, y como todos ellos en el principio fue un demostrativo o pronombre; 6º) todavía en la etapa preflexional, y más tarde en ella, le cupo el papel de formar derivados caracterizados por la función general de pertenencia; 7º) cumpliendo esa función, en el origen de las formas flexionadas los compuestos con *-en* constituyeron un *casus obliquus* correspondiente al posterior grupo genitivo-ablativo, tema y caso propios de la llamada declinación heteroclítica; 8º) olvidado ya su valor pronominal original, el sufijo *-en*, sin embargo, siguió produciendo derivados exclusivamente nominales, después que los paradigmas flexionales ide. habían alcanzado su máximo desarrollo.

A modo de conclusión, pues, señalamos las siguientes correspondencias entre el sufijo íbero y vasco *-en* y el indoeuropeo *-n-*, *-en*, correspondencias que si bien no pueden ser tomadas como prueba de parentesco lingüístico del íbero con el vasco y con el indoeuropeo, aumentan por lo menos los indicios de la ubicación antigua de todas estas leguas en una común "periferia" estratística y acaso de su coparticipación en los efectos de un substrato común oriental preindoeuropeo, prehispano-

caucásico y preeuro-africano: 1º) en el orden de la fonética, el elemento ide. *-en*, silábico y constituido por vocal más nasal, es comparable al vasco y al íbero *-en*, silábico y constituido por vocal más nasal; también lo es el elemento *-n-*, no silábico y sólo nasal, con el v. *-n* y verosímelmente con el ibérico; 2º) en la composición ide. es siempre pospositivo, ya en la fase arcaica pronominal, ya en la nueva flexional; de igual modo ocurre en íbero y en vasco; 3º) en el orden morfológico (o morfemático), la función pronominal ide. arcaica es comparable con la pronominal ibérica, cuando en esta lengua se compone con el nombre del objeto poseído, y es comparable con la pronominal vasca en posposición verbal como relativo; en cuanto al valor puramente sufijal o desinenial en indoeuropeo, éste es comparable al propio del íbero cuando se pospone al nombre del poseedor y al vasco en igual condición; 4º) como elemento pospositivo nominal, en las tres lenguas cumple idéntica función: indicar pertenencia y posesión; 5º) los adjetivos vascos en *-en-* y los topónimos vascos e ibéricos del mismo tipo son comparables con los derivados adjetivos indoeuropeos en *-en-* y sus variantes; 6º) las notables diferencias existentes entre la estructura gramatical del vasco, verosímelmente también del íbero, y el indoeuropeo, en general y entre la estructura del elemento *-en* en cada una de estas lenguas, en particular, sólo puede explicarse refiriéndolas todas a un común estado lingüístico prehistórico desde y fuera del cual fueron adquiriendo, o en parte conservando, las fisonomías históricas reconocibles características; así, por ejemplo, sabemos que el vasco ha conservado, mejor que adquirido, la indistinción entre nombre y verbo, la indefinición de número y género en la función nominal, la flexión de los nombres funcionales mediante posposiciones, una de las cuales puede bastar para caracterizar un sintagma entero, y lo que los testimonios nos permiten inducir de la estructura indoeuropea primitiva no difiere sustancialmente de los rasgos que acabamos de describir (paradójicamente, después de haber alcanzado el máximo despliegue formal, en lo que al nombre se refiere, la morfología indoeuropea viene sufriendo un detrimento paulatino e incesante que ha provocado la ruina generalizada de la declinación; alguna lengua, incluso, parece estar muy próxima al mencionado estado primitivo, como, por caso, la inglesa, citada por A. Meillet [*Introduction* 151], que conserva, con todo, herencia germánica fosilizada,

adjetivos y participios en *-en*, *-n* muy ilustrativos: *wood-en*, *earth-en*, *heath-en*, etc.; *drunk-en*, *op-en*, *hew-n*, etc.); 7º) desde el punto de vista cronológico, el uso nominal vasco del elemento *-en* y uno de los dos nominales ibéricos sólo es compatible con un estado indoeuropeo anterior a la fijación de los temas del gen. -abl. de la denominada declinación heteroclítica; 8º) por último, si la hipótesis de Specht de asignar a la aparición de la distinción de masculinos y femeninos con *-o* y *-a* de la flexión indoeuropea una antigüedad de 5000 años, tendríamos que el cuarto milenio a. C., época todavía de vigencia funcional de *-en* según sus distribuciones antiguas, se corresponde muy bien con el tiempo de la expansión neolítica minoasiática y de su inmigración y consolidación en la Península Ibérica; y, consideradas inversamente las cosas, las fechas culturales hispanas también podrían ser tenidas en cuenta para la fijación de las indoeuropeas, si la relación lingüística que suponemos se verificase.

Terminamos nuestra exposición con una observación final. El elemento *-en* y sus variantes, no es exclusivamente indoeuropeo, ibérico, vasco, bereber o irlandés. Lo poseen también el etrusco y las lenguas semíticas. En cuanto al primero, a lo dicho antes en una cita de Kretschmer acerca de la toponimia mediterránea con *-ene*, etc., tenemos que agregar que la partícula etrusca de tipo pronominal *an* podría ser un demostrativo, relativo o indefinido, aunque su empleo e interpretación presentan todavía oscuridad; ciertas formas verbales o nominales (¿indistinción?) en función verbal están dotadas de sufijos en *-n* vocalizados (*sate-na*, *sate-ne*, *nunthe-ni*, etc.); los adjetivos se forman mediante sufijos especiales, el más característico de los cuales, considerado el elemento formador etrusco por excelencia (presente también en los nombres propios, topónimos, etc.), es *-na* (*-ina*, *-ena*), por ejemplo: *šuthi* 'tumba' frente a *šuthi-na* 'funerario', etc. (Pallotino, *Etrusc.* 334, 336, 338; vid Pfiffig *Etr. Spr.* 74-5, 78-81, 91-4, 97-9, 102, 104-5, 127-9, 135, 147-9, 168, 172-3, 181-2, 189). En cuanto a las segundas, casi al mismo tiempo que F. de Saussure daba a conocer su *Mémoire* (1878-1879) sobre el sistema primitivo de las vocales indoeuropeas y postulaba la existencia de elementos de tipo consonántico cuya pérdida dejó reflejos en el sistema más nuevo, H. Möller (*Eng. St.* (1879) III 157 ss.) propuso identificarlos con las consonantes laringales semíticas

sobre la base de una relación arcaica entre indoeuropeo y camito-semita, suponiendo la presencia de laringales en un estado Proto-Euro-Camito-Semita (cf. Lehmann, *Proto-ide. Phon.* 22-23). Las dos teorías inherentes a la tesis de Möller, la laringalista y la genealógica, tuvieron diversa suerte: la primera ya se ha impuesto definitivamente; la segunda, en cambio, no ha pasado de la condición de hipótesis más o menos improbable, por lo menos hasta el presente. Sin embargo, siempre hay algún investigador que insiste en su demostración. L. Brunner, por ejemplo, nos ofrece ahora una extensa lista de raíces comunes indoeuropeas-semíticas. Nos interesa consignar en particular que afirma expresamente que en ambos grupos lingüísticos aparece el sufijo *-n* tanto en nombres, cuanto en adjetivos (incluido el participio presente activo ide.), a saber: ar. *firsîn* 'uña': ide. *persna* 'talón'; ac. *kursinnu* 'pata': lat. *crus* 'pierna, pata'; heb. *qeren*, ar. *qarn*, acad. *qarnu*: lat. *cornus*, al. *Horn*; etc. (Brunner, *Gem. Wurz.* 176-177; Brockelmann, *Grundriss* 388 ss.).

'Iberia' era el nombre de un antiguo país del Cáucaso, en la actual República Soviética de Georgia, al N. de Armenia y lindero de ella, regado por el Kyro (hoy Kura); tuvo ciudades que todavía existen: Harmáktika, la Hermastus de los romanos (hoy Armazi Tsikhe), Tiphilis (la Tiflis actual); lo conocemos por Theóphanes de Bizancio (*in Phot. bibl.* 26b), por Theóphanes de Mitilene (Strab. 11, 499-501) y nos fue sumariamente descrito por Ptolomeo (5, 10 M); aún era famoso al principio de la Edad Media. Debió de haber sido la patria de muchos españoles antiguos y sus gentes vecinas, si no familiares, de las indoeuropeas y parientes de los vascos antes de España.

BIBLIOGRAFÍA

- Bähr, G., "El vasco y el camítico", *RIEV* XXV (1939).
 — "Baskisch und Iberisch", *Eusko-Jakintza* II (1948).
 Benveniste, E., *Origines de la Formation des Noms en Indo-Européen.* Paris, 1973 (1935).
 Bertoldi, V., "Problèmes de substrat", *BSL* XXXII (1932) y *ZRPh* (1937).

- *Kyrène. Annuaire de l'Institut de Philologie et d'Histoire Orientales et Slaves* (Bruxelles) V (1937).
- *Colonizzazioni nell'antico Mediterraneo Occidentale*. Nápoli, 1950.
- Blázquez, J. M., "Problemas en torno a las raíces de España. Origen no africano de las culturas hispanas de la Prehistoria. Intensidad de la romanización" *Hispania* (Revista Española de Historia. Madrid) CXII (1966).
- Bosch-Gimpera, *El poblamiento antiguo y La formación de los pueblos de España*. México, 1944.
- Bouda, K., *Baskisch-kaukasische Etymologien*. Heidelberg, 1949.
- *Neue baskisch-kaukasische Etymologien*. Salamanca, 1952.
- "Beiträge zur Erforschung des baskischen Wortschatzes", *BRSV XXI* (1956) y *XXV* (1959).
- Brockelmann, C., *Grundriss der vergleichenden Grammatik der semitischen Sprachen*. Hildesheim, 1961.
- Brugmann, K., *Die Demonstrativpronomina der indogermanischen Sprachen*. Leipzig, 1904.
- "Pronominale Bildungen der indogermanischen Sprachen", *Berichte über die Verhandlungen der Kgl. Sächs. Gesellschaft der Wissenschaften zu Leipzig. Philol.-hist. Klasse LX* (1908).
- Brugmann K., Delbrück, B., *Grundriss der vergleichenden Grammatik der indogermanischen Sprachen*. Strassburg, 1897-1916.
- Brunner, L., *Die gemeinsamen Wurzeln des semitischen und indogermanischen Wortschatzes. Versuch einer Etymologie*. Bern und München, 1969.
- Cabre, J., *Corpus Vasorum Hispanorum. Cerámica de Azaila*. Madrid, 1944.
- Caro Baroja, J., "La escritura en la España prerromana. (Epigrafía y numismática)", *HE I 3*. Madrid, 1954.
- Dottin, G., *Les anciens peuples de l'Europe*. Paris, 1916.
- Dumézil, G., *Les langues caucasiennes: Les langues du monde*. (Dirigido por A. Meillet-M. Cohen). Paris, 1952.
- Gómez Moreno, M., *Misceláneas. Historia, arte, arqueología*. Madrid, 1949.
- "Sobre los iberos y su lengua", *Homenaje a Menéndez Pidal*. Madrid) III (1925).
- Holmer, N. H., "Ibero-Caucasian as a linguistic type", *Studia Linguistica I* (1947).
- Hübner, E., *Monumenta Linguae Ibericae*. Berlin, 1893.
- Hubschmid, J., "Lenguas prerromanas de la Península Ibérica. Testimonios románicos, *ELH* (Madrid) I (1960).
- "Toponimia prerromana", *ELH* (Madrid) I (1960).
- Humboldt, G., *Examen de las investigaciones sobre los aborígenes de España mediante la lengua vasca*. San Sebastián, 1935.
- Kretschmer, P., "Pelasger und Etrusker", *Glotta XI* (1921).
- Lafon, R., "Les origines de la langue basque", *Conférence de l'Institut de Linguistique de l'Université de Paris X* (1951).
- *Études basques et caucasiennes*. Salamanca,, 1952.
- "Noms de lieu d'aspect basque en Andalousie", *Act. Congr. Intern. Cienc. Onomásticas*. Salamanca, 1958.

- "La lengua vasca", *ELH* (Madrid) I (1960).
- Lehmann, W. P., *Proto-Indo-European Phonology*. Austin, 1973 (1955).
- Losada Campos, A., "Córdoba en su protohistoria. El vascuence en la toponimia de la antigua Bética turdetana", *Omeya* (Córdoba) X (1967).
- Meillet, A., *Introduction à l'étude comparative des langues indo-européennes*. Alabama, 1973 (Paris, 1937).
- Menéndez Pidal, R., *Toponimia prerrománica hispana*. Madrid, 1968.
- Menghin, O., "*Migrations Méditerranéennes*. Origen de los ligures, iberos, aquitanos y vascos", *Runa* I (1948).
- Michelena, L., "Hispanico antiguo y vasco", *Archivum* VIII (1958).
- *Sobre el pasado de la lengua vasca*. San Sebastián, 1964.
- "La lengua vasca y la prehistoria", *IV Simp. Prehist. Penins.* Pamplona, 1966.
- Montenegro Duque, A., *Historia de España. Edad antigua*. Madrid, 1972.
- Pallottino, M., *Etruscologia*. Buenos Aires, 1965.
- Petersson, H., *Studien über die indogermanische Heteroklisie*. Lund, 1921.
- Pfiffig, A. J., *Die etruskische Sprache. Versuch einer Gesamtdarstellung*. Graz, 1969.
- Pokorny, J., *Zur Urgeschichte der Kelten und Illyrier*. Halle, 1938.
- *Antiguo irlandés*. Madrid, 1952.
- Schuchardt, H., *Die iberische Deklination*. Wien, 1907.
- "Zur methodischen Erforschung der Sprachverwandschaft", *RIEV* VI (1912).
- *Primitiae Linguae Vasconum*. Halle, 1923.
- Specht, F., *Der Ursprung der indogermanischen Deklination*. Göttingen, 1947.
- Tarradell, M., "Una hipótesis que se desvanece: el papel de Africa en las raíces de los pueblos hispánicos", *Homenaje a J. Vicens Vives* (Barcelona) I (1969).
- Tovar, A., "Prehistoria lingüística de España", *CHE* VIII (1947).
- *Estudios sobre las primitivas lenguas hispánicas*. Buenos Aires 1949.
- "Sobre los problemas del vasco y del ibérico", *CHE* IX (1949).
- "Léxico de las inscripciones ibéricas (celtibérico e ibérico)", *Estudios dedicados a Menéndez Pidal* (Madrid) II (1951).
- *La lengua vasca*. San Sebastián, 1954.
- "Sobre el planteamiento del problema vasco-ibérico", *Archivum* IV (1954).
- *Cantabria prerromana o lo que la lingüística nos enseña sobre los antiguos cántabros*. Madrid, 1955.
- *El euskera y sus parientes*. Madrid, 1959.
- "Lenguas prerromanas de la Península Ibérica. Testimonios antiguos", *ELH* (Madrid) I (1960).
- *The ancient languages of Spain and Portugal*. New York, 1961.
- "Ibérico e indoeuropeo", *Zephyrus* (Salamanca) XV (1964).
- "La lengua vasca en el mundo occidental europeo", *IV Symp. Prehist. Penins.* (Pamplona) 1966.

- *The Basque language and the Indo-European spread to the West: Indo-European and Indoeuropeans*. Pensilvania, 1970.
- Trombetti, A., *Origini della lingua basca*. Bologna, 1925.
- Uhlenbeck, C. C., "Vorlateinische indogermanische Anklänge im Baskischen", *Anthropos* XXXV (1940) y XXXVI (1941).
- "Affinités prouvées et présumées de la langue basque", *Eusko-Jakintza* I (1947).
- Wackernagel J., Debrunner, A., *Altindische Grammatik*. Göttingen, 1896-1930.
- Zyhlarz, E., "Zur angeblichen Verwandtschaft des Baskischen mit afrikanischen Sprachen", *Prachistorische Zeitschrift* (Berlin) XXIII (1932).

SIGLAS Y REFERENCIAS

- AEA*: *Archivo Español de Arqueología*. Madrid 1940 ss.
- AGI*: *Archivio Glottologico Italiano*. Torino 1873 ss. - Firenze 1950 ss.
- AL*: Tovar, A., *Ancient Languages*.
- Amp.*: *Ampurias*. Revista de Arqueología. Barcelona 1939 ss.
- BRSV*: *Boletín de la Real Sociedad Vascongada de Amigos del País*. San Sebastián 1945 ss.
- BSL*: *Bulletin de la Société de Linguistique de Paris*. Paris 1868 ss.
- CEC*: *Actes du Premier Congrès de la Fédération Internationale des Associations d'Études Classiques*. Paris 1951.
- CHE*: *Cuadernos de Historia de España*. Buenos Aires.
- CIL*: *Corpus Inscriptionum Latinarum*. Edidit Th. Mommsen. Berolini 1862 ss.
- ELH*: *Enciclopedia Lingüística Hispánica*. Madrid 1960.
- Em.*: *Emerita*. Boletín de Lingüística y Filología Clásica. Madrid 1933 ss.
- Est*: Tovar, A., *Estudios sobre las primitivas lenguas hispánicas*.
- Eusk.*: Tovar, A., *El euskera y sus parientes*.
- Eusko-Jakintza*: *Eusko-Jakintza. Revue d'Études Basques - Revista de Estudios Vascos*. Bayonne 1947 ss.
- Glotto*: *Glotta. Zeitschrift für griech. und lat. Sprache*. Göttingen 1909 ss.
- HE*: *Historia de España*, dirigida por R. Menéndez Pidal.
- IbDekl*: Schuchardt, H. *Die iberische Deklination*.
- JCS*: *Journal of Celtic Studies*. Philadelphia 1949 ss.
- Misc.*: Gómez Moreno, M., *Misceláneas*.
- MLI*: *Monumenta Linguae Ibericae*. Edidit Aemilius Hübnner. Berolini 1893.
- Pa*: *Paideia*. Rivista letteraria di informazione bibliografica. Arona-Genova 1946 ss.
- RABM*: *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*. Madrid.

- RIEV*: *Revista Internacional de Estudios Vascos*. San Sebastián 1907-1936.
- RL*: *Reallexikon der Vorgeschichte* (dirig. por M. Ebert). Berlin 1942-32.
- RSL*: *Rivista di Studi Liguri*.
- RVF*: *Revista Valenciana de Filología*.
- SE*: *Studi Etruschi*. Firenze 1927 ss.
- SICL*: *Proceedings of the Seventh International Congress of Linguistics*. London 1956.
- Spr.*: *Die Sprache. Zeitschrift für Sprachwissenschaft*. Wien 1949 ss.
- TPH*: Menéndez Pidal, R., *Toponimia prerrománica hispana*.
- ZRPh*: *Zeitschrift für Romanische Philologie*. Halle 1877 ss.

ABREVIATURAS

- abl: ablativo.
- abulg., aeecl.: antiguo búlgaro, antiguo esclavo eclesiástico.
- ac., acad.: acadio.
- aecl.: antiguo eslavo eclesiástico.
- afr.: africano.
- ai.: antiguo indio.
- al.: alemán = nuevo alto alemán.
- ant.: antiguo.
- ár.: árabe.
- av.: avéstico.
- cam.: camítico.
- cauc.: caucásico.
- dór.: dórico.
- etr.: etrusco.
- gen.: genitivo.
- gr.: griego.
- heb.: hebreo.
- ib., íb.: ibero, íbero.
- ide.: indoeuropeo (indoeuropeos).
- lat.: latín.
- lit.: lituano.
- pl.: plural.
- scr.: sánscrito.
- sg.: singular.
- suf.: sufijo.
- v.: vasco.

A N T I C I P O S D E L I B R O S

El capítulo que publicamos a continuación pertenece al libro *La novela romana*, de JOSÉ RIQUELME OTÁLORA. Será editado por Prensas Universitarias de Zaragoza.

PROBLEMATICA LITERARIA EN TORNO AL *SATIRICÓN*

1. Autor y época de composición

Esta obra, que, al decir de Rostagni¹, constituye una de las más geniales y extravagantes composiciones de la literatura latina, presenta tal cúmulo de rasgos individuales y difíciles de clasificar, que ha sido fechada en las épocas más dispares, e incluso en el "período más oscuro" de la literatura y de la cultura imperiales, en los ss. II-III.

La datación tradicionalmente admitida sitúa el texto en época de Nerón (54-68) y, aunque se han propuesto otras muchas fechas, ésta parece ser la hipótesis que actualmente cuenta con más partidarios. Sin embargo, esto resulta demasiado vago y la fecha puede determinarse con algo más de seguridad, a la luz de algunos datos proporcionados por el propio texto. De acuerdo con el análisis realizado por Díaz y Díaz² dos fechas delimitan el período en que pudo haberse escrito el *Satiricón*. El *terminus a quo* es el año 60, y viene dado por la mención de la anécdota del vidrio flexible, descubierto por un artesano y ofrecido a un emperador, que oculta el descubrimiento por las consecuencias económicas que podría acarrear, haciendo asesinar al inventor. Otros testimonios en pro de dicho año son presentados por la cita, en el c. 33, de las relaciones con la India, desarrolladas especialmente durante el

¹ *Storia della letteratura latina*, II, Torino, 1964, p. 577.

² Introducción a la edición de: *Satiricón*, I, Barcelona, Alma Mater, 1968, pp. XVI ss.

gobierno de Nerón; por la alusión, en el c. 52, a los vasos de plata maciza de Trimalción, decorados con escenas de combate entre dos gladiadores famosos en tiempos de Calígula (37-41); por la referencia, en el c. 73, a las canciones del citaredo Menócrates, uno de los grandes favoritos de Nerón (según Suetonio) y, en fin, por la evocación del actor Apeles, de moda en tiempos de Calígula. Pero estos datos no dejan de ser secundarios, ante el factor fundamental que apoya esta datación: el conocimiento de la *Farsalia* de Lucano del que hace gala Petronio, pues dicho poema fue publicado entre el 60 y el 64.

En cuanto al *terminus ad quem* no deja de ser problemático, por su gran distancia del *terminus ante quem non* propuesto, ya que ha de ser remontado hasta la mención de Terenciano Mauro en el 230, que cita ya a Petronio como una autoridad y transcribe unos versos suyos. De cualquier forma, pese a que el 60 y el 230 son los hitos más aproximados que se pueden reconocer, el análisis del transfondo social, económico y literario de la obra hacen preferible situarla en tiempos de Nerón³.

Respecto de la identidad del autor, Díaz y Díaz (1968, I, XXXIII y ss.) ratifica la teoría generalmente aceptada de que el Caius Petronius Arbiter de la tradición manuscrita del texto es el consular al que Tácito dedica los cc. XVIII-

³ Otros autores han intentado situar a Petronio cronológicamente después de Marcial e incluso después de Apuleyo, a finales del s. II o primeros decenios del s. III según las tesis de Paoli y Marmorale. El primero, según señala Díaz y Díaz (1968, I, XIX), ha aportado dos razones básicas: la presencia en la *Cena* de una supuesta *nanumissio per mensam*, que Paoli descubre en la libertad concedida a los esclavos de participar en ella con los amos e invitados (c. 70-71) y que no está en absoluto documentada hasta el s. III, y la segunda la presencia de limoneros en las fincas de Trimalción (c. 38), pues en el s. I tales árboles no eran cultivados en Italia. Marmorale, por su parte, se basa en elementos lingüísticos y en el hallazgo de una inscripción con nombres de personajes del *Satiricón* en tiempos de Alejandro Severo. Otro autor, M. Martín (ap. Rubio, edición de *El Satiricón*, Madrid, Gredos, 1978, p. 14), sostiene que el poema sobre la Guerra Civil incluido en la obra de Petronio no es una parodia de Lucano sino de Silio Itálico, que escribió sus *Punica* entre los años 85 y 101, por lo que el *Satiricón* sería unos treinta años posterior a la época de Nerón. Sin embargo estas teorías han sido rebatidas por otros críticos (vid. Díaz y Díaz, 1968, I, XVIII y ss.).

XIX del libro XVI de los *Annales*. De este personaje da Tácito una dramática y espléndida etopeya, en la que destaca como sus rasgos más característicos su refinamiento, su capacidad para procurarse placeres nuevos y sutiles y su temple de ánimo, que le hacía aceptar con la misma aparente superficialidad las circunstancias adversas y las frivolidades de su vida placentera y jovial. Procedía este personaje de una familia que desempeñó altos cargos en la época de los emperadores julio-claudios, y él llegó a ser gobernador en Bitinia y, más tarde, *consul suffectus* en el año 62 ó 63, época en la que muere Afranio Burro y Séneca pierde su prestigio en la corte de Nerón, frente al favor creciente de Petronio. Mientras mantuvo esta posición privilegiada, fue tenido en el círculo del emperador por *elegantiae arbiter*⁴, pero la envidia y las intrigas del prefecto Tigelino lo hicieron caer en desgracia, al ser acusado de complicidad en la conspiración de Pisón, por lo que fue conducido al suicidio, que ejecutó abriéndose las venas (año 66). Si se acepta que el *Satiricón* es de época neroniana, parece inevitable ver en el vívido retrato hecho por Tácito la imagen del creador de dicha obra, pues su actitud vital parece fundamentalmente la misma.

Nótese, a este respecto, que tanto la vida como la obra del Petronio consular se oponen a las de Séneca, pues, en tanto que éste era un moralista y retórico estoico, aquél no perteneció al movimiento filosófico de impronta estoica, siendo seguidor de las corrientes epicúreas, como se infiere del relato que Tácito hace de su muerte (cfr. Rostagni, 1964, II, 583). Por otra parte, aunque en el *Satiricón* no hay un gran trans fondo filosófico, es evidente que hay un epicureísmo latente, e incluso, en una ocasión, se produce una crítica de los moralistas estoicos: cuando Encolpio, perseguido por la ira de Priápo, interpela a la parte de su cuerpo que le impide gozar del amor, y pronuncia estos versos, voluntariamente exagerados dentro de un marco de farsa priápica:

Quid me constricta spectatis fronte Catones
 damnatisque nouae simplicitatis opus?
 Sermonis puri non tristis gratia ridet,
 quodque facit populus, candida lingua refert.

⁴ No se sabe si el apodo hacía referencia a su *cognomen*, o si el *cognomen* de los manuscritos procede del mote.

Nam quis concubitus, Veneris quis gaudia nescit?
 Quis uetat in tepido membra calere toro?
 Ipse pater ueri doctus Epicurus in arte
 iussit, et hoc uita dixit habere telos⁵.

Admitida esta identificación del autor del *Satiricón* y el *consul suffectus* de Nerón y de acuerdo con el relato de Tácito, según el cual, Petronio, antes de morir envió un libelo a Nerón describiendo los excesos del emperador con personajes fingidos (juerguistas y prostitutas), algunos críticos han llegado a identificar dicho libelo con el *Satiricón*, interpretado, en consonancia, como una visión satírica de la corte neroniana, pero la mayor parte de la crítica ha rechazado esta suposición (vid. Rostagni, 1964, II, 579), tanto porque el tiempo con el que habría contado Petronio era excesivamente escaso para producir un texto tan largo, como porque no se reconoce el retrato de Nerón ni de sus depravaciones en ningún personaje de la novela. A este respecto, García Gual (1972, 345) opina que “no es extraño que Tácito no mencionase la novela de Petronio, ya que por su género y por su carácter, la obra podía no ser más que un *jeu d'esprit*, una composición humorística, que un historiador grave como Tácito podía permitirse silenciar”.

2. El género y los antecedentes del *Satiricón*

El *Satiricón* es una obra de constitución peculiar, una especie de miscelánea de técnicas y temas de diversa procedencia, bajo un prisma innovador en cuanto a la “sinceridad” y “gracia de estilo” que Encolpio (= Petronio) reclama para su obra en los versos antes transcritos. Desde esta perspectiva resulta difícil encuadrar el texto de Petronio en ninguno de los moldes genéricos de la literatura precedente, ya que el *Satiricón* contiene

⁵ *Satiricón* 132, 15: “¿Por qué, Catones, me miráis con el ceño fruncido / condenáis mi obra, de una franqueza completamente nueva? / Aquí sonrío la gracia de un estilo limpio y nada triste, / y mi lengua describe con sinceridad lo que hace la gente. / Pues, ¿quién ignora el contacto y los goces de Venus? / ¿Quién prohíbe a nuestros miembros enardecerse en un tibio lecho? / El mismo padre de la verdad, el sabio Epicuro, en su doctrina / lo ha prescrito y ha dicho que la vida tiene esta finalidad”.

elementos de la novela erótica, la sátira menipea, la novela "de viajes", la tradición del mimo, la fábula milesia y la crítica literaria.

Lo primero que puede destacarse, al tratar de precisar de un modo más riguroso la adscripción genérica de la obra, es la estrecha conexión que presenta con la producción novelística griega, tanto en el aspecto temático como en el plano de las técnicas narrativas. En cuanto a los temas, se encuentran algunos de los *topoi* más extendidos de este tipo de producción, como la pareja de amantes (aunque aquí vista *ex contrario*), las tentativas de suicidio o el uso de filtros amorosos. Más importancia parece tener el empleo de ciertas técnicas, a menudo en clave paródica, de esta clase de novelas; se hallan así, la presencia del *deus ex machina*, representado por la voluntad de un dios que dispone del destino, el monólogo o la anagnórisis, si bien con una ironía ajena a los modelos "imitados".

Pero el *Satiricón* no enlaza sólo con la tradición literaria griega, y en él se aprecia también la dependencia de Petronio respecto de la sátira menipea, género que, aunque de origen griego (su nombre, como es sabido, se debe al filósofo cínico Menipo, del s. III a. C.), no cobró su forma típica más que en el ámbito de la sátira latina, con las *Menippeae saturae* de Varrón. En cuanto a los rasgos de este género presentes en el *Satiricón*, pueden señalarse la mezcla típica de prosa y verso (*prosimetrum*), la narración en primera persona, las cartas intercaladas en la narración, la utilización, como en las *Menippeae* de Varrón, de frases poéticas tomadas de diversos autores, y, en el plano temático, el empleo de motivos como el del naufragio. Como se desprende de esta sucinta enumeración, la técnica de variopinta miscelánea que caracteriza al *Satiricón*, en el que la alternancia de pasajes de diversa factura estilística contribuye a captar la atención del lector, procede esencialmente de los moldes de este género satírico, que hacía, precisamente, de esta variedad formal (recuérdese que *satura* significa originalmente "ensalada") un vehículo del *attentum parare* y un medio de *delectare periterque monere*, como era el fin primordial de la sátira (y aun de toda la literatura) desde la teorización horaciana.

A propósito de esto, puede tenerse en cuenta la relación del título, dado por el más antiguo de los códices, con el contenido. *Satiricón* es, según Rubio (1978), una forma griega

en genitivo plural (Σατιρικῶν), adjetivo sustantivado que estaría regido por *Libri* y cuyo sentido sería "Libros de temas Satíricos". Sin embargo, García Gual⁶ da una interpretación más compleja, según la cual el título de la obra provendría del adjetivo σατιρικός que procede del griego y alude a los sátiros y a la pieza de carácter cómico con coro de sátiros que acompañaba como coletón a las representaciones trágicas en Grecia. De ahí el adjetivo pasó a significar "lascivo" o "semejante a un sátiro", sentido con el que lo usan autores romanos del s. I como Plinio el Viejo y Petronio, sin que tenga nada que ver con la sátira que, como queda dicho, procede del latín *satura*. El adjetivo *satiricus* no se encuentra atestiguado en latín hasta el s. IV, si bien es probable que el hablante latino estableciera una relación entre el adjetivo de origen griego, poco frecuente, y el nombre familiar de la sátira romana.

Junto a los dos factores precedentes, se debe considerar también la influencia de las *Fabulae milesiae* Μιλησιακά atribuidas a Arístides de Mileto (100 a. C.) y traducidas al latín por Cornelio Sisenna; se trata de un género de base popular caracterizado por la brevedad, la obscenidad y la agudeza e ingenio de la narración. Dos buenos exponentes de este género dentro del *Satiricón* son las anécdotas relativas a la matrona de Éfeso⁷ y al muchacho de Pérgamo, ambas de carácter erótico y referidas por otros personajes dentro del texto. Según Rostagni (1964, II, 587), proceden también de fuente milesia otros elementos novelísticos como el motivo de la impotencia viril y las aventuras de viaje y navegación (en lo que confluye con la novela griega), o, en cuanto a las técnicas de composición, el uso de la primera persona (también presente en la sátira menipea) y, sobre todo, el mecanismo de enlace conocido como "ensartado", por el cual unos episodios se unen a otros no por un vínculo temático ni por mera yuxtaposición, sino por la presencia de un personaje común a todos ellos y que actúa

⁶ C. García Gual, *Los orígenes de la novela*, Madrid, Istmo, 1972, p. 347.

⁷ "Este relato llega a ser uno de los más famosos de la cuentística posterior, pues aquí se cruzan dos temas: el de la inconstancia femenina y el de la seducción. El primero nos pone en contacto con toda la literatura y cuentística antifeminista, rasgo que parece distinguir en general a la *Milesia*; el segundo corresponde plenamente a este género de literatura" (Ma. C. García, 1979, 24).

unas veces como protagonista y otras como testigo de los hechos narrados, lo cual anuncia la técnica constructiva del *Asno de oro* de Apuleyo.

En paralelo con los elementos tomados de la fábula milesia se pueden situar los pequeños relatos de terror y magia puestos en boca de personajes crédulos. Estas narraciones breves son la del hombre lobo (c. 61) y la de las brujas maléficas (c. 63), ambos de origen folclórico.

Por último, hay que tener en cuenta que el *Satiricón* es una obra llena de alusiones literarias, a menudo con clara voluntad satírica y paródica. Esto sucede, ya al principio, con crítica de la retórica contemporánea⁸ que encabeza la obra. Se encuentra, además, el capítulo de crítica literaria que precede al poema *De Bello Civili*, contrapuesto a la *Farsalia* de Lucano, de la que es una parodia y con la que a la vez rivaliza, mostrando cómo debiera haber sido⁹. En dicho capítulo se pretende, pues justificar este inciso poético y también el relativo a la guerra de Troya, que se contrapone, por su parte, a la famosa *Troiae halosis* de Nerón y al libro II de la *Eneida*, según señala Rostagni (1964, II, 583).

A la luz de estos datos, una corriente de la crítica (cfr. García Gual 1972, 352) ha destacado también el carácter paródico del *Satiricón* respecto a la novela idealista griega. Petronio se burla de las convenciones morales idealizantes de este género, convirtiendo a la esteretipada e idílica pareja de amantes en una pareja homosexual constituida por Encolpio y Gitón, sustituyendo la ira de Eros por la de Príapo, que persigue al protagonista, la castidad por el ambiente lascivo y el viaje a países lejanos por el periplo a través de la Galia e Italia. También pueden verse ocasionales parodias de temas y figuras épicas en las alusiones a Eneas náufrago y a Ulises.

En último término, parece acertado hablar, como hace García Gual (1972, 353-4) de una *contaminatio* original de todos estos géneros de prototipo griego, junto con elementos

⁸ Como indica Rostagni (1964, II, 583), la decadencia de la elocuencia era un problema muy debatido, que dominó la vida intelectual y académica durante el s. I, desde Séneca el Rétor y el autor anónimo de *De lo Sublime*, hasta llegar a Quintiliano, a Tácito y a Plinio el Joven.

⁹ Según Bickel (*Historia de la literatura romana*, Madrid, Gredos, 1982, p. 218), Petronio impugna el que Lucano configure su epopeya sin mitificación del argumento y sin recurrir a la intervención de los dioses.

costumbristas tomados de la sátira latina y del mimo cómico. Si por su forma abierta, de larga narración en prosa, y por algunos motivos temáticos, se emparenta con la novela griega, por su propósito de ridiculizar costumbres y tipos coetáneos, como muestras de decadencia social, la obra enlaza con la sátira de raigambre latina, la de Lucilio, Varrón y Horacio, continuada por Marcial y Juvenal. Todo esto supone que, pese al ambiente lupanario y al empleo de un registro vulgar y aun obsceno, la obra estaba dedicada a un público culto y educado, capaz de entender todas las burlas y alusiones literarias de Petronio.

A este respecto, García Gual (1972, 34) señala que el *Satiricón*, al igual que el *Asno de oro*, está dirigido a unos lectores más cultos y menos cándidos que los de la novelística griega, capaces, por tanto, de apreciar la distancia entre la falsa idealización romántica y la realidad. Este "realismo crítico" que se aprecia en ambos autores latinos supone una ironía moderna y amarga.

3. Estructura y argumento del *Satiricón*

Del *Satiricón* sólo se han conservado los libros XIV (incompleto), XV y XVI, según los mss. medievales. Le faltan, pues, el principio y el final, y ha tenido que ser reconstruido como texto unitario, al haber aparecido por partes. Algunos autores calculan que tendría mil páginas, otros piensan en una novela más corta, con escenas de muy diferente amplitud. En cualquier caso, como indica García Gual (1972, 346-7), de tener la extensión generalmente admitida, ésta sería mayor que cualquiera de las novelas conservadas y su elaboración, a juzgar por las dotes de observación realista y cuidadosa caracterización en las escenas que se han conservado, supondría un estudio y trabajo de años, poco de acuerdo con la aparente indolencia de su autor. Díaz y Díaz (1968, I, XLIV) propone que, teniendo puntos de contacto el *Satiricón* con la menipea varroniana, se trataría de una obra variada en la que los libros XIV-XVI constituirían las aventuras de Encolpio y Gitón, que habrían sido escritas de una vez y se habrían transmitido independientemente, no guardando los libros anteriores relación con tales personajes ni con sus aventuras.

Los fragmentos pueden ser agrupados así:

- A) Encolpio y Gitón en compañía de Ascilto (c. 1-26).
- B) La cena de Trimalción (c. 27-78).
- C) Encolpio y Gitón en compañía de Eumolpo (c. 79-141).

No han faltado dudas sobre la legitimidad de tal agrupación, y su atribución a un autor único. De hecho, es evidente que no hay unidad visible entre la *Cena* y las aventuras de Encolpio, pues ningún episodio de aquélla es indispensable para comprender los sucesos subsiguientes. Para algunos, la *Cena* es una pieza inventada por un interpolador de Petronio; para otros, es auténtica, pero no de la misma mano que las aventuras de Encolpio. Sin embargo, la visión predominante entre los críticos es la del esquema expuesto.

La acción de la novela tiene lugar en la Italia meridional, es decir, la Magna Grecia, la zona más helenizada de la Península Itálica. A propósito de esto, conviene recordar que los nombres de los personajes son griegos y han sido elegidos por su significado: Encolpio = "el sinuoso" o "el insinuante", Gitón = "vecino, compañero de habitación", Ascilto = "el incansable", Eumolpo = "el de buen canto", Trifena = "lujuria", Licas = "crueldad" (vid. García Gual, 1972, 364). Las aventuras se vinculan a un motivo religioso, al igual que ocurre en el *Asno de oro*, en este caso, el hilo conductor del relato es la ira de Priapo, dios de la fecundidad animal y vegetal y, más específicamente, del amor carnal, al que el protagonista había ultrajado. Se parodia así la ira de Eros en algunas de las novelas helenísticas y, a juicio de Bickel (1982, 557), la cólera de Poseidón en la *Odisea*. El relato está narrado en primera persona, lo cual provoca una distancia irónica entre el narrador y lo que le rodea.

Al inicio de la obra, Encolpio se encuentra en casa de cierto Agamenón, que pronuncia un discurso sobre la educación y sus formas contemporáneas. Encolpio, por su parte, antepone a la erudición y a la elocuencia de su época las de los antiguos. Al notar la falta de su compañero Ascilto, parte en su busca y, engañado por una vieja, va a dar a un lupanar, en donde halla casualmente a Ascilto, engañado por un hombre respetable que pretendía abusar de él. Tras huir del burdel, Encolpio se encuentra con Gitón, que se lamenta de que Ascilto ha intentado forzarlo. Después de una discusión,

Ascilito y Encolpio se reconcilian y, tras el episodio de la túnica robada, caminan de regreso a la posada, anhelando la cena que Gitón les habrá preparado. Sigue un episodio muy mutilado y profundamente obsceno: llega una mujer llamada Cuartila que los acusa de haber cometido un sacrilegio al interrumpir con su presencia los ritos en honor de Priapo y los incita a una reparación, por lo que se ven sometidos a una serie de abusos. Como remate de esta situación, Cuartila decide celebrar las nupcias solemnes y sacrilegas de Gitón y una niña, lo que se hace en medio de mil detalles lúbricos.

Tras estas escenas, aparece un esclavo del rétor Agamemón con la invitación del rico Trimalción para asistir a una cena que se da en su casa, después de lo cual se incluye el episodio más famoso, la *Coena Trimalchionis*. La cena en casa de Trimalción es un conjunto de historietas que los comensales van relatando y una sucesión de platos sorpresa con los que el rico propietario quiere agasajar y deslumbrar a sus invitados. Este episodio forma, por sí mismo, un cuadro satírico completo dentro de la novela, siendo el pasaje más extenso que se conserva, por una feliz casualidad: el descubrimiento de un códice italiano del s. XV en una biblioteca de Yugoslavia, por M. Statileo, en 1650. En la cena, Encolpio, que acude a casa de Trimalción con Ascilito y Gitón, en calidad de intelectual parásito, tiene el papel de narrador del espectáculo que ofrece el círculo de nuevos ricos convidados a la mesa de Trimalción, liberto enriquecido que despliega un lujo imperial.

Trimalción, que ha amasado su fortuna partiendo de la nada, es un magnífico prototipo de la nueva clase de multimillonarios latifundistas en la Italia de los ss. I y II (vid. García Gual, 1972, 362). Los banquetes del nuevo rico, petulante y pretencioso, ya habían sido objeto de la sátira de Horacio (cena de Nasidieno, *Sat.*, II, 8) y Varrón, y lo serían después de la de Juvenal (*Sat.* V) (vid. *ibid.*, p. 360). En el seno de esta tradición satírica, Trimalción es ridiculizado por su modo de hablar, pedante y falsamente refinado, al querer mostrar una cultura que no tiene, como dejan patente sus alusiones erróneas a la mitología, como en el siguiente ejemplo:

Diomedes et Ganymedes duo fratres fuerunt. Horum soror erat Helena, Agamemnon illam rapuit, et Dianae ceruam subiecit. Ita nunc Homerus dicit, quemadmodum inter se pugnent

Troiani et Tarentini. Vicit scilicet, et Iphigeniam, filiam suam, Achilli dedit uxorem, ob eam rem Ajax insanit, et statim argumentum explicabit.

(59, 3)

Muchos detalles de la cena están tomados de los banquetes de la época, si bien están exagerados por la fantasía teatral del anfitrión. Así, el gran número de platos, la celebración de un funeral después del banquete (c. 78), las cincuenta habitaciones de la mansión e incluso el esqueleto de plata con el que juega Trimalción (c. 34), ya que uno similar ha sido encontrado en Nápoles (García Gual, 1972, 362-363). Los convidados son libertos de origen griego, que aplauden las "genialidades" de Trimalción, al contrario que Encolpio y sus amigos, "intelectuales" que se ríen de sus modales y gustos. A Ascilto, que se burlaba de todo lo que se decía, uno de los convidados de Trimalción, le reprende de esta manera:

"Quid rides" inquit, "ueruex? An tibi non placent lautitiae domini mei? Tu enim beatior es et coniuuale melius soles. (...) Bellum ponum, qui rideatur alios; larifuga nescio quis, nocturnus, qui non ualet lotium suum"¹⁰.

y a continuación hace una alabanza de sus orígenes de esclavo y de su ascensión en la escala social.

Se ha pretendido ver en la figura de Trimalción la parodia de un personaje histórico, de Nerón o de Claudio, sin gran ca, hoy desconocido, pero, en conjunto, se trata de una caricatura satírica a la que se han añadido rasgos de diverso origen, tomados a la vez de la experiencia y de la literatura (García Gual, 1972, 364).

Cansados del banquete, los tres amigos logran por fin escaparse y llegan a su alojamiento, en donde, de nuevo, Encolpio y Ascilto se disputan el amor de Gitón, el cual decide irse con Ascilto, dejando desesperado a Encolpio, que intenta suicidarse. Después traba amistad con el poeta Eumolpo, que le consuela de sus penas de amor y le recita un poema sobre la guerra de Troya, al fin del cual son apedreados en la galería

¹⁰ *Satiricón* 57: "—¿De qué te ríes, dijo, cabrón?. ¿Es que no te parecen bien las exquisiteces de mi amo? Claro, tú tienes más medios y sueles comer mejor, (...) Qué mequetrefe, para burlarse del prójimo; no tiene donde caerse muerto, granuja, que no vale ni lo que mea".

de pintura donde se hallaban. A continuación, Encolpio halla en unos baños a su enamorado Gitón, que huye de Ascilto. Eumolpo, que antes le había consolado, crea problemas al conocer a Gitón. Después aparece Ascilto, que también busca a Gitón, por lo que éste y Encolpio, ayudados por Eumolpo, deben huir, y se embarcan sin saberlo con unos antiguos enemigos suyos, Licas y Trifena, a los que habían engañado, según se nararía en un fragmento perdido. Tras complicados y vanos esfuerzos por pasar inadvertidos, son reconocidos y los propietarios, Licas y Trifena, deciden azotarlos. Se llega, por fin, a una especie de acuerdo, que se confirma con una comida, mientras Eumolpo declama versos y cuenta la fábula de la matrona de Efeso.

A partir de entonces, Encolpio ha de soportar, lleno de celos, las atenciones de Trifena hacia Gitón, hasta que el viaje se ve interrumpido por un naufragio, del que los dos amigos y el poeta se ven salvados por unos pescadores que los llevan a Crotona. Eumolpo efectúa entonces la declamación de un poema sobre la Guerra Civil. En Crotona, las aventuras cobran un tinte notablemente erótico: Encolpio se enamora de la bella Circe, pero no logra mantener su virilidad; hay un intercambio de cartas y Encolpio, tras un nuevo fracaso, se confía a una sacerdotisa de Príapo, que promete restituírle su vigor. Eumolpo, que se había hecho pasar por un rico sin hijos, para aprovecharse de los buscadores de testamentos de Crotona, finge un testamento por el que dejaría sus cuantiosos bienes a quienes estuvieran dispuestos a comer su cadáver. En este punto finaliza el texto conservado.

4. Lengua y estilo

Del mismo modo que en su adscripción genérica, el *Satiricón* presenta un singular balance entre elementos heredados y una innovación peculiar que atañe tanto a la inclusión de registros de diversa consideración estilística y social, como a la ruptura de la "unidad de estilo" propugnada por la preceptiva "clásica". En este sentido, destaca el desdoblamiento estilístico presente en la obra, de gran novedad en la literatura latina, y que se marca en la diferencia entre el estilo de Petro-

nio (en cuanto narador) y el que presta a sus personajes plebeyos.

Según las conclusiones de García Gual (1972, 351-2), en el modo de narrar de Petronio hay una clara "estilización", pero en el sentido realista de subrayar los rasgos vulgares y significativos de sus individuos, para lo que se vale fundamentalmente del lenguaje. De una manera completamente inusitada hasta entonces en la literatura, el modo de hablar define a cada individuo y el lenguaje se hace personal y social. Se mezclan, así, todos los tonos: cómico, trágico, burlesco y patético; expresiones clásicas aparecen junto a otras arcaicas, giros retóricos y poéticos junto a formas vulgares, tecnicismos y helenismos del habla de los libertos griegos (vid. Rostagni, 1964, II).

La lengua del *Satiricón*, especialmente en la *Cena de Trimalción* ejemplifica en su sintaxis y vocabulario formas del llamado "latín vulgar" y del habla coloquial. Los rasgos lingüísticos de dicho episodio se vienen considerando como testimonios fehacientes de "vulgarismo", aunque hay que tener en cuenta que muchos rasgos vulgarizantes en la grafía se han de atribuir a un manuscrito irlandés descubierto en Colonia, de ahí que se haya podido pensar que Petronio anuncia fenómenos que se dan de hecho en la lengua mucho tiempo después de él. A pesar de todo, no duda de que Petronio ha sabido emplear, con gran novedad, una serie de rasgos estilísticos elaborados a partir del habla coloquial, entre los que destacan repeticiones, clisés, proverbios, circunloquios, imágenes populares, pedanterías y marcados errores, llegando, así, a diferenciar con cierto efectismo los diversos personajes, gracias a tales procedimientos. En este sentido, se trata más bien de sutiles recursos de estilo que de documentaciones de rasgos vulgares propiamente dichos. Este léxico y este estilo deben mucho a las sátiras de Varrón, a Horacio y a Séneca, en cuyas cartas se encuentran con frecuencia idénticas expresiones y recursos (Díaz y Díaz, 1968, I, LXXXVII y ss).

RELEVAMIENTOS BIBLIOGRÁFICOS

Se inicia la publicación en ARGOS de la sección *Relevamientos bibliográficos*, con el trabajo realizado por el Dr. Alfredo E. Fraschini en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Además de este aporte del Ateneo II de la AADEC, hemos recibido sobre el mismo tema el repertorio del material existente en el Nordeste, a través del Ateneo IX, y en Bahía Blanca y Patagonia, a través del Ateneo IV, que irán publicándose en los números sucesivos. Esperamos con interés el aporte de los otros Ateneos, según lo convenido durante el VII Simposio Nacional de Estudios Clásicos, en 1982.

Además de la bibliografía referida al máximo poeta latino, se publicará la que concierne a otros temas de estudio, de acuerdo con las sugerencias que manifiesten los socios de la AADEC. Así, por ejemplo, se encuentra en esta redacción a la espera de ser publicado el repertorio confeccionado por la Lic. Rosalía Vofchuk sobre "Primeros contactos entre la India y el Occidente grecolatino".

RELEVAMIENTO BIBLIOGRÁFICO VIRGILIANO

Durante la realización del Séptimo Simposio Nacional de Estudios Clásicos (1982) —dedicado a conmemorar el bimilenario de la muerte de Virgilio— se señaló la necesidad de poner en conocimiento de investigadores, profesores y estudiosos en general, la bibliografía virgiliana (ediciones críticas, libros, y artículos de publicaciones periódicas especializadas) existente en cada centro académico (facultades, departamentos, institutos) del país. El objetivo buscado con dicho relevamiento era, por un lado, facilitar la ubicación de material bibliográfico necesario para las tareas de investigación y preparación de cursos; y por el otro, estimular la comunicación de informaciones bibliográficas entre los principales centros de estudios humanísticos de la República Argentina.

Asumí entonces la responsabilidad de ocuparme de tal compilación en los repositorios bibliográficos de la ciudad de Buenos Aires y zona de influencia, comenzando por mi propio

ámbito de trabajo, la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.

La primera etapa del relevamiento —ya cumplida— corresponde al Instituto de Filología Clásica de la citada Facultad; la segunda —en pleno desarrollo— a la Biblioteca Central y a los restantes Institutos de la misma.

La publicación del repertorio bibliográfico resultante en ARGOS se dará en tres entregas: la primera —incluida en el presente número de la revista— comprende *artículos* de veintiocho revistas —desplegados en su totalidad los ejemplares de cada una existentes en el Instituto de Filología Clásica hasta 1987— y *ponencias* de cuatro tomos de actas de congresos y simposis. La elección de las revistas obedece a un criterio didáctico: el de comenzar por aquéllas en lenguas más accesibles para los estudiantes: español, francés, italiano e inglés. La segunda comprende *artículos* de las restantes revistas existentes en el Instituto, más los de las revistas de la primera entrega en números posteriores a 1987 hasta la fecha de publicación del próximo número de ARGOS, *ponencias* de otras actas de congresos y simposios, y *libros* (ediciones críticas, obras panorámicas y monográficas, tomos de homenaje), también del Instituto. La tercera, el material bibliográfico virgiliano de todo tipo que posean la Biblioteca Central y los restantes institutos de la Facultad y no figure en los registros del de Filología Clásica.

En etapas posteriores, el relevamiento continuará en otros repositorios importantes, como bibliotecas de otras facultades de la Universidad de Buenos Aires, de universidades privadas, de instituciones culturales, etc.

Los quinientos cuarenta y cinco asientos bibliográficos de esta primera entrega han sido agrupados según el siguiente orden, que se hace extensivo a todas las compilaciones posteriores:

1. Cuestiones biográficas, onomásticas e iconográficas.
2. Lengua, estilo y temas virgilianos.
3. Versificación.
4. Tradición manuscrita.
5. Proyección de la obra virgiliana y vinculaciones con otros autores.
6. Crítica específica de las obras de Virgilio.

6. 1. Bucólicas.
6. 2. Geórgicas.
6. 3. Eneida.
6. 4. Appendix Vergiliana y obras atribuidas.
7. Comentaristas antiguos y escoliastas.
8. Ediciones críticas modernas.
9. Bibliografías virgilianas.

Las características técnicas de los asientos —abreviaturas, tomo, número de fascículo, año, páginas— siguen las normas habituales de *L'Année Philologique*.

Nómina de publicaciones consultadas

AFC	Anales del Instituto de Literaturas Clásicas (o Anales de Filología Clásica). Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras (U. B. A.).
AJPh	American Journal of Philology. Baltimore, John Hopkins Press.
Argos	Argos. Revista de la Asociación Argentina de Estudios Clásicos. Buenos Aires.
CPh	Classical Philology. Chicago, University of Chicago Press.
CQ	The Classical Quarterly. Oxford. University Press.
CR	The Classical Review. Oxford University Press.
Durius	Durius. Boletín Castellano de Estudios Clásicos. Valladolid, Departamento de Filología Latina.
EClás	Estudios Clásicos. Organó de la Sociedad Española de Estudios Clásicos. Madrid, Instituto San José de Calasanz de Pedagogía.
Emérita	Emérita. Boletín de Lingüística y Filología Clásica. Madrid, Instituto Antonio de Nebrija.
G&R	Greece and Rome. Oxford, Clarendon Press.
Humanidades	Humanidades. Santander, Universidad Pontificia Comillas.
Latomus	Latomus. Revue d'Etudes Latines. Bruxelles.

- Letras Letras. Revista de la Facultad de Filosofía y Letras de la Pontificia Universidad Católica Argentina Santa María de los Buenos Aires. Buenos Aires.
- Logos Logos. Revista de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.
- Maia Maia. Rivista di letterature classiche. Bologna, Cappelli.
- Mnemosyne Mnemosyne. Bibliotheca Classica Batava. Leiden, Brill.
- NTel Nova Tellus. México, U. N. A. M.
- Pallas Pallas. Toulouse, Faculté des Lettres.
- QILL Quaderni dell'Instituto di Lingua e Letteratura. Università degli Studi di Roma, Facoltà di Magistero.
- QUCC Quaderni Urbinati di Cultura Classica. Roma, ed. dell'Ateneo e Bizzarri.
- RCCM Rivista di Cultura Classica e Medioevale. Roma, ed. dell'Ateneo.
- REC Revista de Estudios Clásicos. Mendoza, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo.
- REL Revue des Etudes Latines. Paris, Les Belles Lettres.
- RFIC Rivista di Filologia e d'Istruzione Classica. Torino, Loescher.
- RPh Revue de Philologie, de Littérature et d'Histoire anciennes. Paris, Klincksieck.
- RSC Rivista di Studi Classici. Torino, 16 Via S. Pio V.
- SIFC Studi Italiani di Filologia Classica. Firenze, Le Monnier.
- SNEC (I) Actas del Primer Simposio Nacional de Estudios Clásicos. Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, 1972.
- SNEC (IV) Actas del Cuarto Simposio Nacional de Estudios Clásicos. Resistencia, Universidad Nacional del Nordeste, 1976.
- SNEC (VII) Actas del Séptimo Simposio Nacional de Estudios Clásicos. Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 1982.

- SRIL Studi e Ricerche dell' Instituto di Latino. Fac. del Magistro, Genova.
- SVirg Simposio virgiliano. Conmemorativo del Bimilenario de la muerte de Virgilio. (Actas). Universidad de Murcia, Sección de Filología Clásica, Secretariado de Publicaciones. Murcia, 1982.

1. Cuestiones biográficas, onomásticas e iconográficas

- BAQUERO GOYANES, Mariano, Virgilio, personaje literario: SVirg 1982 9-26.
- BAYET, Jean, Virgil et les triunvirs "Agris Dividundis": REL VI 1928 271-299.
- BUZON, Rodolfo, *La muerte de Virgilio*, de Hermann Broch: Letras XI-XII 1984-85 32-40.
- CARCOPINO, Jérôme, Le bi-millénaire de Virgile: REL IX 1931 45-61.
- DE WITT, Norman, Virgil at Naples: CPh XVII 1922 104-110.
- DE MERGELINA, Virginia y SANCHEZ-ROJAS, M., El mosaico de "Virgilio y las Musas" del Museo del Bardo, en Túnez: SVirg 1982 387-394.
- FERNANDEZ-MURGA, Félix, Virgilio en Nápoles: SVirg 1982 101-114.
- FRANK, Tenney, Vergil's apprenticeship I: CPh XV 1920 23-38.
 — Vergil's apprenticeship II: CPh XV 1920 103-119.
 — Vergil's apprenticeship III: CPh XV 1920 230-244.
- GOELZER, H., Les fêtes de Mantoue en l'honneur de Virgile: REL V 1927 239-249.
- GONZALEZ BLANCO, A., Virgilio y Augusto: SVirg 1982 115-134.
- GOSSAGE, A. J., A visit to Virgil's country: G&R VI 1959 86-89.
- GREENE, William, Young Virgil and "The doubtful doom of human kind": AJPh XLIII 4 1922 344-351.
- HERRMANN, León, Virgile à Brindes, en Grèce et à Tarente: REL IX 1931 269-290.

- HUBAUX, J., La "maitresse" de Virgile: REL XII 1934, 343-359.
- KEPPIE, Lawrence, Virgil, the confiscations and Caesar's Tenth Legion: CQ XXXI 1981 367-370.
- LIND, Robert, Vergil's military experience: CPa XXX 1935 76-78.
- MARCONI, G., Il testamento di Virgilio: RCCM III 3 1961 342-380.
- MUÑOZ AMILIBIA, Ana María, La familia de los Vergilii en la epigrafía de Cartagena: SVirg 1982 417-426.
- NEUMANN, H., Die Vergil-Legende: Mnemosyne XXXV 1-2 1982 148-153.
- PEASE, Arthur, "Mantua me genuit": CPh XXXV 1940 180-182.
- RAND, E. K., A romantic biography of Virgil: CPh XVIII 1923 303-309.
- SABBADINI, Remigio, Virgilio e Vergilio: RFIC⁻ XXVII 1899 93-94.
- SCARCIA, R., Il testamento di Virgilio: RCCM V 2 1963 303-321.
- UPSON, Hollis R., Medieval lives of Virgil: CPh XXXVIII 1943 103-111.
- USSANI, Vincenzo, La canizie precoce di Virgilio e le biografie virgiliane note al Petrarca: RFIC XLIX 4 1921 431-434.
- ROSTAGNI, Augusto, Questioni biografiche: I. Premessa quasi metodologica; II. Gli "scripta" di Virgilio nel testamento del poeta; III. L'epigramma di Sulpicio e il salvataggio dell'*Eneide*: RFIC XXV 1947 1-17.

2. Lengua, estilo y temas virgilianos

- ANDRE, J., Asinius Pollion et la "propagande" pro-octavienne: REL XXVI 1948 215-221.
- Virgilie et les indiens: REL XXVII 1949 157-163.
- Recherches sur les sources de Virgile: RPh XLIV 1 1970 11-24.
- BALDWIN, Barry, Vergilius graecus: AJPh 97 4 1976 361-368.

- BAYET, Jean, L'immortalité astrale d'Auguste ou Manilius commentateur de Virgile: REL XVII 1939 141-171.
 — L'"omen" du cheval à Carthage: Timée, Virgile et le monnayage punique: REL XIX 1941 166-190.
- BELIARDI, Giovanni, Un esempio di "imitatio" in Virgilio: Maia XIV 3 1962 187-208.
- BELTRAN NOGUER, María T., Nota a la utilización de "forte" en Virgilio: SVirg 1982 193-206.
- BOMER, Franz, Der Akkusativus Pluralis auf -is, -eis und -es bei Vergil (primera parte): Emérita XXI 1953 182-234.
 — De Akkusativus Pluralis auf -is, -eis und -es bei Vergil (segunda parte): Emérita XXII 1954 175-210.
- BORGEAUD, W., "Marica": REL XXV 1947 85-89.
- BOYANCE, Pierre, Le sens cosmique de Virgile: REL XXXII 1954 220-249.
- BRUGNOLI, G., "Magus" e "Figulus": Maia XIX 4 1967 387-388.
- CHOMARAT, J., L'initiation d'Aristée: REL LII 1974 185-206.
- COURCELLE, P., Histoire du cliché virgilien des cent bouches (*Géorg.*, II, 42-44; *Aen.*, VI, 625-627): REL XXXIII 1955 231-240.
- D'AGOSTINO, Vittorio, La fantastica descrizione dell'età del ferro negli scrittori antichi: RSC XVII 1 1969 11-19.
- D'ESPEREY, Mme. F., Variations épiques sur un thème animalier: REL LV 1977 157-172.
- DE RUYT, Franz, Note de vocabulaire virgilien: "somnia" et "insomnia": Latomus V 1946 245-248.
- DE WITT, Norman, Virgil's copyright: CPh XVI 1921 338-344.
- D'HEROUVILLE, P., Les oiseaux de Virgile: REL VI 1928 46-70.
 — Virgile, poète de l'olivier: REL XIX 1941 142-146.
- DIAZ Y DIAZ, Manuel, Virgilio poeta: SVirg 1982 165-180.
- DISANDRO, Carlos, Nota virgiliana: REC VI 1955 33-50.
 — Tres niveles del hombre en Virgilio: SNEC (I) 1972 121-130.
- ERNOUT, Alfred, Composés avec *in-* "privatif" dans Virgile: RPh XLIV 2 1970 185-202.
- ERNST, J., Doublets virgiliens: REL IV 1926 103-109.

- FAIRCLOUGH, H. Rushton, The "Timus" in Virgil's flora: CPh X 1915 405-410.
- FEO, Michele, Dal "pius agricola" al villano empio e bestiale: Maia XX 2 1968 89-136.
- FERNANDEZ BERNADES, Julio, Sentido y evolución literaria del tema de los "Campos Elíseos": SNEC(IV) 1976 76-81.
- GUILLEMIN, Anne-Marie, L'originalité de Virgile: étude sur la méthode littéraire antique (1^e partie): REL VIII 1930 153-211.
- L'originalité de Virgile: étude sur la méthode littéraire antique (2^e partie): REL VIII 1930 296-325.
- L'unité de l'oeuvre virgilienne: REL XXVI 1948 189-203.
- GUILLEN PEREZ, María G., El concepto de "pater" en Virgilio y la dimensión religiosa y política de su pensamiento: SVirg 1982 309-320.
- HAARHOFF, T. J., Vergil's garden of flowers and his philosophy of Nature: G&R V 1958 67-81.
- HAHN, Adelaide, Notes on primitivism in Vergil: AJPh LXXVII 3 1956 288-290.
- HELIN, M., Essai sur la mise en relief d'un mot banal: le pronom "is" chez Virgile: REL V 1927 60-68.
- HERMANN, L., Le matérialisme de Virgile: Latomus II 1938 235-239.
- HERNANDEZ VISTA, V. E., El arquetipo social de Europa en la poesía virgiliana: EClás XV 62 1971 49-85.
- HEURGON, Jacques, Un exemple peu connu de la "retractatio" virgilienne: REL IX 1931 258-268.
- HINIJO ANDRES, Gregorio, Los odjetivos de color en las *Bucólicas* y *Geórgicas*: SVirg 1982 341-352.
- HUBEŃAK, Florencio, La restauración augustea en Virgilio y su obra: SNEC(VII) 1982 217-236.
- JANSSENS, Emile, Virgile et l'esprit d'aventure: Latomus V 1946 103-109.
- JOCELYN, H. D., Ancient scholarship and Virgil's use of Republican Latin Poetry, I: CQ XIV 1964 280-295.
- Ancient scholarship and Virgil's use of Republican Latin Poetry, II: CQ XV 1965 126-144.
- KAUL, Guillermo, Notas lexicográficas en torno a Virgilio: REC II 1946 135-142.

- KNIGHT, Clara, The time-meaning of the "to-participle" in Virgil: *AJPh* XLII 3 1921 260-264.
- LA PENNA, Antonio, Neumanesimo, neoclassicismo, neestetismo in recenti interpretazioni tedesche di Virgilio: *Maia* XVII 4 1965 340-365.
- LECHANTIN DE GUBERNATIS, Massimo, Questioncelle Probiane. I. Gli accusativi "urbis, urbes, turrim, turrem" in Virgilio: *RFIC* XLIV 2 1916 235-245.
- LUCOT, R., Un thème virgilien: le lancer du javelot: *Pallas* IX 1960 165-170.
- MACDONALD, H. F., Virgil's migrating birds: *G&R* V 1958 185.
- MAROUZEAU, J. Quelques interprétations de Virgile: *REL* XI 1933 64-65.
- Qu'est-ce que le "tornus" de Virgile?: *REL* XII 1934 46-47.
- Répétitions et hantises verbales chez Virgile: *REL* IX 1931 237-257.
- Un cas particulier de l'"énoncé-fonction". Un cliché de construction chez Virgile: *REL* XXXIX 1961 111-116.
- MONTAÑA, S., Virgilio creador de caracteres: *Humanidades* I 2 1949 195-226.
- MOUSSY, Cl., "Pasco" chez Virgile: *RPh* XLIII 2 1969 239-248.
- PERRET, Jean, L'amour romanesque chez Virgile: *Maia* XVII 1 -965 3-18.
- Du nouveau sur Homère et Virgile: *REL* XLIII 1965 125-130.
- PICARD, Charles, Virgile et l'Ilioupérsis du Parthénon: *REL* XIV XIV 1936 269-271.
- REINMUTH, O. W., Vergil's use of "interea", a study of the treatment of contemporaneous events in Roman epic: *AJPh* LIV 4 1933 323-339.
- RENARD DE SANTA MARIA, Cora, El análisis estructural en las obras clásicas: *SNEC*(VII) 1982 359-372.
- RONCONI, A., A proposito della "nominis commutatio" riflessiva: *RFIC* CVII 1979 11-14.
- ROSTAGNI, Augusto, I primordi dell'evoluzione poetica e spirituale di Virgilio. I. Virgilio poeta satirico e giocoso: *RFIC* VIII 4 1930 401-428.
- I primordi dell'evoluzione poetica e spirituale di Virgilio.

- II. L'epitafio di Pompeo. III. Il *Culex*. Storia esterna: occasione e autenticità del poemetto: RFIC IX 1 1931 12-47.
- I Primordi dell'evoluzione poetica e spirituale di Virgilio. IV. Il *Culex*. La concezione ideológica e storica: RFIC IX 2 1931 145-184.
- I primordi dell'evoluzione poetica e spirituale di Virgilio. V. Virgilio e Lucrezio. VI. La scuola epicurea di Napoli: RFIC IX 3 1931 289-329.
- I primordi dell'evoluzione poetica e spirituale di Virgilio. VII. Occasione e autenticità della *Ciris*: RFIC IX 4 1931 462-479.
- I primordi dell'evoluzione poetica e spirituale di Virgilio. VIII. Il poemetto *Ciris* e la poesia mitografica: RFIC X 1 1932 1-40.
- I primordi dell'evoluzione poetica e spirituale di Virgilio. IX. La poesia del poemetto *Ciris* e i segni dell'anima virgiliana: RFIC X 2 1932 145-180.
- RUBIO, L., La lengua y el estilo de Virgilio: Eclás XI 52 1967 355-375.
- RUIZ SANCHEZ, Marcos y VALVERDE SANCHEZ, M., Los "ΑΔΥΝΑΤΑ" en Virgilio: SVirg 1982 511-518.
- SABBADINI, Remigio, Varia. I. Per un glossario vergiliano: RFIC XXXI 1903 470-471.
- SAUVAGE, A., Le serpent dans la poésie latine: RPh XLIX 1975 241-254.
- SCODEL, Ruth, and THOMAS, Richard, Virgil and the Euphrates: AJPh CV 3 1984 339.
- SHEPARD, S., Scaliger on Homer and Virgil. A study of literary prejudice: Emérita XXIX 1961 313-340.
- SOUBIRAN, Jean, L'apherèse de "est" chez Virgile: Pallas V 1957 43-62.
- SULLIVAN, Francis S. J., Volcanoes and volcanic charactes in Virgil: CPh LXVII 1972 186-191.
- Some virgilian beatitudes: AJPh LXXXII 4 1961 394-405.
- VEDOYA DE GUILLEN, Clara, Cuatro prótasis épicas: SNEC(VII) 1982 449-460.
- VITALE, María Teresa, Osservazioni sull'uso dei verbi frequentativi-intensivi in Virgilio: SRIL VI 1984 85-110.

- WILKINSON, L. P., The language of Virgil and Horace: CQ IX 1959 181-192.
 — Virgil's theodicy: CQ XIII 1963 75-84.
 WUILLEUMIER, P., Virgile et le veillard de Tarente: REL VIII 1930 325-340.
 YELO TEMPLADO, A., Los oráculos virgilianos y la literatura apocalíptica: SVirg 1982 531-540.

3. Versificación

- LUCOT, R., Un type d'hexamètre latin d'Ennius à Virgile: Pallas III 1955 29-40.
 SEGURA RAMOS, B., El adjetivo en *-bilis/-e* en Virgilio y en las *Metamorfosis* de Ovidio: consideraciones métrico-semánticas: Durus II 1974 89-94.

4. Tradición manuscrita

- MANZI, Ofelia y CORTI, Francisco, Dos códices ilustrados de la obra de Virgilio: SNEC(VII) 1982 285-298.
 MARICHAL, R., Quelques apports à la tradition ancienne du texte de Virgile: REL XXXV 1957 81-84.
 MARTINEZ, Lope Pascual, De codicología virgiliana: fragmentos de Virgilio en las compilaciones medievales: SVirg 1982 427-436.
 ROBATHAN, D. M., An unreported *Culex* manuscript: AJPh LIX 1 1938 85-88.
 SABBADINI, Remigio, Il codice vergiliano F: RFIC XLVI 4 1918 397-410.
 SAMARAN, Charles, En marge du "romanus" de Virgile (Vat. 3867): REL VII 1929 334-347.
 SERBAT, G., Un manuscrit de Virgile récemment découvert (ms. N° 54 de la Bibliothèque d'Agen): RPh XXXVI 1 1962 51-61.
 SOLARI, A., *Il Moretum* pseudo-virgiliano in un codice Livornese: RFIC XXXII 1904 106-107.
 VALLEJO, J., Un episodio curioso de la transmisión manuscrita de Virgilio: Emérita XI 1943 476-477.

**5. Proyección de la obra virgiliana y vinculaciones
con otros autores**

- ALBERTI, Giovan Battista, Ovidio interprete di Virgilio: Maia XII 4 1960 310-330.
- ALFONSI, Luigi, L'*Ortensio* di Cicerone e il *Catalepton V* di Virgilio: RFIC XX 1942 259-267.
- ALVAREZ MORAN, Ma. C. e IGLESIAS MONTIEL, R., Virgilio a través de Boccaccio: SVirg 1982 181-192.
- AVERY, William, *Iliad* 5.837-39 and *Aeneid* 6.412-14: CPh LIII 1958 177-178.
- BAGNASCO, Elsa M., La presencia de Polifemo en la *Odisea* y en la *Eneida*: SNEC(VII) 1982 71-78.
- BASSETT, Samuel, The Laocoon episode in Quintus Smyrnaeus: AJPh XLVI 3 1925 243-252.
- BAXTER, Robert, Virgil's influence on Tacitus in books 1 and 2 of the *Annals*: CPh LXVII 1972 246-269.
— Virgil's influence on Tacitus in book 3 of the *Histories*: CPh LXVI 1971 93-107.
- BETTS, John H., Classical allusions in Shakespeare's *Henry V* with special reference to Virgil: G&R XV 1968 147-163.
- BORTHWICK, E. K., Nicetes the rhetorician and Virgil's "plena deo": Mnemosyne XXV 4 1972 408-412.
- BOURGERY, A., Les *Bucoliques* de Virgile dans la poésie moderne: REL XXIII 1945 134-150.
- BREGUET, Mlle., Les élégies de Gallus d'après la Xe. *Bucolique* de Virgile: REL XXVI 1948 204-214.
- BRUERE, Richard, Some recollections of Virgil's Durances in later epic: CPh LXVI 1971 30-34.
— Virgil and Vida; review article: CPh LXI 1966 21-43.
— Pliny the elder and Virgil: CPh LI 1956 228-246.
- BUZON, Rodolfo, Virgilio en Egipto: SNEC(VII) 1982 107-120.
- CABALLERO DE DEL SASTRE, Elisabeth, Fabius Plancius Fulgentius, *De continentia virgiliana*, alegoría y retórica: SNEC(VII) 1982 121-132.
- CALATAYUD, Lucrecia B., Virgilio y Claudiano, poetas áulicos: REC IX 1965 97-120.
— El mundo de Virgilio y el de Claudiano comparados: REC IX 1965 75-96.

- La influencia literaria de Virgilio sobre Claudio Claudiano: imitación formal: REC X 1966 37-100.
- CALDERON DORDA, Esteban, Partenio, maestro de Virgilio: SVirg 1982 217-224.
- CARMONA FERNANDEZ, Fernando, De la *Eneida* al *Roman d'Eneas*: SVirg 1982 225-236.
- CASTELLI, Giovanni, Echi lucreziani nel brano delle età (Verg. *Georg.*, 2, 118-159) e nella concezione virgiliana del destino umano e del lavoro: RSC XIX 1 1969 20-31.
- Echi lucreziani nelle ecloghe virgiliane: RSC XV 1 1967 14-39.
- Echi lucreziani nelle ecloghe virgiliane (cont.): RSC XV 2 1976 176-216.
- CASTIGLIONI, Luigi, Orazio satirico, Tibullo e Virgilio. I. RFIC III 2 1925 186-207.
- Orazio satirico, Tibullo e Virgilio. (Continuazione e fine): RFIC III 4 1925 513-526.
- CERESA-GASTALDO, Aldo, La tradizione virgiliana nell'esegesi biblica di Cassiodoro: RSC XVI 3 1968 304-309.
- CONSOLI, Santi, Reminiscenze virgiliane nelle prose di L. Anneo Seneca: RFIC XLIX 4 1921 456-467.
- DELI, Delia Argentina, *Los Troyanos* de Berlioz, una lectura clásica y romántica de la *Eneida*: SNEC(VII) 1982 175-184.
- DE SAINT DENIS, E., *Les Variations* de P. Valéry sur les *Bucoliques* de Virgile: RPh XXXII 1 1958 67-83.
- DIEZ DE REVENGA, Francisco, Virgilio en la literatura española (necesidad de una bibliografía): SVirg 1982 237-246.
- DONINI, G., Osservazioni sui rapporti tra alcuni passi dell'*Iliade* riguardanti Enea: RFIC XCV 4 1967 389-396.
- DORNHEIM, Alfredo, Fuentes virgilianas del Waltharius: REC II 1946 17-44.
- DUCKWORTH, George, Maphaeus Vegius and Vergil's *Aeneid*; a metrical comparison: CPh LXIV 1969 1-6.
- Virgil's *Georgics* and the *Laudes Galli*: AJPh LXXX 3 1959 225-237.
- ENTENZA DE SOLARE, Beatriz, Virgilio en la obra de María Rosa Lida de Malkiel: SNEC(VII) 1982 183-194.
- ESCAVY ZAMORA, Ricardo, La presencia de Virgilio en el "Trivium" de San Isidoro: SVirg 1982 247-256.

- ESCUADERO MARTINEZ, Carmen, El canto amebico clásico en la literatura española: SVirg 1982 255-264.
- FANTHAM, Elaine, Virgil's Dido and Seneca's tragic heroines: G&R XXII 1975 1-9.
- FORTUNY PREVI, Filomena, Notas a la utilización del léxico virgiliano por Marcial: SVirg 1982 265-280.
- FRASCHINI, Alfredo, Huellas virgilianas en la obra de Leopoldo Lugones: SNEC (VII) 1982 195-208.
- GARCIA LOPEZ, José, El culto en Grecia y en Roma: Homero y Virgilio: SVirg 1982 135-164.
- GARSON, R. W., Theocritean elements in Virgil's *Eclogues*: CQ XXI 1971 188-203.
- GLENN, Justin, Odyssean echoes in *Aen.* 10.880-82: AJPh CII 1 1981 43-49.
- GONZALEZ ALCARAZ, J. Antonio, Ronsard y Virgilio: SVirg 1982 303-308.
- HAARHOFF, T. J. Vergil and Cornelius Gallus: CPh LV 1960 101-108.
- HARRISON, E. L., Cleverness in virgilian imitation: CPh LXV 1970 241-243.
- HELMBOLD, W. C., *Eclogue 4 and Epode 16*: CPh LIII 1958 178.
- HERMANN, Léon, Le poème 64 de Catulle et Virgile: REL VIII 1930 211-221.
- HERNANDEZ VALCARCEL, María del C., El "locus amoenus" en la Edad Media española: SVirg 1982 321-340.
- HOLDFORD-STREVENS, L. A., Nola, Vergil and Paulinus: CQ XXIX 1979 391-393.
- HUBER, Elena y GUERIN, Miguel, La obra de Virgilio en el *Tesoro de la lengua castellana o española* de Sebastián de Covarrubias Orozco: SNEC (VII) 1982 237-254.
- HUDSON-WILLIAMS, A., Some virgilian echoes in Valerius Flacus: Mnemosyne XXVI 1 1973 23-28.
- IGLESIAS MONTIEL, Rosa y ALVAREZ MORAN, M. C. El pasaje de Niso y Euríalo en Estacio: SVirg 1982 353-368.
- JACOBSON, Howard, Vergil's Dido and Euripides' *Helen*: AJPh CVIII 1 1987 167-168.
- KASTER, Robert, The echo of a Chaste obscenity: Verg., *Ecl.* VI, 26, and Symm., *EP.* VI, 1: AJPh CIV 4 1983 395-397.

- KIRSOPP MICHELS, Agnes, Lucretius and the sixth book of the *Aeneid*: AJPh LXV 2 1944 135-148.
- KNOX, Peter, Cinna, the *Ciris* and Ovid: CPh LXXVIII 1983 309-311.
- LOJO DE BEUTER, María Rosa, Resonancias virgilianas en la *Egloga II* de Garcilaso de la Vega: de las *Bucólicas* a la *Eneida*: SNEC(VII) 1982 255-272.
- LOPEZ, María I. y HERNANDEZ, Eulalia, Virgilio y Cascales: SVirg 1982 379-386.
- MARINER BIGORRA, Sebastián, "Locí similes" virgilianos en epígrafes hispánicos de reciente aparición: Emérita XXVIII 1960 317-326.
- MATURO, Graciela, Consideraciones sobre la catábasis órfica en la obra de Leopoldo Marechal: SNEC(VII) 1982 299-304.
- MICHEL, A., Saint-Beuve et Virgile; néoclassicisme et romantisme devant la critique moderne: REL LXI 1983 265-283.
- MILLAN, Isidoro, Una reminiscencia de Tirteo en Virgilio: Emérita XXVII 1959 53-58.
- MUSTARD, Wilfred, Virgil's *Georgics* and the british poets: AJPh XXIX 1 1908 1-32.
- OLTRAMARE, A., Horace et la religion de Virgile: REL XIII 1935 296-310.
- O'SULLIVAN, James N., An unnoticed reminiscence of Homer in Virgil: AJPh XCVIII 1 1977 1-2.
- PAGES, Gerardo, Proyección de Virgilio en el tiempo: Logos 16 1980 7-26.
- PASCAL, Carlo, Adversaria Vergiliana et Tulliana: RFIC XXI 1983 128-134.
- POLO GARCIA, Victorino, Borges y los clásicos: SVirg 1982 437-444.
- POMARES ESCUDERO, Antonio, El género literario del *De laude Spaniae* de San Isidoro y su antecedente virgiliano: SVirg 1982 445-454.
- POZUELO YVANCOS, José M., La recepción de Virgilio en la teoría literaria española del siglo XVI: SVirg 1982 467-480.
- RAMON SALES, Elisa, Presencia de Virgilio en el *Ulises* de James Joyce: SVirg 1982 505-510.

- RASI, Pietro, Di un ΑΠΑΞ ΕΙΡΗΜΕΝΟΝ logico o di pensiero presso Quintiliano (*Inst. Orat.*, IX,3,8: a proposito di "cui non risere parentes" in Verg. *Ecl.* IV,62): RFIC XLV 2 1917 190-196.
- ROMANOS, Melchora, Las fuentes virgilianas de un comentarista de Góngora: SNEC(VII) 1982 373-382.
- ROSTAGNI, Augusto, "Ille ego qui quondam" in Properzio e i progressi dell'*Eneide*: RFIC XVII 1939 1-10.
- RUBIO FERNANDEZ, Lisardo, Virgilio en el medioevo y en el Renacimiento: SVirg 1982 27-58.
- RUIZ DIAZ, Adolfo, Juan del Enzina y su traducción de las *Bucólicas* de Virgilio: SNEC(I) 1972 261-266.
- SABBADINI, R., Varia. II Partenio e il *Moretum*: RFIC XXXI 1903 472.
- SALGADO, Ofelia N., "Quirinus" (*En.*I,292) y "Mavortius" en Virgilio y en Propertio: SNEC(VII) 1982 383-388.
- SCARAMELLA, Dora G., El viaje en la *Eneida* y en la *Odissea*: SNEC(VII) 1982 389-400.
- SCHROEDER, Alfredo J., Del Eliseo de Virgilio al Paraíso de Prudencio: SNEC(VII) 1982 401-416.
- SEGURA RAMOS, B., El adjetivo en *-bilis/-e* en Virgilio y en las *Metamorfosis* de Ovidio: consideraciones métrico-semánticas: Durius 2 1974 89-94.
- SOUTO DE TAPHANEL, M. T., Acerca de algunas influencias de Virgilio en *La ville* de Paul Claudel: SNEC(VII) 1982 417-426.
- STUART, Duane Reed, The sources and the extent of Petrarch's knowledge of the life of Virgil: CPh XII 1917 365-404.
- TESTARD, R. P. M., Virgile, Saint Ambroise et l'*Exultet*. Autour d'un problème de critique verbale: REL LX 1982 283-297.
- THOMAS, Richard, Cinna, Calvus, and the *Ciris*: CQ XXXI 1981 371-374.
- THOMPSON, Leynette and BRUERE, R. T., The virgilian background of Lucan's fourth book: CPh LXV 1970 152-172.
- TRACY, S. V. Catullan echoes in *Aeneid* 6.333-36: AJPh XCVIII 1 1977 20-23.
- TRASTOY, Beatriz A., Proyecciones del libro IV de las *Geórgicas*

- gicas en Los tangos de Orfeo* de Alberto Rodríguez Muñoz: SNEC(VII) 1982 427-438.
- TRIGUEROS CANO, José Antonio, Virgilio y Petrarca: SVirg 1982 519-530.
- TURNER, Anne, A virgilian anecdote in Suetonius and Dio: CPh XXXVIII 4 1943 261.
- VAN SICKLE, John, Epic and Bucolic (Theocritus, *Id.* VII; Virgil, *Ecl.* I): QUCC XIX 1975 45-72.
- VASALLO, Bruna, Elementi pindarici nel IV libro delle *Georgich* virgiliane: SRIL III 1980 101-116.
- VOFCHUK, Rosalía y SCHUST, Miguel, El tema del destino en la *Eneida* y en el *Bhagavad Gita*: SNEC(VII) 1982 473-480.
- VON ALBRECHT, Michael, Virgilio y Homero: NTel 3 1985 63-74.

6. Crítica específica de las obras de Virgilio

6.1. *Bucólicas*

- ARBEA G., Antonio, Consideraciones en tono a la interpretación cristianizante de la égloga cuarta de Virgilio: SNEC(VII) 1982 59-70.
- BAUZA, Hugo, *La Bucólica X* y la taumaturgia de lo poético: SNEC(VII) 1982 81-92.
- BEAUJEU, J., L'enfant sans nom de la IVe. *Bucolique*: REL LX 1982 186-215.
- BELTRAMI, Arnaldo, Ancora sull'*Egloga IV* di Virgilio a proposito d'una pubblicazione recente: RFIC XL 2 1912 303-313.
- BENNET, Harold, Vergil and Pollio: AJPh LI 4 1930 325-342.
- BOLLACK, Mme., Le retour de Saturne (un étude de la quatrième *Eglogue*): REL XLV 1967 304-324.
- BRENK, Frederick S. J. War and the shepherd: the tomb of Bianor in Vergil's ninth *Eclogue*: AJPh CII 4 1981 427-430.
- BUISEL, María Delia, Sobre la identidad del "puer" de la *IV Egloga*: SNEC(VII) 1982 93-106.
- CAMUFFO, Marta Angela, Una propuesta de análisis de texto: la *Egloga VII* de Virgilio: SNEC(VII) 1982 133-142.

- CARCOPINO, Jérôme, Au dossier de la IVe. *Eglogue*: REL IX 1931 231-232.
- CHURCH, J. E. (Jr.), The identity of the child in Vergil's *Pollio*: an afterward: CPh VI 1911 78-84.
- COCCIA, Michele, Due note bucoliche: RCCM XII 2 1970 219-220.
- COLEMAN, Robert, Tityrus and Meliboeus: G&R XIII 1966 79-97.
— Gallus, the *Bucolics*, and the ending of the fourth *Georgic*: AJPh LXXXIII 1 1962 55-71.
- D'ANNA, Giovanni, Verg., *Ecl.* 10, 44-45: RCCM XIII 1-2-3 1971 48-61.
- DE SAINT DENIS, E., Encore l'architecture des *Bucoliques* virgiliennes: RPh L 1 1976 7-21.
— Le chant de Silène à la lumière d'une découverte récente: RPh XXXVII 1 1963 23-40.
- DYER, Robert, Vergil *Eclogue* 10.73-74 and the suckering habit of the white alder: CPh LXIV 1969 233-234.
- FLINTOFF, E., Virgil, *Eclogue* 4.8-10: CR XXIII 1973 10-11.
- FLOBERT, P., Sur un vers de Virgile (*Buc.* IV, 45): la signification de "sandyx": RPh XXXVII 2 1964 228-241.
- FUNAIOLI, Gino, Nota virgiliana (*Ecl.* VI): RFIC XLVII 3-4 1919 381-387.
- GARCIA JIMENEZ, María Inmaculada, Dafnis y la estructura de las *Bucólicas* en el pensamiento de Virgilio: SVirg 1982 295-302.
- GARCIA YEBRA, V., Sobre la traducción de un verso ambiguo de Virgilio (*Ecl.*, I, 5): Eclás XV 62 1971 87-97.
- GIRI, Giacomo, Sopra la prima *Bucolica* di Virgilio: RFIC XLVII 1 1919 42-53.
- GRATWICK, A. S., Corydon and his prospects: CR XXIII 1973 10.
- HEIDEL, W. A., Vergil's messianic expectations: AJPh XLV 3 1924 205-237.
- HERESCU, N. I., Au dossier des "decem menses": RPh XX 1 1946 12-21.
— Les "decem menses" et les calculs chronologiques des Romains: REL XXXIII 1954 152-163.
— Sobre la *Egloga* IV, 61: "decem menses": Emérita XII 1944 231-244.

- HERMANN, L., Notes critiques sur les *Bucoliques* de Virgile: Latomus I 1938 12-19.
- HIGHBARGER, E. L., Notes on Vergil's *Eclogues*: CPh XL 1945 43-45.
- HUDSON-WILLIAMS, A., Some passages in Virgil's *Eclogues*: CQ XXX 1980 124-132.
- JORDAN MONTES, F. y PEREZ SANCHEZ, F., Las influencias del epicureísmo de las *Bucólicas* y *Geórgicas* de Virgilio. Estudio de la *Egloga II*: SVirg 1982 369-378.
- KERLIN, Robert, Vergil's fourth *Eclogue*. An overlooked source: AJPh XXIX 4 1908 449-460.
- LA PENNA, Antonio, La seconda *Ecloga* e la poesia bucolica di Virgilio: Maia XV 4 1963 484-492.
- MAC L. CURRIE, H., The third *Eclogue* and the roman comic spirit: Mnemosyne XXIX 4 1976 411-420.
- MAYER, M., "Quis fuit alter". En torno a Verg., *Ecl.* 3,40: Durus 2 1974 397-411.
- MAYER, Roland, The civil status of Corydon: CQ XXXIII 1983 298-300.
- MOROCHO GAYO, Gaspar, Un motivo poético en las *Eglogas* de Virgilio: SVirg 1982 405-416.
- NOCITO, Amalia S., La proposición parentética en las *Eglogas* de Virgilio: SNEC(VII) 1982 232-344.
- PAGES, Gerardo, Rusticidad y cortesanía en la primera égloga virgiliana: SNEC(VII) 1982 345-350.
- PAVLOVSKIS, Zoja, Man in a poetic landscape: humanization of nature in Virgil's *Eclogues*: CPh LXVI 1971 151-168.
- PERINI, G. B., Come si leggono le *Bucoliche*: Maia XVIII 2 1966 172-173.
- PERRET, J., Daphnis pâtre et héros: perspectives sur un âge d'or (Virgile, *Buc.V*): REL LX 1982 216-233.
- PRECHAC, F., Au dossier de la IVe. *Eglogue* (une note d'Erasmus): REL XIV 1936 48-50.
- Au dossier de la IVe. *Eglogue*: REL IX 1931 228-231.
- ROLDAN PEREZ, Antonio, La *Egloga III*s "quaestiones" y "status retóricas": SVirg 1982 481-492.
- Juan Gualberto González, traductor de las *Eglogas*: SVirg 1982 493-504.
- RUFFA, Antonio, *Alexis*, égloga II, de Publio Virgilio Marón: AFC II 1944 321-326.

- SABBADINI, Remigio, L'ecloga IV di Vergilio: RFIC XXIX 1901 257-258.
 — "Qui non risere parentes" (Verg. *Ecl.* IV,62): RFIC III 2 1925 242-243.
- SOUBIRAN, Jean, Une lecture des *Bucoliques* de Virgile: Pallas XIX 1972 41-74.
- STEGEN, G., La composition de la dixième *Bucolique* de Virgile: Latomus XII 1953 70-76.
- STUART, Duane Reed, On Vergil *Eclogue IV*, 60-63: CPh XVI 1921 209-230.
- TRACY, S. V., Sepulcrum Bianoris; Virgil, *Eclogues*, IX, 59-61 CPh LXXVII 1982 328-330.
- TUGWELL, S., Virgil, *Eclogue* 9.59-60: CR XIII 1963 132-133.
- VACCARO, Alberto, Adjetivación atributiva en las *Eglogas*: REC X 1966 7-24.
 — La esencia de lo poético en las *Eglogas* de Virgilio: SNEC (I) 1972 329-338.
 — Usos del adjetivo calificativo en las *Eglogas* de Virgilio: Argos 1 1977 23-29.
- VAN SICKLE, J., Strutture interne di singole egloghe nel libro bucolico di Virgilio: Maia XXXV 3 1983 205-212.
 — "Neget quis carmina Gallo?": QUCC IX 1981 125-128.
- VERDIERE, R., Les amours de Tityre: Latomus IX 1950 273-282.
- VEYNE, Paul, L'histoire agraire et la biographie de Virgile dans les *Bucoliques* I et IX: RPh LIV 2 1980 233-257.
- WAITE, Stephen, The contest in Vergil's seventh *Eclogue*: CPh LXVII 1972 121-124.
- WILLIAMS, R. D., Virgil *Eclogues* 4.60-63: CPh LXXI 1976 119-121.
- WORMELL, D. E. W., The riddles in Virgil's *Third Eclogue*: CQ X 1960 29-32.

6.2. *Geórgicas*

- ACUÑA, María Luisa, La "pietas" virgiliana en las *Geórgicas*: SNEC(VII) 1982 49-58.
- ALBINI, Umberto, Struttura e motivi del primo libro delle *Georgiche*: SIFC XXV 1-2 1951 49-64.

- BAYET, Jean, Les premières *Géorgiques* de Virgile: RPh IV 1930 128-150.
 — Les premières *Géorgiques* de Virgile (suite et fin: RPh IV 1930 227-247.
- BOURGEOIS, P., L'Hellénisme, procédé d'expression dans les *Géorgiques* III et IV: REL XVIII 1940 73-94.
- BOVIE, Smith P., The imaginery of ascent-descent in Vergil's *Georgics*: AJPh LXXVII 4 1956 337-358.
- BROWN, Edwin, The astronomical crux at *Georgics* 4.234: AJPh CIV 4 1983 384-390.
- CALVO, G. T.; BEL ADELL, Carmen, y GOMEZ FAYREN, Josefa, Factores y elementos del paisaje agrario en las *Géorgicas* de Virgilio: SVirg 1982 207-216.
- CAPANO DE GIRIBONE, Mónica, Análisis estructural del libro IV de las *Géorgicas*: SNEC(VII) 1982 143-160.
- CHIABO, María, Verg., *Georg.*, III, 115-117: QILL 1979 17-24.
- DALE, F. R., Virgil, *Georgics* IV,228-30: CR V 1955 14-16.
- DELLA CORTE, F., "Nudus ara, sere nudus": RFIC CIX 1981 178-186.
- DE RAVINEL, R. P. R., A propos du livre IV des *Géorgiques*: REL XXXIX 1961 94-99.
- DE SAINT-DENIS, E., Mecène et la genèse des *Géorgiques*: REL XLVI 1968 194-207.
 — Notes sur le livre IV des *Géorgiques*: REL XXVIII 1950 193-211.
 — Une source de Virgile dans les *Géorgiques*: REL XVI 1938 297-317.
- DISANDRO, Carlos, El proemio III de las *Géorgicas*: AFC VI 1954 57-74.
- DREW, D. L., The structure of Vergil's *Georgics*: AJPh L 3 1929 242-254.
- GRIFFIN, Jasper, The fourth *Georgic*, Virgil and Rome: G&R XXVI 1979 61-80.
- HAARHOFF, T. J., The bees of Virgil: G&R VII 1960 155-170.
- HAHN, Adelaide, "Nec morti esse locum" (*Georg.*,IV,226): AJPh LXXXI 1 1960 73-74.
- HULTON, A. O., Virgil, *Georg.* I, 489-92: CPh LII 1957 245-246.

- HUXLEY, Herbert, "Sanguis equinus": CPh LI 1956 173.
 — "Sanguis equinus" (Virgil, *Georg.*3.463) and Dean Swift: CPh LIV 1959 122.
- LA PENNA, A., "Nominis commutatio" riflessiva (Virgilio, *Ge.*2.247 e una nota di Housman): RFIC CVII 1979 5-11.
- LE BOEUFFLE, A., Quelques observations sur Virgile, *Géorgiques*, IV, 234 sq.: REL XXXIX 1961 100-105.
- LIEBESCHETZ, W., Beast and man in the third book of Virgil's *Georgics*: G&R XII 1965 64-77.
- LUNELLI, A., "Laboranti similis" (Verg., *Georg.* III,193): Maia XXI 4 1969 341-342.
- MARTIN, R., Virgile et la Scythie (*Géorgiques*, III, 349-383): REL XLIV 1966 286-304.
- MC.DONALD, Marianne, "Acies"; Virgil *Georgics* 1.395: CPh LXVIII 1973 203-205.
- MORFORD, Mark P. O., Bruegel and the first *Georgic*: G&R XIII 1966 50-53.
- NOVORA, Mlle. A., La "physica philosophia" et le bonheur d'après Virgile, *Géorg.* II,490-492: REL LX 1982 234-247.
- RASI, Pietro, Maria (1.*Catal.*XIV,9-10; Iuven.,I,85 sg.; 3.*Verg. Georg.* IV, 132 sg.): RFIC XLIV 1 1916 23-40.
- RUIZ DE ELVIRA, Antonio, Los problemas del Proemio de las *Géorgicas*: Emérita XXXV 1967 45-54.
- SABBADINI, Remigio, La composizione della *Georgica* di Vergilio: RFIC XXIX 1901 16-22.
- SOAVE, Cristina, Il rilievo della retorica nel secondo libro delle *Georgiche* virgiliane: SRIL VI 1984 71-84.
- SMITH, Clement, Virgil's instructions for ploughing, fallowing, and the rotations of crops; AJPh II 8 1881 425-445.
- TESCARI, O., De Vergili *Georgicon*, I, 321: RFIC X 2 1932 230-232.
- TRAINA, Alfonso, "Laboranti similis" (*Georg.*III,193): Maia XXI 1 1969 71-78.
- VERDIERE, R., Vergilianum (*Géorg.* IV,vv.73-74): Latomus IX 1950 378.

6.3. ENEIDA

- ADAMS HOLLAND, Louise, Place names and heroes in the *Aeneid*: AJPh LVI 3 1935 202-215.

- ALDAO, Federico, Significado espiritual del VI^o libro de la *Eneida*: AFC III 1946 121-282.
- ALEXANDER, William, *Aeneid*, I, 462: AJPh LXXV 4 1954 395-400.
- ALLAIN, R., Une "nuit spirituelle" d'Enée: REL XXIV 1946 189-198.
- AMEYE, Germaine, "Eadem impia fama...detullit" (Virgile, *Eneide*, IV, 289-299): REL XLIV 1966 305-332.
- AUSTIN, R. G. "Ille ego qui quondam": CQ XVIII 1968 107-115.
- AVERY, William, *Aeneid* 6.242: the latinity of "unde" and the reading "Aornon": CPh L 1955 257-259.
— "Mentem mortalia tangunt": CPh XLVIII 1 1953 19.
- BASTO, R. G., The swords of *Aeneid* 4: AJPh CV 3 1984 333-338.
- BEARE, Rhona, "Propiusque periculo it timor": *Aeneid* 8.556-7: CQ XIX 1969 193-195.
- BELL, A. J., "Tros Tyriusque" again: AJPh XL 2 1919 198-200.
- BELTRAMI, Arnaldo, Verg. *Aen.* VI, 646 sg. RFIC XXXIX 1911 588.
- BENDINELLI, Goffredo, Gruppo fittile di Enea e Anchise proveniente de Veio: RFIC XXVI 1948 88-97.
- BLOCH, Raymond, A propos de l'*Enéide* de Virgile: reflexions et perspectives: REL XLV 1967 325-342.
- BRADLEY, D. R., Swords at Carthage: CPh LIII 1958 234-235.
- BRENK, Frederick S. J., "Avorum spes et purpurei flores": the euloge for Marcellus in *Aeneid* VI: AJPh CVII 2 1986 218-228.
- BRUGHERA, Carla E., Rapporti tra alliterazione e verso saturnio nel III libro dell'*Eneide* virgiliana: SRIL II 1979 7-18.
- BULLOCK-DAVIES, Constance, The image of "limen" in *Aeneid* II: G&R XVII 1970 135-141.
- CAMPBELL, A. Y., Virgil, *Aeneid* VIII, 215-218 and its "echoes": CR V 1955 137-139.
— More on Virgil, *Aeneid* VIII, 215-218: CR VIII 1958 15-16.
- CAMPS, W. A., Virgil's pattern in the *Aeneid*: CQ IV 1954 214-215.

- CAVALLERO, Pablo y MUNGO, María Elena, Las figuras iniciáticas en la *Eneida*: SNEC(VII) 1982 161-174.
- CONTE, G. B., Il balteo di Pallante: RFIC XCVIII 3 1970 292-300.
— L'episodio di Elena nel secondo dell'*Eneide*. Modelli strutturali e critica dell'autenticità: RFIC CVI 1978 53-62.
- CRAM, Robert, On a verse in Vergil *Aeneid* II, 255, and the post-homeric tradition concerning the capture of Troy: CPh XXXI 1936 253-259.
- DANGEL, J., Césures et pauses syntaxiques dans l'*Enéide*: structures verbales et incidences métriques: REL LXI 1983 284-311.
- DE SAINT-DENIS, E., La chronologie des navigations troiennes dans l'*Enéide*: REL XX 1942 79-98.
— "Graviter commotus" (Virgile, *Enéide*, I, 126): Latomus V 1946 167-173.
— Sur un vers obscure de Virgile (*Aen.*, 8,693): REL LVI 1978 216-225.
- DE WITT, Norman, *Aeneid* IV, 551: "more ferae": AJPh XLV 2 1924 176-178.
- D'HEROUVILLE, P., "Altus equo" (*Enéide*, XII, 295): REL XXVI 1948 104-105.
- DICKINSON, A. E. F., Music for the *Aeneid*: G&R VI 1959 129-147.
- DILKE, O. A. W., Do line totals in the *Aeneid* show a preoccupation with significant numbers?: CQ XVII 1967 322-326.
- DUCKWORTH, George, The architecture of the *Aeneid*: AJPh LXXV 1 1954 1-16.
— The chronology of *Aeneid* VIII-XII: AJPh LIX 2 1938 135-144.
- DUPONT, Florence et NERAUDAU, Jean-Pierre, Marcellus dans le chant VIe. de l'*Enéide*: REL XLVIII 1970 259-276.
- EICHHOLZ, D. E., Symbol and contrast in the *Aeneid*: G&R XV 1968 105-111.
- FAIRCLOUGH, H. R., The Helen episode in Vergil's *Aeneid* II, 559-623: CPh I 1906 221-230.
- FEENEY, D., The taciturnity of Aeneas: CQ XXXIII 1983 204-219.
- FENIX, Bernard, Parallelism of theme and imagery in *Aeneid* II and IV: AJPh LXXX 1 1959 1-24.

- FONTENROSE, Joseph, Apollo and Sol in the oaths of Aeneas and Latinus: CPh XXXVIII 2 1943 137-138.
- FOSTER, J., Virgil, *Aeneid* II,446 F.: CR XXII 1972 304.
- FOWLER, D. P., An acrostic in Vergil (*Aeneid* 7.601-4)?: CQ XXXIII 1983 298.
- FRANK, Tenney, Aeneas' city at the mouth of the Tiber: AJPh XLV 1 1924 64-67.
- Augustus, Vergil, and the augustan elogia: AJPh LIX 1 1938 91-94.
- Epicurean determinism in the *Aeneid*: AJPh XLI 2 1920 115-126.
- FUQUA, Charles, Hector, Sychaeus, and Deiphobus, three mutilated figures in *Aeneid* VI: CPh LXXVII 1982 235-240.
- GALINSKY, G. Karl, Hercules and the Hydra (Vergil, *Aen.*, 8.299-300): CPh LXVII 1972 197-198.
- GARCIA HERRERO, Gregorio, Política augustea y lenguaje virgiliano: el concepto de "populus" en la *Eneida*: SVirg 1982 281-294.
- GETTY, Robert, Romulus, Numa, and Augustus in the sixth book of the *Aeneid*: CPh XLV 1950 1-12.
- GLENN, Justin, Virgil's Polyphemus: G&R XIX 1972 47-59.
- GOOSSENS, Roger, Euménides ou Bacchantes (Virgile, *Enéide*, IV,468): Latomus V 1946 75-78.
- GREGOR, D. B., Virgil, *Aeneid* IV, 483: CR XIX 1969 143.
- GRIFFERO, Celina, El fin de Príamo y su familia: SNEC (VII) 1982 209-216.
- HADAS, Moses, Aeneas and the tradition of the national hero: AJPh LXIX 4 1948 408-414.
- HATCH, Norman, The time element in interpretation of *Aeneid* 2.575-76 and 585-87: CPh LIV 1959 255-257.
- HEIRMAN, L. J., Cassandra's glossolalia: Mnemosyne XXVIII 3 1975 257-267.
- HERRERA ZAPIEN, Tarsicio, Los motivos conductores sinfónicos en la *Eneida*: Ntel 1 1983 139-154.
- HIGHET, Gilbert, A lacuna in the *Aeneid*: CPh LXXI 1976 337-338.
- HORSFALL, Nicholas, Some problems in the Aeneas legend: CQ XXIX 1979 372-390.

- KENNEY, E. J., That incomparable poem the "ille ego"? : CR XX 1970 290.
- KEPPLE, Laurence, Arruns and the death of Aeneas: AJPh XCVII 4 1976 344-360.
- KHAN, Akbar, Dido and the sword of Aeneas: CPh LXIII 1968 283-285.
- KIRK, W. H., *Aeneid* I,590: "exhaustus" or "exhaustos": AJPh XLV 2 1924 179-181.
- KIRSOPP MICHELS, Agnes, The "insomnium" of Aeneas: CQ XXI 1981 140-146.
- KNOX, Bernard, The serpent and the flame. The imagery of the second book of the *Aeneid*: AJPh LXXI 4 1950 379-400.
- LA PENNA, Antonio, Amata e Didone: Maia XIX 4 1967 309-318.
- LAUGHTON, E., Virgil, *Aeneid* IX.119: CR XI 1961 5-6.
- LESUEUR, R., Latinus ou la paternité manquée (*Enéide*, VII-XII): REL LVII 1979 231-253.
- L'enseignement moral dans les "jeux" de l'*Enéide*: Pallas XXI 1974 33-48.
- LLOYD, Robert, *Aeneid* III and the Aeneas legend: AJPh LXXVIII 4 1957 282-300.
- *Aeneid* III: a new approach: AJPh LXXVIII 2 1957 133-151.
- On *Aeneid* III, 270-280: AJPh LXXV 3 1954 288-299.
- "Penatibus et magnis dis": AJPh LXXVII 1 1956 38-46.
- LUCOT, R., Ponctuation boculique, accent et émotion dans l'*Enéide*: REL XLIII 1965 261-274.
- LYNE, R. O. A. M., Lavinia's blush: Virgil, *Aeneid* XII,64-70: G&R XXX 1983 55-63.
- MAC KEY, Alexander, Aeneas' landfalls in Hesperia: G&R XIV 1967 3-10.
- MANSILLA, Angélica, Eneas, un personaje injustamente postergado: SNEC(VII) 1982 273-284.
- MC DEVITT, A. S., A note on *Aeneid* 5.326: CQ XVII 1967 313-315.
- Hysteron proteron in the *Aeneid*: CQ XVII 1967 316-321.
- MC LEISH, Kenneth, Dido, Aeneas, and the concept of "pietas": G&R XIX 1972 127-134.

- MILLAN MENDEZ DE FRABOSCHI, Azucena, La *Eneida* como fuente de la historia: SNEC(VII) 1982 305-322.
- MOLES, J. L., Aristotle and Dido's "hamartía": G&R XXXI 1984-48-54.
- MOLYNEUX, J. H., Virgil, *Aeneid* VI, 1960-162: CR XII 1962 120-121.
- MONTENEGRO, A., Sobre dos vocablos de la *Eneida*: Emérita XIV 1946 237-241.
- MORENO, Josefina, La mujer en la *Eneida*: SVirg 1982 395-404.
- MUECKE, Frances, Fore shadowing and dramatic irony in the story of Dido: AJPh CIV 2 1983 134-155.
- MUÑOZ SANCHEZ, B., Otra interpretación del "traiectus lora" de Virgilio: EClás X 48 1966 169-171.
- NENCI, G., Servius, in *Aen.* 1,367: RFIC CV 1977 42.
- NETHERCUT, William, *Aeneid* 5.105: the horses of Phaeton: AJPh CVII 1 1986 102-108.
— Invasion in the *Aeneid*: G&R XV 1968 82-95.
- NISBET, Robert, "Iustae quibus est Mezentius irae": AJPh XLVII 3 1926 259-271.
- NORWOOD, Frances, The tripartite eschatology of *Aeneid*, 6: CPh XLIX 1954 15-26.
- OGLE, M. B., On some theories concerning the composition of the *Aeneid*: AJPh XLV 3 1924 260-275.
- PAGES, Gerardo, "Quales Diomedis equi": AFC VII 1959 94-99.
- PARKE, H. W., The sources of Vergil, III,692-705: AJPh LXII 4 1941 490-491.
- PEARCE, T. E., Virgil, *Aeneid* IV,440: CR XVIII 1968 13-14.
— Virgil, *Aeneid* 5.279: CQ XX 1970 154-159.
— A note on "Ille ego quondam...": CQ XX 1970 334-337.
- PEARSON, J., Virgil's "divine vision" (*Aeneid* 4.238-44 and 6.724-51): CPh LVI 1961 33-37.
- PENA, M. I., El santuario y la tumba de Eneas: EClás XVIII 7 1974 1-26.
- PERRET, Jacques, Optimisme et tragédie dans l'*Enéide*: REL XLV 1967 342-362.
- PISANI, Vittore, Elena e l'*ἔιδωλον*: RFIC VI 4 1928 476-499.
- POKRODSKY, M., L'*Enéide* de Virgile et l'histoire romaine: REL V 1927 169-191.

- PONS LOPEZ, Emilio, Cerbero, el perro del Hades: SVirg 1982 455-466.
- POTSCHER, Walter, "Sed magno Aeneae mecum teneatur amore": Emérita XXVI 1958 241-247.
- QUINN, K., "Septima aestas": CQ XVII 1967 128-129.
 — La morte di Turno: Maia XVI 4 1964 341-349.
 — The fourth book of the *Aeneid*; a critical description: G&R XII 1965 16-25.
- RECKFORD, Kenneth, Latent tragedy in *Aeneid* VII,1-285: AJPh LXXXII 3 1961 252-269.
- REED, Nicholas, The gates of sleep in *Aeneid* 6: CQ XXIII 1973 311-315.
- RICHARD, Jean-Claude, Sur un triple étologie du nom Iulus: REL LXI 1983 103-121.
- ROLLAND, Luis-François, La porte d'ivoire (Virgile, *Enéide*, VI, 898): REL XXXV 1957 204-223.
- ROTI, Grant, "Omnibus unus" (*Aeneid*,3.716): CQ XXXIII 1983 300-301.
- ROWELL, Henry, Vergil and the Forum of Augustus: AJPh LXII 3 1941 261-276.
- SABBADINI, Remigio, Il verso più difficile dell'*Eneide* (IV, 436): RFIC XXVIII 1900 82-84.
- SALAT, Pierre, Symétries et correspondences numériques dans l'*Enéide*: REL LII 1974 167-184.
- SANDBACH, F. H., Virgil, *Aeneid* V,315 ff.: CR VII 1957 102-103.
- SANZ RAMOS, José, Notas al libro II de la *Eneida*: EClás X 48 1966 149-168.
- SAUNDERS, Catherine, Cremation and inhumation in the *Aeneid*: AJPh XLVI 4 1925 352-357.
- SAUVAGE, André, Les éléments du prestige, le fonctionnement et la nature du pouvoir d'Enée: REL LVII 1979 204-230.
- SAYLOR, Charles, The magnificent fifteen: Vergil's catalogues of the Latin and Etruscan forces: CPh LXIX 1974 249-257.
- SCHILLING, R., Le culte de l'Indiges à Lavinium: REL LVII 1979 49-68.
- SCHORK, R. J., The final simile in the *Aeneid*: Roman and Rutulian ramparts: AJPh CVII 2 1986 260-270.

- SIHLER, E. G., "Tros Tyriusque" (Verg., *Aen.*, I, 474): *AJPh* XL 1 1919 85.
- SKULSKY, Susan, "Invitus, regina..." Aeneas and the love of Rome: *AJPh* CVI 4 / 447-455 / 1985.
- The Sibyl's rage and the Marpessan Rock: *AJPh* CVIII 1 1987 56-80.
- SOLMSEN, Friedrich, The world of the dead in book 6 of the *Aeneid*: *CPh* LXVII 1972 31-41.
- SULLIVAN, Francis S. J., Mezentius: a virgilian creation: *CPh* LXIV 1969 219-225.
- The spiritual itinerary of Virgil's Aeneas: *AJPh* LXXX 2 1959 150-161.
- TATUM, James, Allusion and interpretatio in *Aeneid* 6.440-76: *AJPh* CV 4 434-452.
- TILLY, Bertha, Virgil's "periplus" of Latium: *G&R* VI 1959 194-203.
- TRACY, H. L., "Fata deum" and the action of the *Aeneid*: *G&R* XI 1964 188-195.
- TUPET, Mme. A. M., Didon magicienne: *REL* XLVIII 1970 229-258.
- VACCARO, Alberto, Estudio del adjetivo en el libro VI de la *Eneida* de Virgilio: *Argos* 4 1980 11-25.
- El nombre del héroe en la *Eneida*: *SNEC*(VII) 1982 439-448.
- VALMAGGI, Luigi, Il valore estetico dell'episodio virgiliano di Didone: *RFIC* XXV 1897 1-52.
- VAN BERCHEM, D., Au dossier d' "Ille ego": *REL* XX 1942 69-79.
- VANCE, Eugene, Warfare and the structure of thought in Virgil's *Aeneid*: *QUCC* XV 1973 111-162.
- VIVONA, F., Sul IV libro dell'*Eneide* (appunti critici ed estetici): *RFIC* XXVI 1898 426-442.
- VOISIN, J.-L., Le suicide d'Amata: *REL* LVII 1979 254-266.
- WATSON, G., *Aeneid* VIII, 215-17: *CR* IV 1954 99-100.
- WELLESLEY, K., "Facilis descensus Averno": *CR* XIV 1964 235-238.
- WEST, Davis, The deaths of Hector and Turnus: *G&R* XXI 1974 21-30.
- WEST, Grace, Andromache and Dido: *AJPh* CIV 3 1983 257-267.

- WILLIAMS, C. J., Aeneas' pedigree: CR XXII 1972 303-304.
- WILLIAMS, R. D., The function and structure of Virgil's catalogue in *Aeneid* 7: CQ XI 1961 146-155.
- The pictures on Dido's temple(*Aeneid* I,450-493): CQ X 1960 145-151.
- The sixth book of the *Aeneid*: G&R XI 1964 48-63.
- Two passages from the *Aeneid*: CR XI 1961 195-197.
- Virgil, *Aen.*6.304: CQ XXXI 1981 469-470.
- Virgil, *Aeneid* 11.400-409: CPh LXI 1966 184-186.
- Virgil, *Aeneid* XII,451: CR VI 1956 104.
- WILLIAMS, R. D. and CARTER, C. J., Critical appreciations II: Virgil, *Aeneid*,XII,843-886: G&R XXI 1974 165-177.
- WILSON, C. H., Jupiter and the Fates in the *Aeneid*: CQ XXIX 1979 361-371.
- WILSON, John, Action and emotion in Aeneas: G&R XVI 1969 67-75.
- WITTON, W. F., Two passages in *Aeneid* III: G&R VII 1960 171-172.
- ZORZI, Ervino, Come muore Lico?: SIFC XXV 3-4 1951 191-197.

6. 4. *Appendix vergiliana y obras atribuidas*

- AKBAR KHAN, H., *Dirae* 93 again: Mnemosyne XXII 2 1969 159-164.
- AMATUCCI, A. G., D'un preteso poema di P. Vergilius Maro sulle gesta di Augusto: RFIC XXVI 1898 412-425.
- EVERY, W. T., *Culex* 174: un emendamento: RFIC XXXVIII 2 1960 165-169.
- BARNES, E. J., *Priapeo* 3.3 (App. Verg.): CPh LVII 1962 33-34.
- BARRET, Anthony, Donatus and the date of the *Culex*: CPh LXVII 1972 280-286.
- Note on *Culex* 292: CPh LXV 1970 43.
- CLARKE, M. L., The date of the *Ciris*: CPh LXVIII 1973 119-121.
- CLAUSEN, Wendell, On editing the *Ciris*: CPh LIX 1964 90-101.
- COURTNEY, E., *Catalepton* 3.9-10: CR XIX 1969 15.

- CURCIO, Gaetano, L'epigramma-epitafio (XV) dei *Catalepton* pseudo-vergiliani: RFIC XXXVII 1909 4 555-556.
- DEMARCHI, Héctor, De quodam loco in *Culice* probabiliter restituito: RFIC XLIII 2 1915 317-320.
— Note al *Culex*: RFIC XLIV 3 1916 424-427.
- DI GIOVINE, C., La polemica con Virgilio in *Aetna* 260 ss.: RFIC CIX 1981 298-303.
- D. L. D., Appendix Vergiliana: *Catalepton* II,4: AJPh LVI 3 1935 254-256.
- ELLIS, Robinson, New suggestions on the *Ciris*: AJPh XV 4 1894 469-494.
— On the *Culex* and other poems of the *Appendix Vergiliana*: AJPh III 11 1882 271-284.
- FRANK, Tenney, Il nono *Catalepton* dell' *Appendix Vergiliana*: RFIC IX 1931 1-11.
— "Tau Gallicum", Vergil, *Catalepton*, II, 4: AJPh LVI 3 1935 254-256.
- FRASSINETTI, Paolo, Per l'esegesi del *Culex*: RFIC XXXVIII 1 1960 32-52.
- FUHRER, R., Nuove cure per l'*Appendix Vergiliana*: *Maia* XX 4 1968 390-395.
- HALLET, J. P., Something in excess?: *Priapea*, 50,2: *Mnemosyne* XXXI 2 1978 203-206.
- HUDSON-WILLIAMS, A., *Culex* 272-6: CR III 1953 80-82.
— *Culex* 275: CR V 1955 20.
- LECHANTIN DE GUBERNATIS, Massimo, L'autenticità dell'*Appendix Vergiliana*: RFIC XXXVIII 2 1910 201-220.
— Osservazioni sui *Priapea* ed i *Catalepton* di Virgilio: RFIC XXXIX 2 1911 161-211.
- LINDSAY, W. M., On the *Appendix Vergiliana*: AJPh XLIV 1 1923 53-55.
- LYNE, R. O. A. M., *Ciris* 85-86: CR XXI 1971 323-324.
— The date of the *Ciris*: CQ XXI 1971 233-253.
- MOREL, Willy, Three notes on the *Ciris*: CPh XXXVII 1942 191-192.
- MOYA DEL BAÑO, F., Virgilio y la *Appendix Vergiliana*: SVirg 1982 59-100.
- O'CONNOR, E., A note on "fici suavitas" in *Priapea* 69: *Mnemosyne* XXXV 3-4 1982 340-341.

- OLTRAMARE, A., L'autenticité de la *Ciris*: REL VII 1929 294-321.
- PHILLIMORE, J. S., The text of the *Culex*: CPh V 1910 418-439.
- RASI, Pietro, *Varia* (1. *Catal.* XIV, 9-10; 2. *Iuven.*, I, 85 sg.; 3. *Verg.*, *Georg.* IV, 132 sg.): RFIC XLIV 1 1916 23-40.
- RENEHAN, R., Pseudo-Vergil's *Ultrix flamma*: a problem in linguistic probabilities: CPh LXVIII 1973 197-202.
- RICHMOND, J., De forma libelli qui *Catalepton* inscribitur: Mnemosyne XXVIII 4 1975 420-422.
— Quae ritur quomodo *Appendicis Vergilianae* poemata in unum conuenerint: RFIC CIV 1976 26-30.
- ROSTAGNI, Augusto, Il testamento di Virgilio e la questione dell'*Appendix Vergiliana*: RFIC VIII 1 1930 1-23.
- SANDY, G. N., A note on Virgil, *Catalepton* 13,6: Mnemosyne XXVI 3 1973 286-289.
- SKUTSCH, O., *Culex* 275: CR IV 1954 99.
— Pseudovirgiliana: CR XXI 1971 11.
- SOLARI, A., Il *Moretum* pseudo-virgiliano in un codice Livornese: RFIC XXXII 1904 106-107.
- STEELE, R. B., Authorship of the *Ciris*: AJPh LI 2 1930 148-184.
- USSANI, V., Su le *Dirae*: RFIC XXX 1902 585-592.
- WILKINSON, L. P., Virgil, *Catalepton* 5.1-2: CQ XLIII 1949 140.

7. Comentaristas antiguos y escoliastas

- AGNES, Leopoldo, Sull'autenticità della *Vita Vergilii* di Probo: RFIC XIX 1941 169-178.
- BARRET, Anthony, Donatus and the date of the *Culex*: CPh LXVII 1972 280-286.
- KASTER, Robert, Servius and the "idonei auctores": AJPh XCIX 2 1978 181-209.
- LEVERETT MOORE, John, Servius on the tropes and figures of Vergil. I.: AJPh XII 2 1981 157-192.
— Servius on the tropes and figures of Vergil. (Second paper): AJPh XII 3 1891 269-292.

- LINDSAY, W. M., *Virgil scholia in the Ansileubus Glossary*:
AJPh LVIII 1 1937 1-6.
- NENCI, Giuseppe, *Ps.Probus, Vita Vergilii* 4: RCCM IX 3
1967 230-233.
— *Servius, In Aen. I, 367*: RFIC CV 1 1977 42.
- ROSTAGNI, Augusto, *Dalle varianti Blandiniane e dalle presunte interpolazioni in Orazio, in Virgilio, ecc., alle recensioni critiche di Probo*: RFIC XII 1934 1-26.
- STEELE, R. B., *Notes on Servius*: AJPh XXI 2 1900 170-177.
— *On the archaisms noted by Servius in the commentary to Vergil*: AJPh XV 2 1894 164-193.
— *Servius and the scholia of Daniel. Part I*: AJPh XX 3 1899 272-291.
— *Servius and the scholia of Daniel. Part II*: AJPh XX 4 1899 361-387.
- TIMPANARO, S., *Note a interpreti virgiliani antichi*: RFIC XCV 4 1967 428-445.
- WOMBLE, Hilburn, *The Servian corpus and the scholia of Pseudo-Probus*: AJPh LXXXII 4 1961 379-393.
- ZETZEL, James, *Servius and triumviral history in the Eclogues*: CPh LXXIX 1984 139-141.

ALFREDO EDUARDO FRASCHINI

(Facultad de Filosofía y Letras, U. B. A.;
CONICET).

RESEÑAS BIBLIOGRAFICAS

PERSIO, *Sátiras*. Edición bilingüe de Rosario Cortés. Introducción de Rosario Cortés. Madrid, Cátedra, 1988, 191 pp. (Letras universales).

Esta bien presentada edición de la breve obra de Persio, de sólo seis sátiras, comienza con lo que es en mucho lo más valioso, la *Introducción*, que ocupará exactamente la mitad del libro. En *El poeta y su tiempo* analiza con poder de síntesis la cuestión de la *Vita A. Persi Flacci*, atribuida al gramático coetáneo Valerio Probo. R. C. la considera con cierta tibieza "bastante fiable" y la paternidad probiana "bastante razonable". Si bien no está dicha la última palabra sobre la polémica, el testimonio de los manuscritos y la gran mayoría de las modernas opiniones —la pone en duda C. S. Dessen, y E. Paratore la atribuye a Suetonio— podrían predisponer al lector a una postura más firme, quedando claro que la *Vita* es sólo la escueta introducción a una edición comentada de las sátiras realizada por Probo ("de comentario Probi Valeri sublata" como dicen los códices) y que las fuentes de tales datos y el meollo de sus juicios estarían en dichos comentarios. Algunos de ellos quizá fueron traspolados a la *Vita*, como el apartado X constituido por los diez renglones finales que siguen a la noticia de su muerte; a este traslado puede deberse alguna

incoherencia, errata o agregado. Los "XXX años" que vivió entre su nacimiento (34 d.C.) y su muerte (62 d.C.) pueden ser una interpolación, olvido de una unidad (XXIX) o un consciente redondeo. Los breves datos de la biografía probiana —en particular los referidos a su formación, sus maestros, amigos— son generalmente coherentes con el texto y el espíritu de las sátiras (el *hunc ipsum librum* que dice Probo) y sirven tanto a la comprensión del marco histórico, del clima de corrupción y tiranía que siguió a la etapa liberal del primer Nerón, como a la explicación de su inflexible pensamiento estoico —distanciado del muy humanizado de Séneca—, de sus gustos literarios y aun de su inmediato éxito literario, que Quintiliano (X 1) y Marcial (IV 9) comprueban.

Luego, con igual concisión y claridad, aborda R. C. el *Género*, el concepto de *Satura* desde Ennio y en especial el del verdadero inventor, Lucilio. La *Satura* antigua ("mezcla") en Lucilio es ya *satira*, poesía maldiciente, crítica moral entre invectiva y humor. El magisterio de Horacio, los años transcurridos entre éste y Lucilio y el paso de la República al Principado, prepararon el género ideal, que el discípulo del estoico Cornuto necesitaba para su prédica moral, y al que casi a un tiempo Fedro agrega su alegórico reino animal, Petronio su agudeza de árbitro de la elegancia, Juvenal su amarga violencia y Marcial el *aculeus* de su *humanitas*.

Prosigue R. C., avanzando en profundidad y extensión, con *El programa poético de Persio*, en el que, adentrándose en caminos de frecuentes encrucijadas, basado en texto; y en actualizada bibliografía, expone los lineamientos de su programa, es decir, la teoría literaria de sus Coliambos —considerados generalmente prólogo y resumen de su poética— y de las dos sátiras más programáticas, la primera y el comienzo de la quinta.

El problema todavía cuestionado de la ubicación de los catorce coliambos —en la mayoría de los códices está al final y que en la nota 21 no se dilucida satisfactoriamente— no resta validez a la interpretación de los mismos como una unidad (frente a quienes los consideran dos composiciones distintas) y como prólogo en que el poeta resume su teoría sobre la inspiración, sin importar demasiado dónde y cuándo lo hizo, si en el comienzo o en el final, si antes o después de concluidas sus sátiras, no resultando extraño, entonces y ahora, que el autor componga el prólogo o prefacio después de finalizar su obra.

Es meritorio este rastreo e interpretación de la poética de Persio, pues no hay en el satírico una rigurosa exposición normativa y la tarea no carece de dificultades surgidas de aparentes contradicciones e incongruencias: su sátira es noble y estimado *carmen* —nunca es denominada *sermo* como en Horacio—; el autor se denomina *poeta*, aunque *semipaganus* (“casi un rústico”), pero varias veces deniega la inspiración poética, los sueños de iniciación divina o de encarnación homérica, calificando a la venerable fuente Hippocrene (“*equi fons*”) con el despectivo *fonte caballino*

(“fuente del Rocín” traduce R. C., pero es más propiamente caballo castrado para tiro). En suma, en la defensa de su género predilecto una hábil “*prodomo sua*” extiende su acerba crítica a los clásicos géneros de la épica y la tragedia, a la elegía en boga y a los poetas contemporáneos, cuya musa es el vientre.

En *Arte y moral* examina someramente —la forma exhaustiva no sería posible— cada sátira en particular, con el fin de comprobar si su arte y sus propósitos morales corresponden al programa que acaba de exponer. Lo hace en una triple revisión de temas, estructura y estilo. Los densos contenidos éticos de cada sátira (decadencia literaria y moral de Roma en la I, el interesado materialismo de los hombres en sus plegarias y su concepción de la divinidad en la II, la exhortación al estudio de la filosofía en la III, el “*conócete a ti mismo*” en la IV, la auténtica libertad en la V, y el uso correcto de las riquezas en la VI) están dentro de su programa rigidamente estoico —la VI con matices un tanto epicúreos.

No obstante no son simples lecciones morales, “*conferencias moralistas*”; hay otros elementos, sátira, diatriba, una estructura personal aprendida de la retórica y de las *recitationes* de moda, con distintos interlocutores ficticios, que complican a veces la comprensión del texto al no especificarse quién es el portavoz y quién el destinatario, haciéndose difícil y pesada la lectura. Es ésta quizá la causa principal de la proverbial oscuridad de Persio, más que la concisión, las metáforas u otras características de estilo. Tal estructura, no explicada en su programa poético, es varia y

compleja, a veces intimista como la epistolar, ambigua y críptica otras —hasta el horóscopo puede ser interlocutor (VI 17)— llega a tener en su miras a un discípulo, a su propio maestro, o a una audiencia amplia como sus competidoras, las lecturas públicas tan en boga.

Cierra este segundo ángulo de su planteo triangular con la conclusión de que Persio “estaba respondiendo a su concepción” (p. 66).

El tercer y último nivel de su análisis —queda así clausurado el triángulo de esta verdadera investigación— se detiene en el estilo y humor de Persio. Tiene su punto de partida en la doble lección que su maestro Cornuto le ha dictado al discípulo. En tres hexámetros, con gran economía, le ha enseñado el lenguaje y el tema de la sátira, los recursos estilísticos de que debe valerse para la consecución de sus propósitos de censura: *Verba togae sequeris iunctura callidus acri, / ore teres modico, pallentis radere mores / doctus et ingenuo culpam defigere ludo* (V 14-16). (Transcribimos el texto y la traducción de R. C. para que se aprecien la justeza del pensamiento original y la forma bastante libre de expresarlo: “Te atienes a las palabras llanas, diestro en enlazarlas con agudeza, / armonioso, pero de moderado aliento, experto en roer costumbres enfermas / y en dejar clavada la culpa con chanza bien humorada”).

También en este ángulo el rigor de un análisis profundo puede descubrir cierto grado de incoherencia entre el estilo llano de los *verba togae* y la elegancia perseguida por la *labor limae* del *ars poetica* horaciana, expresada en la doble y simétrica norma de Persio, *iunctura callidus acri* y *ore teres modico*,

enfazada la primera con la ambigüedad del calificativo *acri* en su doble acepción de “ingenioso” y de “agresivo” señalada por R. C.

A las divergencias programáticas comentadas —concluye su análisis estilístico— corresponden diferentes niveles de estilo y de humor, consiguiendo el poeta “una amalgama de elementos coloquiales, elevados y vulgares”.

Para concluir esta parte de la reseña, en que no nos ha sido posible ni siquiera resumir las principales cuestiones planteadas en la Introducción, no nos queda sino recomendar la lectura de esas ochenta y tres densas páginas.

A continuación, en cuatro renglones, informa R. C. sobre las dos ediciones que sigue, “la insustituible” de W. V. Claucen (Oxford 1966) y “la más reciente” de D. Bo (Turín 1985), sin mencionar variantes ni juicios sobre códigos. Dice apartarse de aquellas sólo en cuestiones de puntuación, “cuando el resultado de nuestro análisis literario así lo aconsejaba”. Con similar concisión pudo fundamentar su uso, desaconsejable creemos, de la minúscula después del punto, en reacción quizá del antiguo abuso de la mayúscula al comienzo de cada verso.

En poco menos de una página plantea las dificultades y modos de traducir, que siguen y seguirán —creemos— *sub iudice*. Rechaza la fidelidad absoluta, porque “daría al traste con la comprensión del texto en castellano”. Presenta como un reto “lograr claridad en la lengua de llegada, sin dejar de ser fiel al autor antiguo”. Propugna por lo tanto como ideal “el camino intermedio entre la fidelidad absoluta (...) y el respeto a los lectores que

no conocen la lengua latina". Este último argumento puede cuestionarse en razón de que una edición bilingüe, con una introducción, con bibliografía y notas poco menos que exhaustivas, no nos parece destinada a lectores que ignoran la lengua latina, además de que cabe objetar que un autor oscuro y difícil en su lengua original pueda o deba ser claro en la lengua de llegada.

En la traducción y en el matrimonio los juicios son paralelos pero no obligadamente coincidentes: para unos es mejor la bella infiel, para otros la fiel aunque fea. Para Margarita Yourcenar (*La Couronne et la Lyre*. Paris. 1979), en las versiones como en las mujeres, "La fidelidad por sí sola no basta para hacerlas soportables"; para otros la norma de la fidelidad absoluta es la bandera que no debe arriarse. Si en la realidad es difícil o no es posible, no por ello hay que renegar de la misma, hay que renovar esfuerzos y acercarse lo más posible y sincerarse. En suma, manténgase fidelidad absoluta en cada verso y sintagma, mientras se pueda, y cuando no, aproxímese la traducción todo lo posible y complementétese en lo demás con las notas que se quiera y con los comentarios sobre el texto original, que para eso está a la vista. Debe haber —y aquí las hay y nutridas— tres clases de notas: algunas para ayudar a la lectura, "cuando los saltos, sin transiciones, de un tema a otro son demasiado duros y difíciles"; otras para explicar costumbres e instituciones romanas sin correlato en nuestra cultura —en éstas el anotador se confiesa digno y lógico "deudor de todos los comentarios recogidos en la Bibliografía"—; por último, bienvenidas las notas, cuan-

do la fidelidad total no sea posible o no alcance en la traducción, pues es cuando más las necesita el que se inicia en la lengua.

Para ejemplificar, en IV 27 (no en el v. 26, como se lee en la nota) *hunc dis iratis* es traducido "a ese que nació con mala estrella". Aun aceptando que se pueda sobreentender un *natus* y que es un proverbio romano, no es siempre aconsejable traducirlo con otro proverbio castellano —lo hace varias veces— por muy emparentado que esté, aunque puede consignarlo en una nota.

Entre tantas teorías de la traducción creemos que puede sostenerse ésta: en una época en que los análisis de textos han avanzado tanto, no puede ya un traductor conformarse con trasladar la idea o el pensamiento; debe mantener —en la traducción o en notas y más si está el texto enfrente— todo lo que se pueda del original, inclusive cierto hipérbaton permitido y algún tipo de ritmo si es poesía.

Nos detuvimos más de lo debido y más que el traductor, para observar su teoría de la traducción y su resultado práctico, que en general es más que satisfactorio.

Para volver sobre méritos y deméritos, deben subrayarse los de su amplia bibliografía, con diez y siete ediciones y traducciones, y más de cincuenta títulos de libros y revistas, correspondiendo destacar que han sido bien aprovechados y que son de vigente actualidad, de las dos últimas décadas en su gran mayoría. Se evidencia en el adecuado manejo de la misma, tanto en la introducción como en las notas, que hay en R. C. una especialización que se corrobora en publicaciones anteriores sobre el tema en Cáceres y en Salamanca.

Era previsible el acierto de encabezar las sátiras con la breve "Vida de A. Persio Flaco tomada del comentario de Valerio Probo", también bilingüe y anotada, aunque sin referencias a variantes y códices. Son asimismo útiles, más bien que originales, las sinopsis que preceden a cada sátira, habituales en las buenas ediciones.

Afean la edición, sin desmerecer la Introducción, las ya aludidas erratas, demasiadas y más graves cuando están en el texto latino o en la bibliografía de lengua extranjera, o cuando son omisiones que impiden la recta comprensión del texto (III 10), del análisis (p. 59), o de la traducción (II 63). Perjudica igualmente alguna libertad de traducción, cuestionable cuando no es necesaria o cuando puede inducir a error y encubrir alguna notable hipálage (III 4).

Embellecen la edición, en parcial compensación, siete ilustraciones no precisadas pero conocidas, de pinturas y mosaicos romanos, sobre temas no vinculantes con las sátiras, tres de ellos mítico-históricos y cuatro paisajístico-ornamentales.

ALFREDO J. SCHROEDER

PAOLO VIVANTE, *Homer*. New Haven, Londres, Yale University Press, 1985, XIV, 218 pp.

El presente trabajo, una introducción general que recoge y sintetiza la visión del autor (cfr. 'The Homeric Imagination. A Study of Homer's Poetic Perception of Reality'. Bloomington, Londres 1970 y

'The Epithets in Homer. A Study in Poetic Values'. New Haven, Londres 1982), ve en el 'carácter dramático' de la poesía homérica el rasgo distintivo que la diferencia de las otras épicas —más bien narrativas— y que le otorga la dimensión estética que le es propia (p. XII, 19 *et passim*). Las dos notas esenciales del estilo de la 'Iliada' y la 'Odisea' son, según V., la producción de imágenes (*image-making*) y la concentración de la acción.

Las imágenes son instantáneas, como si fuesen aprehendidas súbitamente, lo que lleva a que el proceso de su creación tienda a absorber la tensión narrativa (concentración, p. 1-7). En este ámbito, los típicos epítetos otorgan la evidencia sensorial por la que el lenguaje homérico se muestra como una manera de percibir y expresar el mundo (p. 12-18), de allí su implantación en la naturaleza (p. 7-12). V. ve la épica como el despliegue de un gran fresco ("... the story is seen in terms of a self revealing image", p. 22). El estilo de construcción de imágenes hace que la trama no sea el momento principal de ninguno de los dos poemas (p. 19-22). Más importantes que ella son las figuras de los héroes a los que se encuentra integrada la acción como un aspecto secundario. Los personajes no tienen por función dar unidad a la trama, recordar o explicar sus conexiones a través de sus discursos.

La extensión de la 'Iliada' y la 'Odisea' es justificada por V. por medio de otra peculiaridad, la convergencia. Cada presentación de un héroe en la escena produce un impacto de imágenes tal "*as to summon up a whole act of concomitant experience, precipitating further*

occasion of similar kind" (p. 23). Todos los aspectos conexos a una escena son traídos por ella y ayudan a pintar el cuadro que presenta (p. 22-26). Esta característica crea una estrecha unión entre la acción y los objetos representados que de esta manera se enmarcan dentro del cuadro general (p. 26-30). Los momentos sucesivos y sobre todo el tiempo de la experiencia humana son unidos al tiempo natural (p. 30-40), el que es apreciado principalmente desde el punto de vista de la significación que posee para el hombre. V. deduce que las repeticiones corresponden más bien a este sentido del tiempo que a un presunto origen oral de la poesía homérica (p. 42 ss.).

Según V., el carácter dramático de la épica homérica lleva a que los personajes tengan una importancia capital. No son presentados a la manera de una biografía, sino que se encuentran integrados a la acción y forman parte de ella: "*They hardly seem to exist outside the actual occasion of what they say or do*" (p. 45). En cada uno de ellos, el autor ve la descripción arquetípica de conductas humanas. En Ajax, predomina el momento de la resistencia; Héctor en su contrapartida: humildad, ligereza y movilidad (p. 47-58). Aquiles y Diomedes representan la fuerza, la pasión y la intensidad (58-79). Agamenón, a diferencia del personaje de los dramas es sanguíneo, guerrero, valiente (p. 79-84). Ulises expresa la inteligencia y el intelecto (p. 87-113), etc.

Junto a los héroes, el otro elemento importante en la interpretación de V. lo constituye la naturaleza, a la que se encuentra dedicado el quinto capítulo (p. 149-191). Su ca-

racterística principal es la de ser una fuerza, lo que es particularmente claro en sus manifestaciones en el hombre (p. 149 ss.). Los momentos de despliegue de poder en el ser humano son considerados fenómenos naturales, de allí la utilización de símiles con animales para descripción (p. 151-155). De la misma manera, Homero también recurre a imágenes de la naturaleza en el caso de la muerte (p. 156-159). Un apartado final estudia los símiles utilizados para pintar el movimiento de las grandes masas humanas (p. 159-164. V. llega a la conclusión de que las imágenes son inspiradas por una emoción y no a la inversa (p. 164-168). La naturaleza es la concreción de la experiencia inmediata (p. 187-191), de manera que los símiles no aportan aspectos adicionales ni es posible encontrar en los poemas una descripción detallada del paisaje (p. 176-180).

El último capítulo (p. 192-212) se ocupa de analizar la personalidad de Homero que es considerado un producto de la civilización jónica en el siglo VIII a. C., donde surge un nuevo espíritu que ha de dar lugar posteriormente al pensamiento filosófico.

El libro de V. debe entenderse como una reacción a los excesos a los que ha conducido la crítica en la famosa cuestión homérica. Una de sus obras anteriores expresa explícitamente esta postura: "*The Homeric question has exhausted itself; we are driven to look at the poems insofar as they appeal directly to our feeling and understanding*" (1970, p. VII). La cita devela las características de la interpretación: valiéndose de una aproximación intuitiva al texto, el autor trata de

descubrir sus categorías y valores estéticos. El ensayo de V. pretende, a la vez, tomar posición frente a la ciencia filológica rechazando no sólo las posiciones analíticas, sino también aquellas que consideran a la épica un reflejo de las tradiciones orales. V. supone de esta forma una personalidad detrás de los poemas que cree poder definir como el resultado de una época y revestida de los atributos propios del genio. Si bien su manera de ver el mundo posee características propias, éstas no son producto de un primitivismo que lo diferencie de la conciencia contemporánea. Como se desprende de lo antedicho el presente enfoque intuicionista defiende una posición unitarista radical.

Es de felicitar el intento de abrir nuevas vías en la investigación homérica, sobre todo parece cada vez más difícil negar la presencia de una vigorosa personalidad que confiere unidad a la épica. La significación de la presente obra ha de ser juzgada, sin embargo, a partir de su pretensión de constituir una introducción a los poemas homéricos y de sus presupuestos metodológicos. En cuanto al primer aspecto, es claro que el presente estudio no reúne los requisitos que exige una introducción a la problemática. En primer lugar, el lector no es informado acerca de la cuestión homérica, se carece de un análisis de los fenómenos más relevantes, como ser las características literarias fundamentales. Por ejemplo, no se pierde ni una línea en considerar la relación entre forma (el hexámetro y el estilo) y contenido (los avatares de la ira de Aquiles y el regreso de Odiseo). Tampoco se estudian las peculiaridades de la sociedad homérica. El análisis preciso es suplan-

tado por afirmaciones generales que hay que completar a cuenta y riesgo propio con una lectura de los poemas, porque raramente se aducen pasajes como fundamentación de lo dicho. En suma, se trata de una introducción que presupone un lector que ya no necesita de ella. El pretendido enfoque 'intuitivo' no hace sino recrear una estética arbitraria y tributaria del romanticismo decimonónico en lo que atañe a la relación entre obra y autor y que por improbable es también irrefutable.

El presente ensayo filosófico está lejos de llenar los requisitos indispensables que conforman una obra de ciencia filológica. Su estética es, además, ingenua, llena de blancos y negros que no hacen justicia a la complejidad de matices que ofrece la obra homérica. Aparte de redescubrir categorías ya analizadas por la investigación hace largo tiempo y que en absoluto niegan a ninguna de las corrientes pretendidamente rebatidas, sino que más bien las presuponen, los pocos análisis textuales muestran que predominan la especulación y la unidimensionalidad. Así en el tratamiento de los personajes, es difícil que cualquiera de ellos tenga la simplicidad que pretende atribuirles V. Lo que desde la antigüedad ha atraído en los poemas es justamente la humanidad de los héroes descriptos, con momentos contradictorios de fortaleza y debilidad, salvajismo y ternura, lo que es aplicable tanto a Odiseo como a Ajax, a Aquiles o a Agamenón.

V. deja —a pesar de sus intenciones estetizantes— totalmente de lado la verdadera dimensión estética del texto y no descubre ninguna de las determinaciones que lo ca-

racterizan frente a las restantes épicas. El pretendido carácter dramático es más bien un presupuesto a demostrar que ni siquiera es aplicado coherentemente en el análisis. Por un lado es subrayada la importancia de los héroes homéricos, por otro se los considera como arquetipos míticos, lejanos de las contradicciones que constituyen el drama y por ende lo humano. Si bien es importante considerar las relaciones entre fenómeno literario y sociedad y es loable el intento de ver la épica en función de otras manifestaciones artísticas (la pintura, por ejemplo), un análisis científico de esta problemática exige ser comprobable y ofrecer además, todas las mediaciones que sean posibles.

Como fenómeno literario, 'lo stile brioso' de V. ayuda más a oscurecer que a aclarar, a irritar que a convencer. Es, por cierto, una imagen que queda muy por detrás de su modelo.

FRANCISCO L. LISI

VIRGINIO CREMONA. *Interpretazione, permanenza e attualizzazione dei classici antichi*. Milano, Università Cattolica del Sacro Cuore, 1986, 65 pp. (Vita e pensiero).

Original es, en su desarrollo, este breve trabajo, *ristampa* de otro añejado ya en un *copyright* de 1974, aunque actualizado en las notas que acompañan a cada uno de los seis breves capítulos.

Inicia Cremona su "Premessa" con un *topos*: el de los filólogos miopes, incapaces de vivir en sinto-

nía con su propio mundo. Para salvar ese escollo, se propone encarar una metodología nueva, capaz de integrar o superar la crítica, y así "restituir la vida" a los clásicos antiguos, como sugiere Henri Bardon. Y notemos que se habla de crítica (*significance - Bedeutung*) y no de interpretación (*meaning - Sinn*), pues ésta solo tendería a captar: la intención unívoca del autor, en tanto aquélla se adecuaría al perspectivismo de Welleck, a la multiplicidad posible de significados, con referencia a situaciones históricas y psicológicas en permanente renovación. Todo esto lo puntualiza el mismo Cremona al insistir en las aportaciones de E. D. Hirsh, quien es precedido por Gottlob Frege (*Über Sinn und Bedeutung*, 1892, cit en p. 41, n. 6).

A poco andar, se multiplicarán caminos y opiniones. Desde el historicismo extremo —aquel que sostiene que no se puede comprender un texto cronológicamente extraño a nuestra conciencia actual— hasta el relativismo autoral de un Paul Valéry, pasando por las buscadas polisemias de James Joyce o por las lucubraciones de Umberto Eco en *Obra abierta*, hallaremos múltiples soluciones de compromiso entre reviviscencia, concreción y recreación de los viejos textos, posiciones que rememora el autor cuando analiza las tendencias de la crítica del ochocientos y del primer tercio del siglo actual.

Es lástima que a veces sus plurales lecturas resulten un tanto apresuradas, pues sus investigaciones bibliográficas acerca del reciente interés de la crítica psicoanalítica en el campo de los estudios clásicos constituyen acopio no desdeñable. Así, al referirse a las tentativas de

Paul Briot por interpretar la personalidad de Cicerón en el marco de los estudios freudianos, pasa por alto la lectura del primero de los artículos ("Deux remarques sur la psychologie de Cicéron", *Latomus*, 1966, pp. 743-755), que cita a través de una nota del segundo ("Cicéron. Approches d'une psychanalyse", *Latomus*, 1969, pp. 1040-1049), como lo prueba la paginación incorrecta que transcribe. Y ello lo priva de conocer a un precursor de tales estudios, A. Desmouliéz, quien en el Congreso de Lyon de 1958 había presentado un trabajo titulado "Psychanalyse de Cicéron" (Assoc. G. Budé. *Actes*. Paris, 1960, pp. 298-300), apenas posterior a aquél en que Edmond Wilson trató el *Filoctetes* de Sófocles con instrumentos hermenéuticos del psicoanálisis aplicado a textos literarios.

Muy anterior a todos ellos es el trabajo del Dr. J. B. Logre acerca de *L'anxiété de Lucrèce*, finamente sintetizado por Emile Henriot en *Les fils de la louve* (Paris, 1949, pp. 87-89). Sobre el tema ha insistido Luciano Perelli en *Lucrezio, poeta dell'angoscia*. Otros, con similar afán, han ensayado en Catulo (Bardon, 1970) y Propercio (De Sanctis, 1973), abriendo rutas para la búsqueda psicoanalítica de A. La Penna en *L'integrazione difficile. Un profilo di Propertio* (Torino, 1977). Otras búsquedas alcanzan a Virgilio, Horacio, Tácito y Lucano. Claro está que, al referirnos a tales planteos, no podemos dejar de recordar las observaciones de Jean Jacques Rubine, quien, a propósito de Racine, observa que los buceos del inconsciente sobre textos escritos son de discutible legitimidad científica, dado que en las sesiones terapéuticas normalmente se traba-

ja sobre un material constituido por la descarga verbal del paciente y, en razón de ello, cuestiona el derecho a identificar dicho material con el de una obra literaria, elaborada en función de una técnica específica, de las convenciones de un género y de los gustos de un público. El mismo Cremona cita a este respecto un estudio de Sebastiano Timpanaro en que estudia "le aberrazioni della dottrina freudiana applicata alla critica testuale".

Después de pasar revista a la crítica idealista, a la simbólica, a la histórico-sociológica y a la marxista, se detiene en el estructuralismo y su aplicación a los clásicos. No aparecen claramente delimitadas las posiciones, como tampoco surgen claras las diferencias con simples estudios de estructuras formales, que a veces apuntan a juegos numéricos, como en los conocidos trabajos de Maury, Le Grelle y Duckworth acerca del pitagorismo virgiliano o a otras formas de ordenamiento de versos o de párrafos. De cualquier modo, sabiendo espiar en la amplia serie de trabajos señalados en las notas, se puede alcanzar una aceptable actualización bibliográfica acerca del tema.

Muchas ideas suscita el enfoque final sobre la ambigüedad semántica y la polivalencia de las obras clásicas. Cremona habla, por una parte, de apertura a diversas generaciones (polisemia por diacronía); por otra, de pluralidad surgida, aun sincrónicamente, de la movilidad de perspectivas y de la múltiple variedad de interpretaciones, lo cual no es privativo del clasicismo, cualquiera sea el sentido que demos a ese término. Más aún, son las obras contemporáneas las que presentan el rostro más indefinido

y cambiante (p. 49). La ambigüedad de cierta poesía muy actual poco tendría que ver con la polisemia de los textos clásicos. Agreguemos que tal polivalencia en los antiguos a veces resulta alentada por falsas lecturas surgidas de falta de rigor filológico.

La senda es estrecha y está erizada de peligros. Válido es el empeño del autor por enfatizar tal multivalencia como mérito impar de las obras clásicas, justamente por lo que son, vale decir porque están cargadas de densidad expresiva y porque suponen, las más de las veces, universalidad de enfoques e intrínseca perennidad. Por otra parte, la multiplicidad de lecturas e interpretaciones, necesariamente ligadas al subjetivismo de los intérpretes, no compromete la identidad de la obra en sí, que actúa, en cierto sentido, como un catalizador que va produciendo diversas reacciones a través de diacronías, estamentos sociales y, en última instancia, personalidades intransferibles.

GERARDO H. PAGÉS

MARTA SORDI y otros. *Religione e politica nel mondo antico*. Milano, 1981.

Politica e religione nel primo scontro tra Roma e l'Oriente. Milano, 1982.

Santuari e politica nel mondo antico. Milano, 1983.

I Santuari e la guerra nel mondo classico. Milano, 1984.

Se trata de los volúmenes VII,

VIII, IX y X de los *Contributi dell' Instituto Storia Antica, Vita e Pensiero*, de la Università Cattolica del Sacro Cuore, que recogen las investigaciones realizadas por destacados docentes de otras universidades italianas y por los miembros del mencionado instituto, bajo la dirección de Marta Sordi, prestigiosa historiadora del mundo clásico.

La temática del papel de la propaganda y de la opinión pública condujo a estos investigadores a analizar la relación religión-política.

Nos parece sumamente importante —y coincidente con una necesidad imperiosa en el campo de los estudios clásicos— resaltar, como los trabajos a los que nos referimos, el trascendental valor de "lo sacro" en todos los aspectos de la vida en el mundo antiguo, incluyendo el campo de la política. Los autores señalan cómo esta relación varía a través del tiempo, aunque el factor religioso gravite de manera significativa en todo momento y se aprecie aun en la propaganda política.

El volumen VII abarca tres temas básicos: lo divino como fundamento del poder, la divinización del poder humano y la política religiosa. Entre las contribuciones merecen citarse la de Mario A. Levi, sobre *Siete contra Tebas* y Atenea políada; las sugerentes observaciones de Celestina Milani sobre el *wanax micénico*; la de Marta Sordi, "La *sacrosanctitas* tribunicia y la soberanía popular en un discurso de Tiberio Graco" y la de S. Scicolone, "Los presupuestos políticos de la polémica de Juliano contra los cristianos".

En *Politica e religione nel primo scontro tra Roma e l'Oriente*, distintos enfoques político-religiosos nos llevan a la conclusión de que

"la crisis moral, cultural, religiosa de los años que siguen a la guerra siríaca son el fruto de la naturaleza religiosa y no solo política y militar del primer encuentro entre Roma y Oriente", según sostiene Marta Sordi en el epílogo de este volumen (p. 202). Las colaboraciones recogidas en el tomo VIII —agrupadas temáticamente— están referidas a tres cuestiones: el fragmento de Antístenes, Atenea y el Palladio y la lucha política y el temor religioso en el primer encuentro entre Roma y Oriente. Los estudios que consideramos de mayor interés son: "Atenea y la Potnia micénica" (C. Milani); "Lavinio, Roma y el Palladio" (Marta Sordi); "C. Vulsonio y el inicio de la corrupción en Roma" (G. Zecchini) y "Numa, Pitágoras y la política antiescipciónica" (A. Grilli).

La investigación acerca de la relación del santuario de Atenea Iliaca con el Palladio despertó el interés por la relación existente entre los santuarios y la política en el mundo antiguo, y los resultados de los estudios efectuados aparecen publicados en el volumen IX. Moreno Morani y Celestina Milani analizan, en la primera parte, el complejo problema de la terminología del "santuario" —lugar santo—. Seis de los trabajos se ocupan del mundo helénico y asiático, y cuatro, del mundo romano. Particularmente importantes resultan los aportes de Mario A. Levi sobre "Templos y esclavos sagrados en Asia Menor"; los estudios sobre el santuario de Delfos (F. Mora) y Eleusis (F. Landucci Gattinoni) y el importante análisis de Marta Sordi sobre "El santuario de Ceres y el tribunado de la plebe".

El volumen X presenta una reco-

pilación de contribuciones acerca de la actitud de los santuarios antiguos frente a la guerra y de su función como *asylia* de los perseguidos políticamente. Son notables las de Sordi, "El santuario de Olimpia y la guerra de Elide" y "El capitolio y la invasión gala del 386 a. C.", la de G. Zecchini sobre la profecía druida relativa al incendio del año 69, especialmente sugerente. Levi, en el estudio final, rescata una vez más la temática de la función de lo mítico en la restauración augustea: "El ciclo religioso augusteo y la superación de la guerra civil".

A modo de conclusión, digamos que estos cuatro volúmenes constituyen, en la línea de los estudios político-religiosos, un precioso instrumento para llegar a una clara y precisa visión del mundo clásico.

FLORENCIO HUBEŇAK

CAROLUS EGGER. *Latine discere iuvat*. Editio IV. Città del Vaticano, Libreria Editrice Vaticana, 1986, 127 pp. (Opus Fundatum "Latinitas", 2).

La cuarta edición de *Latine discere iuvat* es en realidad una reimpresión de la tercera (1982), que a su vez contiene un importante agregado respecto de las dos anteriores (1974 y 1978): el apéndice *Exemplia vivi sermonis Latini*. En cuanto a objetivo y métodos, en líneas generales son expuestos en "Proemium":

"brevis quidam ac facilis modus eiusdem sermonis [sc. Latini] docendi discendi proponitur." (p. 5)

La fundación *Latinitas*, promovida por Paulo VI en 1973, es uno de los tantos esfuerzos que ahora en Europa se orientan en un mismo sentido, con traducción de *comics*, reuniones de conversación, u otros métodos "novedosos" que proponen el estudio del latín según iniciativas semejantes a las utilizadas en las lenguas modernas. El propio Egger:

"Lingua Latina tironibus non est multo difficilior seitu quam quilibet sermo, qui in huius aetatis hominum usu et consuetudine viget." (p. 5)

En consecuencia, el curso partirá del siguiente presupuesto:

"*Iam a prima schola* [tradúzcase aquí 'lección'] *loquatur Latine*, interpretationem vulgarem, saltem initio, atque etiam postea, cum opus est, adiciens." (p. 5)

También es necesario por parte del profesor evitar el apresuramiento y tratar de que los alumnos adquieran esa destreza en la lengua con un buen conocimiento del vocabulario y ejercitaciones.

"Scholae eo, quo proponuntur, ordine tradantur et a quavis abstinence festinatione. Vna, summum duae scholae singulis hebdomadibus suadentur. Omnia vocabula memoriae debent mandari et crebro relegi scriptionum exempla." (p. 5)

Desde ya que el método no invalida la necesidad de una mayor profundización de los estudios, necesaria para dominar verdaderamente la lengua latina. La idea es simplemente ofrecer un agradable acceso al latín y un conocimiento sencillo del mismo.

"Cum 'facilem' hunc modum linguae Latinae docendae discendae edimus, nihil detrahimus de altioris ordinis studiis Latinis eiusdemque linguae reconditis litteris. Volumus enim, ut tirones, huiusmodi rudimentis quasi tincti et allecti, ad graviiores Latinitatis se applicent disciplinas." (p. 5)

El profesor deberá modificar algunas cosas, como cambiar el viejo orden de los casos (Nom., Gen., Dat., Acus., Voc. y Abl.), que, hasta donde llega mi conocimiento, no se suele emplear más; cambiar la forma de notación de los acentos (*imperat* mejor que *impera*); o agregar algo más de ejercitación. Así y todo, no encuentro fácil la aplicación de este método en las diversas instituciones en que se enseña latín en nuestro país, primero por el reducido número de horas de clase y de cursos de que se dispone, y segundo por la falta de familiaridad con inscripciones o documentos latinos de otra clase. El propio libro está concebido más bien para europeos o estudiantes residentes en Europa; baste con leer en un ejercicio:

"Veni huc Mediolano (Neápoli, Brundúsi, Panormo, Lutétia Parisiorum, Londinio, Vindóbona, Novo Eboraco)." (p. 99)

De todos modos, *Latine discere iuvat* puede ser eficaz instrumento para el profesor en lo que se refiere a la motivación de los alumnos. El apéndice I *Exempla vivi sermonis Latini* ilustra sobre el empleo del latín en ciertos círculos intelectuales de hoy; deliciosos diálogos traducen a elegante lenguaje las más corrientes ocupaciones y actividades de nuestro mundo; viajes, medición y pronóstico del tiempo.

po, vida educativa y comercial, la ciudad y sus atracciones. Leamos el encuentro, durante un recorrido por Roma, con una enfervorizada manifestación:

"Deinde in forum urbis proeci-puum se inferunt. Sed quid hic negotiū gēritur? Frequentissimi homines concurrunt ac tumultuantur. Sunt āsseclae alicuius factionis vel sectae: nonnulli vexilla et līntea rectiāngula, minācibus inscripta sentētiis, portant. Vulgi turbator quidam, verus videlicet rābula, clāmīmans et brāchia iactans, e suggestu multitudinē voce rauca et ābsona allōquitur." (p. 109-110)

Para la composición del apéndice I se tuvo en cuenta la observación:

"Sermo vivus, id est qui in hominum usu et consuetudine viget, oportet sit simplex, perspicuus, facilis intellectu..." (p. 99),

criterio que no parece haber seguido Egger al pie de la letra en la formación de algunas palabras como *unabathrum* (p. 106), en vez de *elevator*, vulgarizado por el inglés; o como *televísificum instrumentum versicolor*. El recurso al griego y a complicadas perifrasis es interesante como juego de ingenio, pero no ayuda a una fácil comprensión. Por otra parte hay ejemplos de la simplicidad que, a mi modesto juicio, es más apropiada. Por ejemplo:

"Festinemus ad aeroportum!" (p. 107),

donde la última palabra es a todas luces más clara que alguna posible latinización del *ἀερολιμήν* de la Grecia moderna.

Sintético pero esencial es el apéndice II *De latinitate Christiana* (p.

111-127). En conclusión, considero que el mérito principal del libro reside en el empleo de la lengua hablada como apoyo (para Egger es un principio básico), que el profesor puede graduar según circunstancias:

"Summum praeceptum est ipse usus linguae Latinae; hic enim omnium magistrorum súperat documenta; oportet ergo ópera Latina crebro légere, crebro Latine scribere, crebro Latine loqui." (p. 98).

RAÚL LAVALLE

B. F. COOK. *Greek Inscriptions*, London, British Museum Publications, 1987, 61 pp.

La colección *Reading the Past*, que publica el Museo Británico, comprende títulos como *Cuneiform*, *Linear B*, *Runes* y éste de B. F. Cook, *Keeper of Greek and Roman Antiquities* en el Museo. Estamos, pues, ante una obra de iniciación y divulgación —debe considerarse naturalmente lo restrictivo que es de por sí el conocimiento del griego— realizada no por un aficionado sino por un experto. Igualmente todos los textos van acompañados de una traducción y explicación paleográfica y contextual. Se parte de una breve introducción general a las inscripciones, con tabla de los varios alfabetos griegos, explicación de algunos conceptos como *ligaduras*, *boustrophedon*, *stoichedon*, numerales, datación y restauración. Luego se procede aumentando gradualmente las dificultades con tex-

tos sobre piedra, cerámica u otros objetos, de diverso tenor. Todos ellos se encuentran en la amplia franja que va del VII a. C al III d. C., y proceden del propio museo y del *Metropolitan Museum of Art* de New York. La obra está ilustrada con muy buenas fotografías de cada texto, una sugerencia bibliográfica y un índice. El sentido práctico se evidencia en el pasaje que comenta la inscripción de cubierta, en que una mujer llamada *Tyche* agradece a Esculapio y a la Salud su curación:

This practice of dedicating representation of parts of the body

that have been healed survives to this day in Greece and other countries of southern Europe. The inscription has modern parallels too: the personal columns of religious newspapers occasionally include items like the following: "Thanksgiving to St Jude for favours received." (p. 21)

En cuanto a la motivación del lector, el punto *Why study Greek inscriptions?* (p 7) responde satisfactoriamente a esta inquietud.

RAÚL LAVALLE

INFORMACIONES

1987

Instituto Griego de Cultura

Inició sus actividades el 18 de mayo, con un acto público en el que hicieron uso de la palabra el Embajador de Grecia, Dr. Jaralambos Korakas, la presidenta del Instituto, Ana V. P. de Georgalos y el Prof. Carlos A. Ronchi March, quien disertó sobre "Nuevas reflexiones sobre Dionisio y el dios de Delfos".

Los cursos dictados abarcaron diversos aspectos de la cultura griega (griego moderno, filosofía, historia del arte, literatura clásica y neohelénica, danzas) y estuvieron a cargo de destacados especialistas. Se entregó una beca —consistente en un viaje a Grecia— al mejor alumno.

Se realizó también un ciclo de conferencias: "Borges y Grecia", por María Kodama; "Otra vez Edipo", por Delia Deli y "Ulises: de Homero a Joyce", por Mignon Domínguez.

III Jornadas de Historia de Europa

Organizadas por APUHE, se llevaron a cabo, entre los días 24 y 27 de setiembre, en la ciudad de Tucumán, las III Jornadas de Historia de Europa, sobre "El mundo rural y el mundo urbano en la historia". Entre los invitados figuraron el Dr. Salvador Claramunt, de la Universidad de Barcelona, la Dr. Laura Balletto y el Dr. Geo Pistarini, ambos de la Universidad de Génova.

IV Jornadas de Estudios Clásicos

Durante los días 25, 26 y 27 de junio, tuvieron lugar en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Católica Argentina "Santa María de los Buenos Aires" las IV Jornadas, cuyo tema central fue "La mujer en la cultura grecorromana".

Se expusieron diecisiete trabajos y hubo tres conferencias: "La mujer en el Egipto grecorromano", por Rodolfo P. Buzón; "Cuando un tema de evasión deriva en comedia política", por Delia Deli y "Lucrecio: romanidad y modernidad", por Carmelo Di Leo.

*Actividades internacionales**Centro de Estudios Clásicos*

Se ha creado, en la Facultad de Historia, Geografía y Letras de la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, en Santiago de Chile, un centro cuyo propósito es "cultivar las lenguas y la cultura clásica" en los ámbitos de la docencia, la investigación y la extensión. La directora del Centro de Estudios Clásicos es la profesora Giuseppina Grammatico.

VII Congreso Español de Estudios Clásicos

Celebrado en Madrid, entre el 20 y el 24 de abril y organizado por la Sociedad Española de Estudios Clásicos. Las comunicaciones —más de trescientas cuarenta— versaron sobre todos los aspectos de la antigüedad clásica y su vigencia en el mundo occidental. Entre los representantes extranjeros estuvieron Jean Irigoin, Marcello Gigante, J. Classen, Veikko Väänänen, Hans O. Kröner. Como representante de la Universidad Católica Argentina participó Rodolfo Ruzón.

1988

Instituto de Filología Clásica

Entre las actividades llevadas a cabo en este instituto de la Universidad de Buenos Aires se destacan la conferencia pronunciada por Mireille Corbier (CNRS, Francia), sobre "L'écriture dans l'espace public romain" y por Alba Romano (Monash University, Victoria, Australia) acerca de "La mujer en la sociedad romana" —tema que había tratado poco antes en la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad de Rosario—. AADEC organizó además un cursillo sobre "El pudor en la novela griega. Propuestas para el análisis del *pathos* o partir de la *Retórica* de Aristóteles", que estuvo a cargo de Esther Paglialunga (Universidad de Mérida, Venezuela).

Instituto Griego de Cultura

Entre los numerosos cursos dictados podemos citar "Literatura griega contemporánea", por Horacio Castillo, "Los temas mitológicos griegos en las artes plásticas y su persistencia a través del

tiempo", por Jorge Bedoya, Ofelia Manzi y Cora Dukelsky, "Momentos estelares en las artes plásticas griegas", por Noemí Vergara de Bietti, "Filosofía de la Grecia antigua", a cargo de Francisco Olivieri, "El mito en la literatura griega clásica y sus proyecciones en la literatura contemporánea", por Elena Huber, "De Esquilo a Aristófanes. Mito, tragedia y comedia en Grecia antigua", por Carlos A. Ronchi March y "Griego Clásico", por Rodolfo Buzón.

El Instituto amplió sus actividades con la creación de un certamen literario, para relato o novela breve, cuyo jurado constituyeron Noemí Vergara de Bietti, Libertad Demitrópulos, Jorge Masciángoli, Antonio Requeni y Ana V. P. de Georgalos. El primer premio se concedió a Eduardo Gudiño Kieffer por *Kérkyra, Kérkyra* y el segundo a Jorge Beltrán, por *Invocación a la vida*. Ambas obras fueron publicadas por Emecé y el Instituto, respectivamente.

Del ciclo de conferencias mencionaremos las pronunciadas por Héctor Schenone ("El arte de los íconos bizantinos"), por Jorge Cruz ("Grecia vista por González Lanuza, Borges y Mujica Láinez"), por Miguel Guérin ("Grecia y la defensa del indígena americano: un análisis de la obra de Fray Bartolomé de las Casas") y por Julio Cerutti Pinto —primer becario del Instituto—, quien disertó sobre "El efecto mágico de Grecia en un viajero".

En la Sociedad Argentina de Escritores se presentó el libro de Odysseas Elytis *María la nube*, en traducción de Nina Angelidis y Horacio Castillo.

Como parte de su labor editorial, el Instituto publicó también una obra poética del mismo Elytis: *Calendario de un invisible abril*.

XIII Semana de Estudios Romanos

Este encuentro se realizó en Viña del Mar, Chile, organizado por el Instituto de Historia de la Universidad Católica de Valparaíso, del 3 al 8 de octubre. Entre los asistentes se contaron el prof. Carlos A. Disandro, Profesor Extraordinario de la mencionada Universidad, quien expuso "Los Himnos latinos de Santa Hildegarde (siglo XII)", Florencio Hubeňak (Universidad Católica Argentina), Narciso Santos Yanguas (Universidad de Oviedo).

ASOCIACION ARGENTINA DE ESTUDIOS CLASICOS

Informaciones

1987

Reuniones

La Comisión Directiva se reunió el día 23 de octubre en la sede de la Secretaría de AADEC, Las Heras 2131, Capital Federal. La Mesa Ejecutiva se reunió el día 26 de marzo de 1987 en el Instituto de Filología Clásica de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires y el día 28 de abril de 1988 en la sede de la Secretaría de AADEC anteriormente mencionada.

Se admitieron 13 socios activos y dos adherentes.

Se presentó una nota ante el Señor Ministro de Educación, con fecha 25-3-87, en defensa de los estudios clásicos ante la posible supresión de la enseñanza del latín en el nivel escolar medio.

Asimismo, y en el mismo tenor, se ha presentado un documento ante la sede correspondiente del Congreso Pedagógico y se ha solicitado a todos los Ateneos que hicieran lo propio en sus respectivas zonas.

Se autorizó, ad referendum de la próxima Asamblea General Ordinaria, la formación de Centros de Estudios Clásicos en aquellos lugares del interior del país que por diversas razones se hallan escasamente comunicados con sus respectivos Ateneos de cabecera. Se ha obtenido respuesta favorable y entusiasta por parte de los socios del Comahue y de Catamarca.

A pedido de la Academia Nacional de Ciencias de Buenos Aires, se ha dispuesto el traslado de las Actas del VII Simposio Nacional de Estudios Clásicos, depositadas en sus dependencias, al actual Instituto de Estudios Grecolatinos "Dr. F. Nóvoa", de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Católica Argentina, cuyo director es el Prof. Alfredo Schroeder.

Por decisión de la Comisión Directiva, se aceptó como sede del X Simposio de Estudios Clásicos la ciudad de Salta. Su organización, que está a cargo del Bachillerato Humanista Moderno de esa ciudad, cuenta además con el auspicio de la Universidad Nacional de Salta y de la Universidad Católica. El X Simposio se celebrará entre el 19 y el 24 de setiembre de 1988.

Revista ARGOS

El director de la revista, Dr. Rodolfo P. Buzón, presentó ante la Comisión Directiva de AADEC el informe administrativo-contable anual del período 31-8-87, el que fue aprobado.

*Actividad de los Ateneos**Ateneo Zona II*

Se presentó una ponencia ante el Congreso Pedagógico en defensa de los estudios Clásicos.

Se dictaron dos cursillos: uno a cargo de la Prof. María Eugenia Croglano sobre "La mujer en el período helenístico (testimonios literarios y artísticos)" (12 y 19 de setiembre), y otro a cargo del Ing. Benjamín del Sastre sobre "La computación en los estudios clásicos" (24 y 31 de octubre), ambos en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Católica Argentina.

Se ofreció una misa en memoria de la Prof. Corina Corchón, el día 13 de noviembre, en la Iglesia del Salvador.

Ateneo Zona III

Con el auspicio de AADEC y del Departamento de Letras de la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de La Plata, se desarrolló la siguiente actividad:

Clase especial sobre "El procedimiento dialógico como instrumento de actividad codisciplinaria", a cargo del Prof. J. M. Ferrero (19 de octubre).

Clase especial sobre "Dos enfoques psicologistas de Electra", a cargo de la Prof. Eithel D. Negri (22 de octubre).

Ciclo de lectura y comentario de textos clásicos - 1987, a cargo de los profesores D. Torres, Lía Galán de Torres, María Delia Buisel de Sequeiros y Ana María González de Tobia (5 de noviembre).

Seminario a cargo de la Prof. María Delia Buisel de Sequeiros ("Horacio, *Libro II de Odas*. Análisis filológico-literario"), C. Verde Castro ("Análisis filológico-literario de las *Odas Olímpicas* de Píndaro"), ("Análisis filológico-literario de los textos pre-socráticos") - Atilio Gamarro, A. M. González de Tobia ("Análisis filológico-literario de los *Tópicos* aristotélicos - 1ª parte"), A. M. González de Tobia ("Análisis filológico-literario de *Las Troyanas* de Eurípides" y "Estado actual de la crítica eurípidea").

Con auspicio de AADEC y organizado por el Instituto Superior

de Dolores, la prof. M. D. Buisel de Sequeiros dictó una conferencia sobre "El tema del 'más allá' en la literatura latina de Ennio a Virgilio" (29 de octubre).

Disertación de la profesora A. M. González de Tobia ("Extensión del lenguaje de comunicación médico-paciente a la comunicación dirigente-cuerpo social. Tucídides s.V a.C. - actualidad") en las V Jornadas de Humanidades Médicas organizadas por la Fac. de Ciencias Médicas de la UN de La Plata.

La Dra. A. M. González de Tobia concurrió como invitada especial y huésped de honor a la Universidad Nacional de La Pampa, donde dictó la parte correspondiente a comedia griega en el cursillo "La comedia en Grecia y Roma", organizado por el gabinete de Estudios Clásicos de esa Casa.

Ateneo Zona IX

Curso sobre "Orfeo y Eurídice" coordinado por la prof. M. L. Acuña, con la participación de los profesores C. Müller de Inda, N. Porto de Fariás, A. M. Donato, M. Tamburini, A. Vetravé, G. Villalba de Boschetti, L. Elli de Quiroga y Y. P. de Elizondo (18 al 29 de mayo en la Fac. de Humanidades de la U. N. del Nordeste); VII Encuentro Regional de Estudios Clásicos, organizado por el Instituto Superior de Profesorado "San José", con participación de docentes y estudiantes de Chaco, Corrientes, Misiones y Formosa. Durante el Encuentro se realizaron dos cursillos a cargo de las profesoras Amalia Nocito (UBA) ("La prosa de arte latina de Cicerón al siglo III d. C.") y Dora Scaramella (UN de Cuyo) ("La dignidad de la persona humana en la Antigüedad greco-latina") (Corrientes - 11 al 13 de setiembre). Esta reunión contó con el auspicio de los Gobiernos de las Provincias del Chaco y Corrientes.

1988

Reuniones y Asambleas

Actividad académica

Entre los días 19 y 24 de setiembre se realizó en la sede del Bachillerato Humanista Moderno, el X Simposio Nacional de Estudios Clásicos, auspiciado por la Universidad Nacional de Salta, la Universidad Católica de Salta y las Academias Nacionales de Ciencias y de Historia. El encuentro, declarado "de interés nacional" por el Ministerio de Educación y Justicia, contó con 250 participantes, entre los que debe destacarse un grupo de colegas de Brasil.

El tema central, "El concepto de hombre en la Antigüedad

Clásica y su proyección en la historia" fue el que concitó la atención de la mayor parte de los trabajos —102 en total—.

Se dictaron dos cursillos: "Sócrates entre la tradición y el futuro", a cargo del Prof. Cesareo López Salgado, y "Fundamentos de Filología latina", a cargo del Dr. Gerardo H. Pagés, quien pronunció, además, dos conferencias: "El hombre y su genio: la divinización imperial en Roma" y "El hombre romano y su circunstancia griega", esta última con diapositivas.

La Comisión Directiva de AADEC se reunió en la ciudad de Salta los días 20 y 22 de setiembre y resolvió:

- Autorizar la formación del Centro de Estudios Clásicos del Comahue, el cual funcionará con la coordinación de la Prof. Nilda León de Rodríguez;
- Mantener la cuota social en 20 australes para socios activos y 10 australes para adherentes hasta la próxima reunión de Mesa Ejecutiva;
- Admitir 33 nuevos socios;
- Solicitar a los Ateneos que aún no lo han hecho que remitan la lista actualizada de socios, la cual será publicada en el próximo número de la revista ARGOS;
- Autorizar el traslado de la Biblioteca de la revista ARGOS al Instituto de Estudios Greco-Latinos de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Católica Argentina, Bmé. Mitre 1869, Capital, cuyo director es el Prof. Alfredo Schroeder, a efectos de facilitar a los interesados la consulta de libros y revistas. La lista de ese material está en posesión de la Secretaría, la cual la pone a disposición de todos los interesados, quienes deberán solicitarla por carta. Se recuerda también que la Secretaría puede hacerse cargo de fotocopiar y remitir cualquier material que soliciten los socios, a cuyo cargo quedarán los gastos pertinentes.

Asamblea general ordinaria: La Asamblea General Ordinaria de AADEC se reunió en la ciudad de Salta el día 22 de setiembre a las 17 y 30. En el curso de la misma se leyeron los informes de Tesorería y Secretaría. A sugerencia de la Profesora Estela Assís del Ateneo VIII (Tucumán) se elaboró una declaración en defensa de los estudios clásicos, para ser difundida por la Secretaría de AADEC. Esa misma declaración fue luego leída y aprobada por el Plenario del X Simposio de Estudios Clásicos.

Asamblea General Extraordinaria: Citada para las 18, esta Asamblea se reunió a las 19, con el quórum previsto por los estatutos, el mismo día 22 de setiembre, en la ciudad de Salta. El Orden del Día establecía considerar la reforma de los Estatutos de AADEC sobre la base de un anteproyecto presentado por una Comisión ad hoc integrada por los profesores O. Sequeiros, M. Sánchez Márquez y A. Schroeder. Se resolvió designar una nueva comisión integrada por las profesoras Dra. Ana María González de Pobia, Sylvia Wendt

y A. Schniebs de Rossi. Esta comisión debía considerar todas las propuestas que se recibieren hasta el 31 de julio de 1989 tras lo cual tendría un año de plazo (31 de julio de 1990) para expedirse, a efectos de que el Estatuto resultante se pueda debatir en ocasión de la Asamblea General Extraordinaria a convocarse en ocasión del XI Simposio.

La Secretaría de AADEC recuerda a todos los Ateneos que se ha formado el Centro de Estudios Clásicos del Comahue, integrado por cinco socios que esperan lograr una activa y constante comunicación con todo el resto del país. La coordinadora es la Prof. Nilda León de Rodríguez, domiciliada en Pte. Illía 517-8300 Neuquén. Esta Secretaría espera que esta iniciativa de la gente del Comahue sirva como ejemplo para todos aquellos socios del interior del país que, en su momento, se mostraron interesados en la integración de estos Centros.

También se solicita a todos los Ateneos y Centros que consideren la posibilidad de informar sobre las actividades académicas previstas, *antes de su realización*, a efectos de poder informarlas al resto de los socios y permitir una mayor integración y participación de los docentes y estudiantes de todo el país. En caso de que los Ateneos deseen comunicarse directamente con los otros Ateneos y Centros, esta Secretaría pone a disposición de ellos los domicilios y nombres de cada uno de los responsables.

Actividad de los Ateneos

Ateneo Zona II

En la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Católica Argentina se desarrolló la siguiente actividad:

Conferencia del Prof. Robert Couffignal —Emérito de la Universidad de Toulouse Le Mirail— sobre “Entre la Estigia y el Aqueronte: un arquetipo común a un soneto de S. Mallarmé” (18 de mayo).

Visita al Museo Nacional de Bellas Artes, guiada por el Prof. Jorge Bedoya (18 de junio).

Cursillo acerca de “¿Cómo enseñar latín en nuestros días?”, a cargo de la Prof. Marta Royo (5 y 7 de julio).

Cursillo acerca de “Latín tardío y medieval”, a cargo de la Prof. Amalia Nocito (1 y 4 de agosto).

En la Asamblea General Ordinaria del 27 de agosto fue electa la nueva Comisión Directiva.

Ateneo Zona III

En el mes de abril se formó el Grupo de Teatro Clásico del Departamento de Letras de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata. Su-

pervisora: Dra. Lia Galán de Torres. Directora: Prof. S. Bagnati.
Obra elegida: *Miles gloriosus* de Plauto.

Conferencias del Dr. A. Biglieri de la Universidad de Kentucky sobre "Fábula esópica y ejemplo medieval" (21 de junio) y sobre "La caída de la república romana en la Crónica de Alfonso X" (5 de julio).

Conferencia de la Prof. María Delia Buisel de Sequeiros en el Instituto Robles de Dolores, sobre "La ἀφθαρσία en el mundo clásico y cristiano" (20 de octubre).

VI Ciclo de Comentario de textos clásicos.

Lectura de los veinte trabajos realizados para el X Simposio de Estudios Clásicos (Salta), en la Universidad Nacional de La Plata (18, 19 y 20 de octubre).

Presentación y difusión del primer número del *Boletín Informativo* del Ateneo III, el cual incluye información sobre actividades de los distintos Ateneos de AADEC y notas científicas de los socios de ese Ateneo y de invitados especiales. En este número se publican los siguientes artículos: Dr. A. Biglieri, "Fábula esópica y ejemplo medieval"; Prof. S. Bagnati, "La canción de las Parcas en Catulo LVIV. Correspondencia"; D. Torres, "Nota sobre la *Olimpica XII* de Píndaro" y Prof. J. T. Nápoli, "La 'párodos' de *Ifigenia en Aulide*: Autenticidad y sentido".

En el mes de diciembre se realizaron dos representaciones del *Miles Gloriosus* de Plauto, por el Grupo de Teatro Clásico del Departamento de Letras.

Ateneo Zona VII

Panel interdisciplinario sobre "Perspectiva actual del estudio de la Antigüedad" (25 de noviembre).

Ateneo Zona VIII

Ciclo de conferencias a cargo de los profesores Blanca Quiñonez ("Los ideales políticos de la tragedia griega") (8 de abril), E. Assis y P. Penna ("Los poetas y la guerra en el siglo de Augusto") (6 de mayo) y B. d'Alessandro ("Vigencia de la cultura greco-latina") (4 de junio).

Publicación de las Actas del VIII Simposio Nacional de Estudios Clásicos, que tuvo lugar en San Miguel de Tucumán en el año 1984. Los interesados pueden comunicarse con la Prof. Mirta Estela Assis, Córdoba 450, 6º piso H - 4000 San Miguel de Tucumán.

Ateneo Zona IX

Jornadas de cultura greco-romana (mes de mayo).

BIBLIOTECA DE ARGOS

Los interesados en consultar directamente el material o en obtener fotocopias deberán dirigirse personalmente o por carta a:

BIBLIOTECA DE ARGOS

Instituto de Estudios Grecolatinos
"Francisco N6voa"
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad Católica Argentina
Bartolomé Mitre 1869
1039 Buenos Aires

PUBLICACIONES PERIODICAS

Aevum: Rassegna di scienze storiche, linguistiche, filologiche. Pubblicata a cura della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università Cattolica del Sacro Cuore. Milano.

LXII 1 (1988)

LXII 3 (1988)

LXII 2 (1988)

Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia. Pubblicazione dell'Università di Bari.

XIII (1968)

XVI (1973)

XV (1972)

XXXI (1988)

Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia.

Serie III, XVII 3 (1987)

XVIII 2 (1988)

XVII 4 (1987)

XVIII 3 (1988)

XVIII 1 (1988)

XVIII 4 (1988)

Boletín del Museo de Zaragoza.

4 (1985)

6 (1987)

5 (1986)

Caravelle: Cahiers du Monde Hispanique et Luso-Brésilien. Université de Toulouse-Le Mirail.

51 (1988)

Clássica. Revista da Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos.

1 (1988)

Dionisio: Rivista di Studi sul teatro antico. Siracusa.

LVII (1987)

LVIII (1988)

Dodone. Ioannina.

16 (1987)

17 (1988)

Emérita: Revista de Lingüística y Filología Clásica. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto "Antonio de Nebrija". Madrid.

LVI 1 y 2 (1988)

Ensaio de Literatura e Filologia. Universidade Federal de Minas Gerais.

1 (1987)

3 (1981)

2 (1980)

5 (1985-1987)

Estudios Clásicos. Revista de la Sociedad Española de Estudios Clásicos.

93 y 94 (1988)

Faventia. Departament de Clàssiques, Facultat de Lletres, Universitat Autònoma de Barcelona.

6/2 (1984)

9/1 y 2 (1987)

8/2 (1986)

10/1 y 2 (1988)

Gerión. Facultad de geografía e Historia, Universidad Complutense de Madrid.

5 (1987)

Gnomon. München.

57, 1 al 8 (1985)

60, 7 y 8 (1988)

58, 1 al 8 (1986)

Habis. Sevilla.

18-19 (1987-1988)

Jahrbuch der Akademie der Wissenschaften in Göttingen.

1986

1987

1988

Letras. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Católica Argentina "Santa María de los Buenos Aires".

I (1981)	VIII (1983)
II (1981)	IX s.d.
III (1981)	X (1984)
IV (1982)	XI-XII (1984-1985)
V (1982)	XIII ((1985)
VI-VII (1982-1983)	XV-XVI (1986)
	XVII-XVIII (1986-1988)

Limes. Centro de Estudios Clásicos, Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación.

1 (1988)

Minerva. Revista de Filología Clásica. Universidad de Valladolid.

2 (1988)

Modern Law and Society. Tübingen.

XX 1 y 2 (1987)

XXI 1 y 2 (1988)

Nachrichten der Akademie der Wissenschaften in Göttingen.

2 (1988)

5 (1988)

3 (1988)

6 (1988)

4 (1988)

Nova Tellus. Instituto de Investigaciones Filológicas, Universidad Nacional Autónoma de México.

6 (1988)

Pallas. Université de Toulouse-Le Mirail.

XXXIV (1988)

Perficit. Colegio San Estanislao, Salamanca.

XVI 181-183 (1986)

Philologus. Berlin.

131, 2 (1987)

132 1 y 2 (1988)

Philosophy and History. Tübingen.

XXI 2 (1988)

Poétique. Paris.

5 (1983)

Revista Agustiniana.

Indice General 1980-1986.

Revista de Estudios Clásicos. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo.

XVII (1985)

XIX (1987)

Revista de Historia Universal. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo.

I (1983)

Studia Historica. Historia Antiqua. Universidad de Salamanca.

I (1983)

IV-V (1986-1987)

II-III (1984-1985)

VI (1988)

Thesaurus. Boletín del Instituto Caro y Cuervo. Bogotá.

XLIII 1, 2 y 3 (1988)

LIBROS

Actas VIII Simposio Nacional de Estudios Clásicos (1984). San Miguel de Tucumán, AADEC Filial Tucumán, Zona 8, 1987.Aguilar, Edith Gladys. *Stylistics. A Linguistic Description of Literary Discourse. Based on Extracts from the Novel Brave new world by A. Huxley.* Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes, Universidad Nacional de San Juan, 1983.Apuleyo, Lucio. *El cuento de Psique y Cupido.* Introducción, bibliografía seleccionada, versión y notas de María Luisa Acuña. Instituto de Letras, Facultad de Humanidades, Universidad Nacional del Nordeste, Resistencia, 1988.*Aristophanes: Essays in Interpretation*, ed. by Jeffrey Henderson. Cambridge, Mass., Cambridge University Press, 1980 (Yale Classical Studies; 26).*Arts et Légendes d'Espaces. Figures du voyage et rhétoriques du monde*, ed. Christian Jacob et Frank Lestringant. Paris, Presses de l'École Normale Supérieure, 1981.Belli, Marco. *Esercizi Greci.* I. Morfología. Livorno, 1912.*Cahiers du groupe de recherches sur l'armée romaine et les provinces IV.* Paris, Presses de l'École Normale Supérieure, 1988.Castel, Víctor M. *Consecuencias no deseadas en la utilización de un resultado independiente: La regla del "se" espurio generalizada.* Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes, Universidad Nacional de San Juan, 1988.

- Castel, Víctor M. *La pronominalización de "o" en español: ¿sirve como prueba para determinar la estructura constituyente superficial?* Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes, Universidad Nacional de San Juan, 1988. (2 ejemplares).
- Cremona, Virginio. *Interpretazione, permanenza e attualizzazione dei classici antichi. Milano, Università Cattolica del Sacro Cuore, 1986 (rist.)*.
- Entretiens sur l'antiquité classique*. Fondation Hardt pour l'étude de l'antiquité classique. Vandoeuvres, Genève,
- tomos IX: Varron. 3-8 septembre 1962, 1963.
 XII: Porphyre. 30 août-5 septembre 1965, 1966.
 XIV: *L'Épigramme grecque*. 28 août-3 septembre 1967, 1968
 XV: Lucain. 26-31 août 1968, 1970.
 XVI: Ménandre. 26-31 août 1969, 1970.
 XVII: Ennius. 23-29 août 1969, 1970.
 XVIII: *Pseudepigrapha I*. 31 août-5 septembre 1971, 1972.
 XX: Polybe. 27 août-1er. septembre 1973, 1974.
 XXI: *De Jamblique à Proclus*. 26-31 août 1974, 1975.
 XXII: Alexandre le Grand. Image et réalité. 25-30 août 1975, 1976.
 XXIII: *Christianisme et formes littéraires de l'antiquité tardive en Occident*. 23-28 août 1976, 1977.
 XXIV: Lucrèce. 22-27 août 1977, 1978.
 XXV: *Le classicisme à Rome, aux siècles avant et après J.-C.* 21-26 août 1978, 1979.
 XXVI *Les études classiques aux XIXe. siècles: leur place dans l'histoire des idées*. 20-25 août 1979, 1980.
 XXVII: *Le sacrifice dans l'antiquité*. 25-30 août 1980, 1981.
 XXVIII: *Éloquence et rhétorique chez Cicéron*. 24-29 août 1981, 1982.
 XXIX: *Sophocle*. 23-28 août 1982, 1983.
 XXX: *La fable*. 22-27 août 1983, 1984.
 XXXI: *Pindare*. 21-26 août 1984, 1985.
 XXXII: *Aspects de la Philosophie hellénistique*. 26-31 août 1985, 1986.
 XXXIII: *Oppositio et résistances à l'Empire d'Auguste à Trajan*. 25-30 août 1986, 1987.
- Estudios de historia de la filosofía*. En homenaje al Prof. Rodolfo Mondolfo con activo del quincuagésimo aniversario de su doctorado. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Tucumán, 2 vol. (1957-1962).

- Eurípides, *Las fenicias*. Texto de Gilbert Murray, traducción, introducción y notas de Clemente Hernando Balmori. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Tucumán, 1946.
- Farré, Luis. *Teoría de los valores y filosofía antigua*. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Tucumán, 1957.
- FIEC. Lista de participantes en el VII Congreso de la FIEC, Budapest, 3 al 8 de septiembre de 1979.
- La Folie et le Corps*. Études réunies par Jean Cárard avec la collaboration de Pierre Naudin et de Michele Simonin. Paris, Presses de l'École Normale Supérieure, 1985.
- Galard, Jean, *La beauté du geste. Pour une esthétique des conduites*. Paris, Presses de l'École Normale Supérieure, 1984.
- Grau, Néstor. *Estudios y ensayos sobre Platón. Y otros temas de la cultura griega*. Tucumán, Universidad Nacional de Tucumán, Facultad de Filosofía y Letras, 1974.
- Grau, Néstor A. *Notas sobre la antropología platónica*. Tucumán, Universidad Nacional de Tucumán, Facultad de Filosofía y Letras, 1968.
- Josephus, Flavius. *Defensa dos judeus contra Apion e outros calumniadores*. Introdução, tradução e notas de Rubens Dos Santos. Belo Horizonte, 1986. (Publicações do Departamento de Letras Clássicas de FALE, UFMG, vol. 6).
- Literature and society 1950-1955. A selective bibliography*. (ed. Thomas F. Marshall). University of Miami Press, Coral Gables, Florida, 1956.
- Ovide, *Les Métamorphoses*. Tome I (I-V). Texte établi et traduit par Georges Lafaye. 5ème tirage. Paris, Les Belles Lettres, 1969.
- Pacelli, Card. Eugenio. *El sagrado destino de Roma* (1936). Centro de Estudios Clásicos, Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, 1987.
- Persio, *Sátiras*. Ed bilingüe de Rosario Cortés. Trad. de Rosario Cortés. Madrid, Cátedra, 1988.
- Pillinger, Renate. *Das Martyrium des Heiligen Dasius*. (Text, Übersetzung und Kommentar) mit 4 Abbildungen. Osterreichische Akademie der Wissenschaften, Wien, 1988.
- Platón, *El sofista*. Trad. y notas por Antonio Tovar y Ricardo P. Binda. Tucumán, Universidad Nacional de Tucumán, Facultad de Filosofía y Letras, 1977.
- Répertoire des Catalogues de Manuscrits en écriture latine antérieurs à 1600 reçus par plusieurs bibliothèques Parisiennes*. Liste n° 8 - Septembre 1988. Catalogues parus en 1987 et 1988 (et compléments pour 1984-1986). Paris, Presses de l'École Normale Supérieure.

- Royo, Roberto. *Antinomias del lenguaje*. Tucumán, Universidad Nacional de Tucumán, Facultad de Filosofía y Letras, 1972.
- Romo de Merino, Alicia y Alicia Jimenez de Martín. *Los verboides, su tratamiento como proposiciones en español*. Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes, Universidad Nacional de San Juan, 1983.
- Schaefer, Albrecht. *Mythos. Abhandlungen über die kulturellen Grundlagen der Menschheit*. Hrsg. und mit einem Nachwort versehen von Walter Ehlers. Heidelberg/Darmstadt, 1958.
- Szabó, Miklos. *Les celtes en Panonie. Contribution à l'histoire de la civilisatio celtique dans la cuvette des Karpates*. Paris, Presses de l'École Normale Supérieure, 1988.
- Terracini, A. Benvenuto. *Perfiles de lingüistas. Contribución a la historia de la lingüística comparada*. Tucumán, Universidad Nacional de Tucumán, Facultad de Filosofía y Letras, 1946.

INDICE

<i>Lorenzo Mascialino</i> (ALEJANDRO G. VIGO)	3
<i>Manuel Fernández-Galiano</i> (ALBERTO J. VACCARO)	5
<i>David Osvaldo Croce</i>	7
<i>Daniel Bengoa</i>	7
PABLO A. CAVALLERO, <i>La ambigüedad en la Orestia de Esquilo</i>	9
MIREILLE CORBIER, <i>La escritura en el espacio público romano</i>	39
OFELIA MANZI, <i>La Virgen María en los orígenes de la iconografía cristiana</i>	77
AMALIA S. NOCITO, <i>La poesía latina clásica en las primeras inscripciones cristianas</i>	87
GUILLERMO LUIS PORRINI, <i>El himno a Venus de Lucrecio</i>	101
AQUILINO SUÁREZ PALLASÁ, <i>Sufijo íbero-vasco —en y declinación heteroclítica indoeuropea</i>	113
Anticipos de libros	
JOSÉ RIQUELME OTÁLORA, <i>La novela romana</i>	137
Relevamientos bibliográficos	
ALFREDO E. FRASCHINI, <i>Relevamiento bibliográfico virgiliano</i>	151
Reseñas bibliográficas	
Persio, <i>Sátiras</i> (ALFREDO J. SCHROEDER)	185
P. Vivante, <i>Homer</i> (FRANCISCO L. LISI)	189
V. Cremona, <i>Interpretazione, permanenza e attualizzazione dei classici antichi</i> (GERARDO H. PAGÉS)	192
M. Sordi y otros, <i>Religione e politica nel mondo antico. Po-</i>	

<i>lítica e religione nel primo scontro tra Roma e l'Oriente. Santuari e politica nel mondo antico. I santuari e la guerra nel mondo classico</i> (FLORENCIO HUBEÑAK)	194
Carolus Egger, <i>Latine discere iuvat</i> (RAÚL LAVALLE)	195
B. F. Cook, <i>Greek Inscriptions</i> (RAÚL LAVALLE)	197
Informaciones	199
Asociación Argentina de Estudios Clásicos. Informaciones	203
Biblioteca de Argos	209

ASOCIACIÓN ARGENTINA DE ESTUDIOS CLÁSICOS

COMISIÓN DIRECTIVA

Presidente: Dr. Alberto J. Vaccaro
Vicepresidente: Dra. Ana M. González de Tobia
Secretaria: Prof. Alicia Schniebs de Rossi
Prosecretaria: † Prof. Corina Corchon
Tesorero: Dr. Alfredo J. Schroeder
Protesorera: Lic. María Matilde Soria

ÓRGANO DE FISCALIZACIÓN

Prof. Raúl Rossi; Prof. Nilda Moya; Prof. Elsa Bagnasco

DELEGADOS

Ateneo I (Cuyo): Prof. Laura López de Vega
Ateneo II (Buenos Aires): Prof. Raúl Lavalle
Ateneo III (La Plata y Pcia. de Buenos Aires): Dra. Ana M. González de Tobia
Ateneo IV (Bahía Blanca y Patagonia): —
Ateneo V (Paraná): —
Ateneo VI (Córdoba): —
Ateneo VII (Rosario): Prof. Adriana Martino
Ateneo VIII (Tucumán): Prof. Mirta Estela Assis
Ateneo IX (Nordeste): Prof. María Luisa Acuña
C. Es. Cs. Comahue: Prof. Nilda León de Rodríguez

DIRRECCIÓN POSTAL

Crámer 228
1876 Bernal
República Argentina

Impresa en *R. J. Pellegrini e hijo Impresiones*, San Blas 4027,
Buenos Aires, Argentina
Octubre de 1991