

ISSN 0325-4194

ARGOS

28/2004

Año XXVIII
Ciudad de Buenos Aires
diciembre 2004

ARGOS

REVISTA DE LA ASOCIACIÓN
ARGENTINA DE ESTUDIOS CLÁSICOS

Resumida en L'ANNÉE PHILOLOGIQUE
Indexada en LATINDEX

<i>Directoras</i>		<i>Administración & Ventas</i>	
	ELISABETH CABALLERO DE DEL SASTRE	EMILIANO BUIS	[responsable]
	ALICIA SCHNIEBS	PATRICIA D'ANDREA	[asistentes]
	ROSALÍA VOFCHUK	HERNÁN MARTIGNONE	
<i>Secretaría de Redacción</i>		<i>Producción Editorial</i>	
[responsable]	ELSA RODRIGUEZ CIDRE	MARTÍN POZZI	[responsable]
	JIMENA PALACIOS	ROXANA NENADIC	[asistentes]
[asistentes]	ISABEL PRANTEDA	GUSTAVO DAJJOTAS	

Comité Científico

ZÉLIA DE ALMEIDA CARDOSO (Universidade de São Paulo)
DORA CARLISKY POZZI (University of Houston)
NÉSTOR CORDERO (Université de Rennes I)
DAVID LORENZEN (Colegio de México)
DOMINGO PLÁCIDO (Universidad Complutense de Madrid)
ANDRÉS POCIÑA (Universidad de Granada)
HAIGANUCH SARIAN (Universidade de São Paulo)

ARGOS ES UNA PUBLICACIÓN ANUAL PROPIEDAD DE LA ASOCIACIÓN ARGENTINA DE ESTUDIOS CLÁSICOS (AADEC). EDITA TRABAJOS ORIGINALES ENCUADRADOS EN DISTINTAS ÁREAS DEL CONOCIMIENTO COMO LA FILOLOGÍA, FILOSOFÍA, LITERATURA, HISTORIA Y ARTE DE LAS CULTURAS DEL MUNDO GRECORROMANO Y DE OTRAS CON EL RELACIONADAS. EL INTERÉS SE EXTIENDE A LOS PERIODOS COMPRENDIDOS ENTRE LA ANTIGÜEDAD Y EL MEDIOEVO. ASIMISMO SE INCLUYEN ESTUDIOS QUE CONTEMPLAN SU RECEPCIÓN A LO LARGO DEL TIEMPO. SE PUBLICAN TAMBIÉN RESEÑAS BIBLIOGRÁFICAS Y CRÓNICAS DE ENCUENTROS ACADÉMICOS DEL ÁREA.

REVISTA ARGOS • ISSN 0325-4194

PROPIETARIO: Asociación Argentina de Estudios Clásicos
Riviera Indarte 53 6° K (C1406DXA)
Ciudad de Buenos Aires / República Argentina
E-MAIL: revistaargos@yahoo.com.ar
WEB: <http://revistaargos.tripod.com>
VENTAS: ejbuis@yahoo.com

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



Este libro se terminó de imprimir en el mes
de Septiembre de 2006 en DOCUPRINT S.A.
Rivadavia 701 (C.1002AAF) Buenos Aires, Argentina

ÍNDICE /28

ARTÍCULOS

MARÍA JIMENA DIB	
El valor cognitivo de la metáfora: ¿un retorno a Aristóteles?	5
PABLO MARTÍNEZ ASTORINO	
El <i>canto</i> de Sileno y el <i>canto</i> de Ovidio	19
ESTHER PAGLIALUNGA	
Una metateoría dramática en Heliodoro de Émesa	31
LILIANA PÉGOLO	
Relaciones entre literatura y poder político en la épica de Claudio Claudiano	41
DOMINGO PLACIDO	
El oráculo de Delfos, los dioses patrios y la actividad política de Atenas	53
MARTÍN POZZI	
Traducciones múltiples: la superación de la <i>egestas</i> en Manilio	67
ROSALÍA VOFCHUK	
Los primeros análisis etimológicos de una lengua de la familia indoeuropea	81
CHRISTIAN WERNER	
A astucia de Aquiles no canto I da <i>Iliada</i>	93

RESEÑAS

J. GALLEGO, <i>La democracia en tiempos de tragedia. Asamblea ateniense y subjetividad política.</i> (MARIANO REQUENA - DIEGO PAIARO)	105
G. ZECCHIN DE FASANO, <i>Odisea: Discurso y Narrativa.</i> (ALICIA ATIENZA)	110

INFORMACIONES

Encuentros académicos	115
Informaciones /2004 (Mesa Ejecutiva de AADEC)	119
Autoridades de la AADEC	121
Normas de presentación de trabajos	122

EL VALOR COGNITIVO DE LA METÁFORA: ¿UN RETORNO A ARISTÓTELES?*

MARÍA JIMENA DIB

UBA / UBACYT / USAL • AR

jimenadib@fibertel.com.ar

En objetivo de este artículo es comparar dos teorías de la metáfora: la teoría aristotélica y la teoría *experientialista* de G. Lakoff y M. Johnson (1980-1989-1999) a partir de la exposición de ambas teorías y una discusión de sus fundamentos teóricos, en cuanto a las nociones de realidad, verdad, comprensión y valor cognitivo de la metáfora. Proponemos la distinción de la teoría de Aristóteles de sus interpretaciones tradicionales y ahondamos, desde una perspectiva teórico-evaluativa, en los puntos en contacto y las diferencias entre la propuesta aristotélica y las teorías cognitivas contemporáneas.

Aristóteles | metáfora | cognición | comprensión | experientialismo

The scope of this article is the comparison of two metaphor's theories, the Aristotelian one and the *Experientialist Theory*, proposed by G. Lakoff and M. Johnson (1980-1989-1999). We explain both theories and we discuss their theoretical foundations, in regard to the notions of reality, truth, comprehension, and metaphor cognitive value. We bring forward the difference between Aristotle metaphor theory and its classical interpretations and we study profoundly, from a theoretical evaluative perspective, the similarities and differences between the Aristotelian propositions and the contemporary cognitive theories.

Aristotle | metaphor | cognition | comprehension | experientialism

El objetivo de este trabajo es comparar dos teorías de la metáfora: la teoría de Aristóteles y la teoría *experientialista* de Lakoff y Johnson. No se trata de una simple descalificación de la primera en función de los descubrimientos contemporáneos de la segunda, sino de revisar ambas teorías, explicarlas y reflexionar acerca de los fundamentos teóricos de sus propuestas en relación con lo que llamamos realidad, verdad, comprensión y el valor cognoscitivo de la metáfora.

Partimos de la base de que:

1. es posible distinguir la propuesta aristotélica de sus interpretaciones en la retórica tradicional;
2. se pueden establecer relaciones entre la teoría del Estagirita y la de Lakoff y Johnson, desde el momento en que éstos "reafirman el valor

* Este trabajo fue presentado como ponencia en las IV Jornadas de Cultura Clásica "Ítems léxicos fundamentales en la cultura clásica", Bs. As., U. del Salvador, 26 al 28 de septiembre de 2001.

positivo de la metáfora como vehículo de conocimiento que, hace veintitrés siglos, había defendido Aristóteles”,¹ y

3. es necesario en la comparación de posturas adoptar un punto de vista evaluativo sobre los valores cognoscitivos que subyacen a las teorías en cuestión.²

En cuanto al desarrollo de la exposición, vamos, en primer lugar, a explicar ambas teorías. A continuación estableceremos la relación de cada teoría con la postura tradicional de la metáfora, sostenida por la retórica. En tercer lugar, analizaremos una diferencia fundamental en los planteos de ambas teorías: el estatuto ontológico de las relaciones de semejanza entre las cosas.

Finalmente, reflexionaremos sobre el carácter de los puntos en contacto, tomando en cuenta como marco la validación teórico-explicativa de una noción como la metáfora.

1. LA METÁFORA EN LA DOCTRINA ARISTOTÉLICA

Aristóteles desarrolla la doctrina de la metáfora en varios capítulos del libro III de la *Retórica* y en la *Poética* 21.³ Aunque en cada libro el desarrollo del tema presenta distintos niveles de sistematización, se pueden desprender las siguientes características comunes: la metáfora, en la selección de las palabras apropiadas para un discurso, es interpretada como una expresión que ejecuta una *transferencia de significado* entre la disposición metafórica y lo designado por ella.⁴ Esta transferencia tiene lugar sobre la base de una *relación semántica (libre) de semejanza* que puede adoptar la forma “de especie a especie” (“sacar a uno el alma” o “cortársela con el bronce”, porque ambos “sacar” y “cortar” son especies del genérico “quitar”) o “por analogía” (“la tarde es al día como la vejez es a la vida”). A estas relaciones propias de la metáfora comunes a los dos escritos Aristóteles añade en la *Poética* dos clasificaciones más: “de género a especie” (decir que la nave se paró en vez de decir que ancló, que sería más específico), fijada en la tradición retórica posterior con el nombre de sinécdoque y “de especie a género”, como en “Odiseo realizó diez mil hazañas”, donde la especie “diez mil” sustituye al género “muchas” (podríamos considerar a este ejemplo como una hipérbole).⁵

Aristóteles presenta la metáfora como un instrumento poético fundamental y como el elemento más destacado de la ‘elegancia retórica’. Puesto que,

¹ PARENTE (2000).

² RESCHER (1985).

³ *Ar., Poética*, 1457b 6-32.

⁴ *Ar., Retórica* III 11 y *Poética* 21 6-7.

⁵ Nota 41 de la edición de Gredos del libro III de la *Retórica*.

por un lado, la metáfora “es índice de natural bien nacido”⁶ y no puede ser enseñada por otro, y por otro lado, en el discurso, ninguna otra figura de la *lexis* contribuye mejor a la enseñanza.⁷

1.1 Metáfora y comparación

La retórica posterior a Aristóteles definió la metáfora como una comparación abreviada, pero una lectura atenta de la *Retórica* III, 4 y 10 nos permitirá poner en duda⁸ esta interpretación.

Por un lado, Aristóteles parece definir el símil en función de la metáfora y no a la inversa: “la imagen [o símil] es también una metáfora, pues se distingue poco de ella”⁹ “[...] la comparación es una metáfora que sólo se diferencia por un añadido puesto delante” y, por otro, a diferencia de la metáfora, la comparación “no nombra una cosa como siendo otra”.¹⁰

Posiblemente la tradición¹¹ haya tomado la idea de la metáfora como comparación breve de la afirmación de Aristóteles de que el símil es una metáfora con el añadido de una palabra (λόγου δεόμεναι) y de la relación de *convertibilidad* que Aristóteles les atribuye. Lo cierto es que Aristóteles parte de la definición de metáfora como transferencia de significado y en ningún momento redefine el término en función de la comparación. Al contrario, subsume a la comparación dentro de la metáfora, ya desde su nombre (εἰκῶν), el tratamiento del símil hace referencia a esta relación de semejanza que caracteriza a la metáfora.

1.2 “La contemplación de semejanzas”: el valor cognitivo de la metáfora

Si la metáfora es *transferencia* de un nombre de una cosa a otra (ἀλλοτρίου ἐπιφορά), se supone entonces que cada cosa tiene su nombre y que, en propiedad, cada nombre pertenece a un objeto o a un aspecto peculiar de un objeto o de varios. La filosofía, y aún el lenguaje común, tendería, programática o inconscientemente, a fijar su nombre: a cada cosa su nombre, a cada aspecto su nombre.

Pero, para Aristóteles el nombre (ὄνομα) es significativo no explicativo (σημαντικόν, no ἀποφαντικόν): indica, hace signos, alude, pero no declara,

⁶ Ar., *Poética* 21 1459^a 6.

⁷ Ar., *Retórica* III 10.

⁸ Junto con RICOEUR (1976).

⁹ Ar., *Retórica*, III, 4.

¹⁰ Op. Cit., 10.1.

¹¹ Demetrio, *Peri herm.* 80; Quintiliano, *Inst. Orat.* 8.6.8-9.

explica o explicita. El nombre, para Aristóteles, indica en bloque y sin distinción, sólo la definición divide y descompone un objeto en sus partes. Entre el nombre y la cosa nombrada hay siempre una distancia. Por esta falta de ajuste perfecto es posible un movimiento de transferencia (ἐπι-φορά), por el que un nombre pasa de ciertas cosas a otras.¹²

Ya sea por sinécdoque, por una relación hiperbólica, por traslación metafórica propiamente dicha o por analogía, para Aristóteles “*la buena y bella metáfora es contemplación de semejanzas*”.

La semejanza, en la doctrina aristotélica, es la captación de relaciones entre cosas que están sujetas a las mismas modificaciones y que tiene la misma cualidad. “Y por contrarias que puedan parecer, si el mayor número de los caracteres o los principales se parecen, sólo por esto hay semejanza”.¹³ La captación de las semejanzas es presentada en los *Tópicos* como instrumento dialéctico,¹⁴ porque la consideración de las semejanzas es útil para los argumentos por comprobación de lo universal en lo particular, de los razonamientos a partir de una hipótesis y para dar una definición. Esta posibilidad de la captación intelectual de las semejanzas se basa en la concepción aristotélica de la correspondencia entre las características de los objetos y las partes de la mente. En el sentido de que no puede haber nada en la mente que no esté antes en el mundo. Sólo conocemos por abstracción y la captación de las semejanzas corresponde a este tipo de procedimiento.

La captación de las semejanzas se relaciona entonces con una capacidad del sujeto cognoscente para abstraer esa relación de las cosas. Aristóteles no estudia la captación metafórica desde el punto de vista de quien crea la metáfora,¹⁵ “sino como quien tuviera que interpretarla”, o mejor dicho le otorga el poder creador a las palabras mismas, quitándole así papel activo tanto al emisor como al destinatario de la expresión metafórica.

[...] establezcamos que nuestro principio es este; a saber: que un fácil aprendizaje es, por naturaleza, placentero a todos y que, por otra parte, los nombres *significan* (σημαίνει) algo, de modo que aquellos nombres que nos proporcionan alguna *instrucción* son también los que nos procuran un mayor placer. Hay, sin duda, palabras que nos son *desconocidas* (αγνώστες), mientras que las *apropiadas* (κύρια) las conocemos ya; pero lo que principalmente consigue el <resultado dicho> es la metáfora. Porque, en efecto: cuando se llama a la vejez “paja”, *se produce* (ἐποίησεν) un *aprendizaje* (μάθησις), un *conocimiento* (γνώσις) por mediación del género, ya que ambas cosas han perdido la flor”.¹⁶

¹² Cf. la introducción a la versión de García Bacca de la *Poética* (ver bibliografía).

¹³ *Ar., Metafísica* V, 9.

¹⁴ *Ar., Tópicos*, I, 17-18.

¹⁵ Eco (1990: 174).

¹⁶ *Ar., Retórica*, III 10. 1, 1410b 9-15.

Aristóteles recupera de este modo el valor cognitivo de la metáfora y por ende su estatuto de objeto filosófico. Cuando se dice una metáfora se produce un acto relacionado con la acción de aprender (μάθησις) y de conocer (γνώσις), por ende se produce también la comprensión (implicada en el significado de ambos términos). Como para Aristóteles "todos los hombres apetecen por naturaleza el saber" (*Metafísica*), la metáfora desempeña un papel primordial en la generación de placer. Este rol es presentado por Aristóteles como el fundamento de que un discurso se considere elegante. En la poética, la generación de placer está relacionada, en cambio, con la catarsis de las pasiones.

De este pasaje se puede inferir también una imagen de la metáfora como *tropo*, pues el giro metafórico aparece diferenciado de los nombres apropiados o específicos. La retórica tradicional ahondará en esta definición, así como en la incidencia de la metáfora en la elegancia del discurso.

La tradición retórica desde Cicerón, Quintiliano hasta los retóricos neoclásicos se basa, como sostiene Barthes, en que "existen dos lenguajes, uno propio y uno figurado, y en consecuencia la retórica, en su parte elocutiva, es un cuadro de los apartamentos del lenguaje",¹⁷ ya que se presupone la presencia de un "fondo de pensamiento", expresable tanto de manera directa como indirecta.

Al perderse de vista el tratamiento gnoseológico que Aristóteles le atribuye a la metáfora, no sólo se refuerza una retórica del desvío sino también el valor ornamental de la metáfora y por ende su futilidad y restricción (en orden a la claridad y la verdad) al lenguaje poético.

2. LA TEORÍA DE LA METÁFORA CONCEPTUAL: LAKOFF Y JOHNSON

George Lakoff y Mark Johnson, en su libro *Metaphores we live by*¹⁸ de 1980, sostienen que las metáforas son de naturaleza conceptual, la manera en que pensamos, lo que experimentamos y lo que hacemos cotidianamente es en gran medida metafórico:

Es como si la capacidad de comprender la experiencia por medio de metáforas fuera uno más de los sentidos, como ver, tocar u oír, como si las metáforas proporcionaran la única manera de percibir y experimentar muchas cosas del mundo. (283)

Entre las cosas que sólo podemos experimentar a través de las metáforas los autores enumeran: nuestros pensamientos, las prácticas morales, las expe-

¹⁷ BARTHES (1992:155).

¹⁸ En caso de que falte aclaración, las citas con los números de página entre paréntesis corresponden a esta obra.

riencias estéticas, la conciencia espiritual. En términos generales, nos valemos de metáforas cuando se trata de definir aspectos de la vida social y política que no están bien definidas para nosotros.

Al ser de naturaleza conceptual, la metáfora forma parte de nuestros principales vehículos de comprensión y desempeñan un papel central en la construcción de este tipo de realidades.

"*La esencia de la metáfora es entender y experimentar un tipo de cosa en términos de otra*", por ejemplo: la metáfora LA DISCUSIÓN ES UNA GUERRA nos hace entender la discusión en términos de la guerra, nos permite estructurar esta realidad y determina en gran medida la forma en que experimentamos las discusiones y nuestra forma de relacionarnos con nuestro interlocutor (visto como adversario).

Los conceptos metafóricos son sistemáticos y ligados a la cultura. Una metáfora oculta ciertos rasgos y destaca otros; es decir que la estructuración metafórica es parcial no total. Si fuera total, un concepto sería otro, no estaría entendido en términos de otro (49).

Lakoff y Johnson distinguen entre tres tipos de metáforas, según su estatus fundante y su relación, más cercana o lejana, con las interacciones básicas con el mundo:

1. *Metáforas orientacionales o espacializadoras*: relacionadas con la orientación espacial, arriba-abajo, adentro-afuera, delante-detrás, profundo-superficial, central-periférico. Tienen sus raíces en la experiencia física y cultural, por ejemplo: nuestras experiencias sensoriomotoras (como la postura erguida) constituyen la base de estos tipos de conceptos metafóricos, del tipo: FELIZ ES ARRIBA. Este tipo de metáfora da a un concepto una orientación espacial. "La mayoría de nuestros conceptos fundamentales están organizados en términos de metáforas espacializadoras" (55). Un ejemplo, común en muchas lenguas es la conceptualización del tiempo en términos espaciales.
2. *Metáforas ontológicas*: son metáforas de sustancias y entidad; son formas de considerar acontecimientos, actividades, emociones, ideas, etc. como entidades y sustancias. La base para este tipo de metáforas es nuestra experiencia con los objetos físicos. Los autores sostienen que tendemos a conceptualizar las acciones o acontecimientos como objetos, las actividades como sustancias y los estados como recipientes. Una metáfora de este tipo es: LA MENTE ES UNA MÁQUINA. Las personificaciones serían, por ejemplo, extensiones metáforas ontológicas que nos permiten entender el mundo en términos humanos.
3. *Metáforas estructurales*: nos permiten mucho más que orientar conceptos, referirnos a ellos o cuantificarlos. "Nos permiten además utili-

zar un concepto muy estructurado y claramente delineado para estructurar otro" (101). Un ejemplo de metáfora estructural es EL AMOR ES UN VIAJE. "Las metáforas estructurales se basan en semejanzas surgidas de metáforas ontológicas y orientacionales" (194). Los autores hablan de "conceptos emergentes" o "metáforas emergentes" para referirse a este tipo de constructos básicos.

Es importante aclarar que Lakoff y Johnson no dan preeminencia a las experiencias físicas; al contrario, afirman que estas son un tipo básico más de experiencia junto con las experiencias emocionales, mentales, culturales, etc. Todas pueden ser tan básicas como las físicas:

Las suposiciones culturales, los valores y actitudes no son una capa conceptual que podemos poner o no poner sobre la experiencia a voluntad. (97)

También es necesario tener en cuenta que, dentro de la teoría "experientialista" que estos autores proponen, se hace una distinción entre la experiencia y la forma en que la conceptualizamos. La teoría supone un tipo de conceptualización en estos términos:

- Nosotros conceptualizamos lo que no es físico en términos de lo físico, es decir, lo menos claramente delineado en términos de lo más claramente delineado.
- Los conceptos que aparecen en las definiciones metafóricas corresponden a tipos naturales de experiencia. Son naturales en el sentido de que son producto de nuestros cuerpos, nuestra interacción con el ambiente físico, nuestra interacción con otras personas dentro de nuestra cultura (instituciones sociales). Son producto de la naturaleza humana. Los autores aclaran que algunos pueden ser universales mientras que otros varían de una cultura a otras (158-159). En este sentido no se habla de arbitrariedad.
- Los objetos no tiene propiedades inherentes preexistentes, sino que emergen de nuestras interacciones con el mundo. Los autores llaman "*propiedades interaccionales*" a las propiedades en términos de las cuales se entienden los conceptos definidos metafóricamente.
- Categorizamos los objetos no en términos de teoría de conjuntos o de rasgos de criterio ("criteria features"),¹⁹ sino en términos de prototipos y parecidos de familia.²⁰ Las propiedades interaccionales se destacan a la hora de determinar un suficiente parecido de familia.

¹⁹ Para la teoría de conjuntos, una categoría se caracteriza por el conjunto de propiedades inherentes que poseen las entidades que pertenecen a la categoría en cuestión (DE VEGA, 1999).

²⁰ ROSCH (1975).

- No tenemos experiencia de objetos individuales o componentes de un todo, sino que nuestra *experiencia* es *gestáltica*. “El complejo de propiedades que se dan conjuntamente es más básico para nuestra experiencia que la aparición de las mismas por separado” (111).
- Como medio de comprender el mundo, la categorización debe ser flexible y abierta. Para Lakoff y Johnson las categorías pueden variar según el propósito y el contexto. Existen grados de aplicabilidad de las categorías que pueden definirse o redefinirse en función de las metáforas y de lo que los autores llaman “hedges”, que podríamos definir como marcos de referencia que limitan la borrosidad de una categoría, por ejemplo: “técnicamente...”, “en sentido estricto...”, “en realidad...”, etc. (165).

El objetivo de la metáfora conceptual es hacer entender un aspecto del concepto. En este sentido, pueden darse cruces e intersecciones entre las distintas aproximaciones metafóricas. Por ejemplo, el AMOR es entendido como LOCURA, VIAJE, GUERRA, MAGIA, etc. Pero, como en la base del procedimiento metafórico está en juego la comprensión y la forma en que conceptualizamos el mundo, las diferentes estructuras metafóricas tienen que ajustarse entre sí de una manera coherente:

En conjunto, cada una de las metáforas diferentes, que estructuran parcialmente un concepto, aportan una comprensión coherente del concepto como un todo. (129)

2.1 Teorías de la comparación y metáfora conceptual

Como vimos, la preocupación primordial de Lakoff y Johnson radica en la forma en que la gente entiende sus experiencias. La base cognitiva de la metáfora trae aparejada una ruptura epistemológica fuerte con respecto a las teorías comparatistas. Pues, para estos autores, la metáfora no es sólo cosa de lenguaje:

La metáfora es primariamente una cuestión de pensamiento y acción y sólo derivadamente una cuestión de lenguaje. (195)

Sostener que la investigación sobre la metáfora –afirma Parente²¹– puede llevarse a cabo a partir de “rastros” lingüísticos es muy diferente a afirmar que la metáfora es *exclusivamente* un asunto de lenguaje (una cuestión retórica, si se quiere) y no debe por consiguiente ser tomada en cuenta como objeto de discusión filosófica.

²¹ PARENTE (2000).

El lenguaje nos proporciona datos que pueden conducir a principios generales de la comprensión. "Los principios generales implican sistemas totales de conceptos más que palabras aisladas o conceptos individuales". Tales principios son de naturaleza metafórica y suponen la comprensión de un tipo de experiencia en términos de otros (157).

Debemos entender que, para Lakoff y Johnson, metáfora significa "significado metafórico" y que "algunos aspectos del significado de una oración surgen en virtud de nuestro intento natural de convertir lo que decimos en coherente con nuestro sistema conceptual" (178):

La lógica de una lengua se basa en las coherencias entre la forma espacializada de la lengua y el sistema conceptual, especialmente los conceptos metafóricos. (180)

Por último, las teorías comparatistas se basan en una concepción objetivista de las relaciones de semejanzas. Para estas posturas las propiedades y las relaciones de las cosas preexisten y son la base del procedimiento metafórico.

2.2 "La creación de semejanzas": el lugar de la metáfora en la experiencia de la realidad

Lakoff y Johnson concuerdan con la filosofía clásica en que las cosas del mundo desempeñan el papel de limitar nuestro sistema conceptual. Pero al hacer hincapié en la importancia de la conceptualización para la comprensión de la realidad se alejan de la propuesta objetivista en cuanto al estatuto ontológico de las semejanzas y su relación con el procedimiento metafórico.

Para estos autores, "muchas de las semejanzas que percibimos son el resultado de metáforas convencionales,²² que forman parte de nuestro sistema conceptual" (189). En este sentido, *la semejanza es una semejanza con respecto a la metáfora*.

Si la metáfora es significado metafórico, nuevas metáforas pueden dar nuevo significado a nuestras actividades cotidianas, a nuestros conocimientos y creencias. Más aún, para Lakoff y Johnson, la metáfora puede convertirse en orientadora de acciones futuras y motor del cambio social.

Como la metáfora no es sólo una cuestión de lenguaje, tiene el poder de crear realidad más que de conceptualizar una realidad preexistente.

Los autores sostienen que las únicas semejanzas relevantes en la metáfora son las semejanzas tal como son experimentadas por la gente. Las propiedades y las semejanzas existen y se pueden experimentar solamente en relación con un sistema conceptual. Por lo tanto, se ocuparán de las semejanzas experienciales y no objetivas.

²² Para ejemplos de metáforas convencionales, véase la introducción a este punto 2.

Las semejanzas experienciales son definidas por los autores como correlaciones. Las correlaciones no son semejanzas, sino que son la base de las metáforas convencionales, y las percibimos en nuestra experiencia, tanto física como social:

Estas correlaciones experienciales pueden ser de dos tipos: simultaneidad (concurrencia) experiencial y semejanza experiencial. Un ejemplo de simultaneidad experiencial sería la metáfora MÁS ES ARRIBA. MÁS ES ARRIBA tiene su base en la simultaneidad de dos tipos de experiencias: añadir más de una sustancia y ver subir el nivel de la misma. [...] Un ejemplo de semejanza experiencial es LA VIDA ES UN JUEGO DE AZAR en la cual uno experimenta las acciones de la vida como un juego [...] Cuando se extiende la metáfora podemos experimentar nuevas semejanzas entre vida y los juegos de azar (196-197).

La creación de semejanzas no implica negar la realidad, sino afirmar que las metáforas pueden crear realidad, "especialmente realidades sociales" y que esta creación está relacionada con la "aceptación real de una metáfora". En este sentido, los autores afirman que la verdad es relativa a un sistema conceptual y se basa en la comprensión.

CONCLUSIÓN

Encontramos en las teorías presentadas nociones paralelas. El estudio de la metáfora ha llevado en ambos casos a establecer una posición con respecto a determinadas cuestiones básicas: la *realidad* y la *verdad*, las *propiedades* de las *entidades* y su *categorización*, la *comprensión* de esas entidades, el lugar de las *relaciones de semejanza* en esa comprensión, y las *unidades de análisis* de la teoría.

Aristóteles entiende la realidad exclusivamente en términos físicos. Para el filósofo, la realidad se relaciona intrínsecamente con la verdad, en el sentido de que *la realidad es la verdad del ser*.

La teoría experiencialista de la verdad tiene algunos puntos en contacto con el realismo clásico, "pero no incluye su insistencia en la verdad absoluta" (224). Lakoff y Johnson proponen su teoría como un intento de extender la tradición realista a la cultura, por ello enfatizan las bases empíricas que sustentan sus tesis. Sin embargo, afirman que "las cuestiones acerca de la verdad se cuentan entre las menos relevantes e interesantes en el estudio de la metáfora" (222). Sostienen, además, que su propuesta intenta ser una síntesis entre la "verdad para", de carácter subjetivo y la "verdad acerca-de", que tendría una pretensión de mayor objetividad.

Lakoff y Johnson ponen en duda el carácter apriorístico de las entidades tal y como las categorizamos. Como vimos, las relaciones de semejanza entre

las cosas no son, para ellos, preexistentes sino que dependen de la experiencia. Son producto de nuestra interacción con el mundo.

Ahora bien, también el "mundo" con el cual interactuamos es concebido en forma diferente al realismo aristotélico. Pues, para la teoría de la metáfora conceptual, el *mundo* no es sólo físico, sino sobre todo *cultural: social, político y personal*:

En ambos casos, el metafórico y el no metafórico, nuestra explicación de la manera en que entendemos la verdad depende de nuestra explicación de la manera en que entendemos las situaciones. (212)

En este punto, entra en juego otra noción que debemos diferenciar: la noción de *comprensión*. Desde el punto de vista de los autores norteamericanos, nuestro aparato conceptual mediatiza nuestra comprensión del ser y de las cosas. A su vez, nuestra conceptualización estaría doblemente determinada, por la cultura (en el sentido débil de la teoría antropológica de Whorf) y por nuestras formas de percibir, las características de nuestro aparato perceptivo.²³ En este sentido, los autores afirman –como ya dijimos– que la verdad es siempre relativa a un sistema conceptual y se basa en la comprensión. Lakoff y Turner²⁴ adscriben a un modelo de comprensión que sostiene que el pensamiento está mediado por nuestro cuerpo y construye sentido en términos corporales. El núcleo de nuestros sistemas conceptuales está directamente basado en la percepción, el movimiento del cuerpo, y nuestras experiencias físicas y sociales.

En la teoría aristotélica, la comprensión intelectual se alcanza por abstracción y generalización, a partir de la percepción de los rasgos inherentes de los entes sensibles y sus relaciones. Comprender es conocer las esencias de las cosas, definir las en conceptos y aplicarlas en razonamientos sobre las sustancias, las categorías, los principios y las causas del ser. Cada esencia tiene su propia lógica inherente y no la de otra clase de cosa, en la medida en que en el mundo las cosas existen como clases diferenciadas, como partes de categorías también diferenciadas. La idea de que la forma esencial de una cosa puede ser la de otra clase de cosa no tiene sentido en la cosmovisión aristotélica.

El último punto de comparación que tomaremos en consideración son las *unidades de análisis* que utiliza cada teoría.

Aristóteles analiza los "nombres" (con las características que ya le hemos adjudicado) y sienta las bases para los estudios lexicalistas de la metáfora, realizados por la retórica posterior.

En los estudios de la metáfora cognitiva, los autores nos muestran que la metáfora puede manifestarse en todo tipo de elementos gramaticales, como por ejemplo el origen espacial de los términos de tiempo se basarían en la con-

²³ Cf. GIBSON (1975).

²⁴ LAKOFF- TURNER (1989:xiv).

ceptualización básica del tiempo como espacio, pues de este último tenemos una experiencia directa mientras que del tiempo no.²⁵

Pero, tomar como unidad de análisis la metáfora conceptual, implica no sólo alejarse del nivel de análisis léxico sino de los niveles de análisis lingüísticos en general. Pues, se pone énfasis en el papel que desempeñaría la metáfora en una teoría general del conocimiento, más que en las características de la metáfora como recurso poético. La metáfora "no es cosa de lenguaje", sino que se explica a través de otras nociones, a saber: las propiedades interaccionales, los dominios básicos de la experiencia (viajes, dinero, guerra, etc.) y los principios generales de la comprensión.

En términos generales, la propuesta de la teoría de la metáfora conceptual aporta una visión novedosa e interesante, aprovechando los avances de las ciencias cognitivas en los últimos años; estimamos, no obstante, que todavía no queda claro el proceso interpretativo que este tipo de tratamiento ha puesto en juego para determinar cómo la gente interpreta las metáforas de la vida cotidiana?, ¿qué metáforas no dependen de una cultura específica, sino que son universales o, al menos, universalizables? y ¿qué aspectos de la relación entre la forma y el contenido lingüísticos están motivadas conceptualmente o son convenciones relativamente arbitrarias de la lengua?

²⁵ LAKOFF JOHNSON (1999:139).

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ARISTÓTELES (s/a), *Metafísica*, (ed. trilingüe), Madrid, Gredos.
- (1989) *Poética* (versión de García Bacca), México, Editores Mexicanos Unidos.
- (1990) *Retórica* (ed. bilingüe), Madrid, Centro de Estudios Constitucionales, "Clásicos Políticos".
- (1994) *Retórica* (introducción, traducción y notas de Quintín Racionero), Madrid, Gredos.
- (1994) *Tópicos*, en *Tratados de Lógica (Organon)*, t. I, Madrid, Gredos.
- BARTHES, R. (1992) "La retórica antigua" en *La Aventura Semiológica*, Buenos Aires.
- DE VEGA (1999) *Manual de Psicología Cognitiva*, cap. 7: "Conceptos y Categorías".
- ECO, U. (1990) *Los límites de la interpretación*, Madrid.
- GIBSON, E. – LEVIN, H. (1975) *The Psychology of Reading*, Chapter 2: "Theory of Perceptual Learning and its Relevance for Understanding Reading", Massachussets.
- LAKOFF, G. – JOHNSON, M. (1980) *Metáforas de la vida cotidiana*, Madrid.
- (1999) *Philosophy in the Flesh. The Embodied Mind and its Challenge to Western Thought*, New York.
- LAKOFF, G. – TURNER, M. (1989) *More than Cool Reason*, London.
- PARENTE, D. (2000) *La metáfora como instrumento cognitivo. Una crítica de la concepción experiencialista de G. Lakoff y M. Johnson*. Tesina propuesta para la Licenciatura en Filosofía, Carrera de Filosofía, Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Mar del Plata.
- RESCHER, N. (1985) *La lucha de los sistemas*, México.
- RICOEUR, P. (1976) *Teoría de la Interpretación. Discurso y excedente de sentido*, México.
- ROSCHE, E. (1975) "Cognitive representation of semantics", *Journal of Experimental Psychology: general*, pp. 104-192.

EL CANTO DE SILENO Y EL CANTO DE OVIDIO*

PABLO MARTÍNEZ ASTORINO

UNLP / CONICET • AR

pabloleandromartinez@yahoo.com.ar

En este artículo se estudia la égloga sexta con el fin de esclarecer tres puntos: 1) el valor del *carmen* contenido en el poema; 2) la *continuitas* interna del canto; 3) la influencia de ambos puntos en la composición de las *Metamorfosis* de Ovidio. El *carmen* señala la procedencia apolínea y el sentido "originario" de toda poesía. Se basa en la aptitud de las historias para enlazarse a través de una *continuitas* que, temática y estructuralmente, influirá en las *Metamorfosis* transmitiendo a esta obra las ideas de *carmen*, *ludus* y pasajes destacados.

carmen | *continuitas* | Sileno | Apolo | *carmen perpetuum* | apoteosis

In this article, we study the sixth eclogue in order to clarify three points: 1) the value of the *carmen* contained in the poem; 2) the internal *continuitas* of the song; 3) the influence of these two points on the composition of Ovid's *Metamorphoses*. The *carmen* points out the Apollonian origin and the original sense of all poetry. It is based on the aptitude of the stories to be chained through a *continuitas* which, thematically and structurally, will have an influence on the *Metamorphoses* by transmitting to this work the ideas of *carmen*, *ludus* and highlighted passages.

carmen | *continuitas* | Silenus | Apollo | *carmen perpetuum* | apoteosis

Estudiar la égloga sexta de Virgilio es, ciertamente, una tarea laberíntica. Sólo en los últimos cincuenta años –y el panorama puede complicarse si nos remontamos a los comienzos del siglo o a las dos últimas décadas del siglo XIX–, se ha escrito incansablemente sobre ella. Las interpretaciones difieren en forma casi pavorosa. No parece haber quedado nada por ensayarse. Si bien el núcleo de la composición es el misterioso canto de Sileno, las interpretaciones suelen abordar, además, otros problemas. Se han arriesgado (el criterio corresponde a Saint-Denis) soluciones filosóficas o literarias.¹ Se ha considerado la importancia del ambiente rústico² o del motivo del amor³ o del

* Una primera versión de este trabajo fue presentada en el III Coloquio Internacional "Ética y estética. De Grecia a la Modernidad", llevado a cabo en la Universidad Nacional de La Plata del 10 al 13 de junio de 2003.

¹ SAINT-DENIS (1963:27).

² Esta es la idea que sostenía CARTAULT (1897:260) y que, más tardíamente, retoma PERRET (1970:67).

³ Idea sostenida por Schaper y seguida por Flach. Cf. CARTAULT (1897:269).

de la metamorfosis;⁴ la intervención negativa o positiva de los dioses;⁵ el valor de la inspiración;⁶ la naturaleza del canto y su posible procedencia apolínea⁷ o su carácter revelador;⁸ la justificación de cada una de las historias míticas del canto de Sileno como capitales para la definición de la "gran poesía"⁹ o sólo de una estructura¹⁰ o, todo lo contrario, como meros motivos poéticos acordes con la vertiente alejandrina a cuyo influjo habría escrito Virgilio –y, en ese sentido, como la representación de los géneros de poesía preferidos por los alejandrinos–;¹¹ la idea de que habría en la égloga un *ars pastoralis* o un *ars poetica*;¹² el conflicto del hombre con la Naturaleza, del que libraría al hombre, aunque sólo temporariamente, la poesía;¹³ la importancia o la insignificancia de la aparición de Galo, quien, en opinión de un crítico eminente, Skutsch, vería representados los temas de sus obras en el canto;¹⁴ la filiación epicúrea del pasaje.¹⁵ La lista de interpretaciones es, por supuesto, sumaria. Puede hallarse un completo estado de la cuestión hasta mediados de la década del 60 en los artículos de Stewart y Saint-Denis, y uno más actualizado en un trabajo de Helzle sobre la cosmogonía ovidiana,¹⁶ así como en el conocido libro de Deremetz *Le miroir des Muses. Poétiques de la réflexivité à Rome*.¹⁷ Nuestro objeto no será resumir aquí ese estado, sino más bien partir de algunas aproximaciones previas y centrarnos en lo que nos parece la médula de este poema, esto es, el canto de Sileno, a fin de proponer algunas ideas válidas para su interpretación.

En primer lugar, intentaremos precisar qué significa que haya un *carmen*, un canto, en medio de la composición y qué características asume dicho canto. En segundo lugar, trataremos de dilucidar qué valor tienen las historias representadas a partir de una idea que, nos parece, se ha desatendido: el hecho de que, pese a que las historias están sólo nombradas, integran, en el ámbito de la representación, un canto en el que Sileno, a diferencia de Virgilio, se de-

⁴ Tesis de Kettner, citado por CARTAULT (1897:267-8).

⁵ ROSE (1942:90-104).

⁶ ELDER (1961:109-125).

⁷ LIEBERG (1977:405-420); (1978:343-358).

⁸ MAURY (1944:71-147).

⁹ SAINT-DENIS (1963:40).

¹⁰ OTIS (1964:136-140).

¹¹ SKUTSCH (1956:194-5) y STEWART (1959:183).

¹² Para la concepción de la égloga 6 como *ars pastoralis*, vid. PUTNAM (1970:196-7); para su carácter de *ars poetica*, vid. la introducción a la edición de las *Bucólicas* de BOYLE (1976).

¹³ LEACH (1968:13-32).

¹⁴ SKUTSCH (1901:28-49; 1906:128-55). Skutsch dedicó sus obras a probar que Galo era el autor del *Ciris*, al que Virgilio aludiría aquí en los versos 74-77, referidos a Escila. Esta idea fue duramente criticada por la filología de la época.

¹⁵ PARATORE (1964:509-537); SPOERRI (1969:447-457), quien desarrolla sus ideas *in extenso* en otros dos artículos (1970a:144-163 y 1970b:265-272).

¹⁶ HELZLE (1993:123-134, especialmente notas 5, 12 y 13).

¹⁷ DEREMETZ (1995:287-314). Asimismo en COLEIRO (1979:198-214).

mora largamente. En tercer lugar, siguiendo algunos estudios, intentaremos "releer" el *carmen deductum* de Virgilio en tanto paralelo temático del magnífico *carmen perpetuum* ovidiano: las *Metamorfosis*. Este punto dará lugar a conclusiones sobre el sentido y el valor de la poesía como *carmen* y, además, dirá algo acerca de la discutida pretensión virgiliana en esta égloga que, según creemos, iluminará aspectos de la pretensión ovidiana en sus *Metamorfosis*.

Desde el estudio de Maury sobre las *Églogas*, la relación entre la égloga 4 y la 6 ha sido destacada a menudo. Según Maury, en la égloga 4 la Sibila conoce el futuro del mundo, mientras que en la 6 el canto de Sileno sería, sugestivamente, el devenir del mundo.¹⁸ Este canto representaría entonces una "procesión inexorable de lo uno a lo múltiple" que llega incluso al carácter desintegrador, pero de la que puede retornar un ser elegido, el poeta, representado por Galo.¹⁹ Más acertadamente, Otis ha señalado, junto con los rasgos complementarios, los opuestos de ambas églogas.²⁰ Saint-Denis, también en la década del 60, advertía sobre la índole reductiva de la aproximación de Maury.²¹ Sin embargo, el juicio más adecuado al respecto parece ser el de Elder, que no se propone contestarle a Maury, cuyo estudio no cita. Elder pone el acento en el carácter elusivo de Virgilio, debido a su formación poética alejandrina y a su tendencia a evitar la alegoría.²² La complejidad de Virgilio, una de cuyas muestras claras es la égloga 6, nos induce a abandonar esta primera línea de interpretación de su canto. El canto de Sileno, en realidad, parece más que un alegórico canto de revelación.

Si, a despecho del incontable acervo de la crítica sobre el tema, nos decidimos a releer la égloga 6, podremos, quizás, comprobar algo. La lectura nos sumerge en una atmósfera ambigua, sutil y misteriosa que no necesariamente tiene que ser leída en términos de iniciación, pero que sería muy ingenuo considerar un mero juego poético. De ahí que aquellos autores que, como Skutsch o Stewart,²³ sostienen que el canto de Sileno es sólo un repertorio de temas o géneros alejandrinos, no parezcan estar aludiendo a una experiencia de lectura sino, tan sólo, construyendo eruditos lazos literarios. La formación y la impronta alejandrina de Virgilio es indudable y, en ese sentido, es válido lo que Stewart dice sobre la pretensión virgiliana –conforme a su tendencia de englobar fuen-

¹⁸ MAURY (1944:88).

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ OTIS (1964:136-137).

²¹ SAINT-DENIS (1963:28-29).

²² ELDER (1961:114).

²³ SKUTSCH (1956:194-195), ampliando las ideas de VOLLMER (1906:481 y ss.), y coronando una larga discusión filológica sobre temáticas afines representada por los trabajos de WITTE (1922:563-587), VAN BERCHEM (1946:26-29) y BECKER (1955:314-348), entre otros. ve a la égloga como un catálogo de temas alejandrinos; STEWART (1959:183) la considera un catálogo de géneros alejandrinos.

tes diversas en una "figura singular o unidad"²⁴ de aportar a la poesía alejandrina una nueva versión del género bucólico;²⁵ pero eso no nos dice nada acerca del canto que Virgilio eligió representar. Desde estas perspectivas, lo que recordamos de la égloga más allá del alejandrismo virgiliano permanece ignorado.

Tal vez si nos detenemos a considerar la historia que sirve de marco al canto podamos abordar más eficazmente su naturaleza. En ella Cromis y Mnasilos, dos pastores (o, como quiere Segal,²⁶ acaso faunos o sátiros), se acercan a Sileno, que está "inflatum hesterno venas ut semper laccho" (15, "inflado en sus venas por el vino de la víspera"). Egle, una náyade, los ayuda a maniatarlo. Lo atan "nam saepe senex spe carminis ambo / luserat" (18-19, "pues a menudo los había engañado con la esperanza de un canto"). Este trato, según un crítico, sería un argumento suficiente para sostener el carácter lúdico de la égloga, uno tal que pondría en tela de juicio la seriedad del canto que sigue.²⁷ Es cierto que hay un carácter lúdico: compuestos de *ludus* aparecen incluso, con diversos sentidos, en los versos 1, 19 y 28. En el verso 1, *ludere* puede ser traducido como "ejercitarse en una labor poética", en el verso 19, tiene el sentido de "jugar con alguien" o "engañarlo" y en el 28, ("tum vero in numerum faunosque ferasque videres / ludere" ["entonces hubieras visto a los faunos y a las fieras danzar en armonía"]) adquiere el sentido de "danzar". Sin embargo, en todos los casos se habla de *ludere*. Contrariamente, este término será muy importante para el canto siguiente: la idea de un *ludus* crea la atmósfera, que no se corresponde con la frivolidad, pero tampoco con una inadecuada "seriedad". Es el *ludus* que implica la conmoción producida por el canto.²⁸ Y en este punto, nos parece, está la clave de la égloga.

Esta conmoción no se produce en forma casual. El ambiente y la atmósfera lúdica lo sugieren así para propiciarla. El *saepe* del verso 18 indica que la reunión de Sileno y los *pueri* es algo habitual, pero de ningún modo que es algo menor, ni que el canto que pronuncia Sileno va a tener lugar en cualquier ocasión. Hay un momento y un lugar para este: un momento, porque pese a que Sileno varias veces los ha engañado con la esperanza de un canto, sólo es-

²⁴ STEWART (1959:180).

²⁵ STEWART (1959:196-7).

²⁶ SEGAL (1971:56-58).

²⁷ Se trata de SEGAL (1969:409-435). Asimismo, para BALDWIN (1991:103) el humor es una de las claves para comprender la égloga.

²⁸ Ninguno de los comentarios o ediciones que hemos consultado (Coleman, Clausen, Perret, Brugioni, Della Corte y Coleiro) señalan este valor de *ludere*. No ignoramos la corriente contraposición de *ludere* con *canere*, que refiere a la épica. Pero está claro que el lector percibe el eco del término a lo largo del poema. Luego de leer el canto de Sileno, el *ludere* del verso 28 influye regresivamente. Por lo demás, la relación de la palabra *ludere* con lo que se ha dado en llamar *genus tenue* y la vinculación etimológica de *Thalia*, que aparece en el verso 2, con *thálea-on*, cuyo significado es "juego" (vid. BUISEL DE SEQUEIROS, 1994:307-308), no dejan de ser sugestivas ya que emparentan la conmoción del canto con términos poéticos.

ta única vez, y por razones particulares, lo concede; un lugar, ya que "Cromis y Mnasilo, unos muchachos, vieron a Sileno en una gruta, mientras yacía por el sueño".²⁹ El espacio en el que se produce esa reunión no casualmente es un espacio sagrado. De igual modo, Sileno excede su representación habitual: aparece representado como un dios.³⁰

Sin embargo, a menudo se ha discutido de dónde procede ese canto. O. Skutsch cree que no se puede atribuir el canto a Apolo, de acuerdo con la conclusión a partir del verso 82 ("omnia quae Phoebus meditante beatus / audiit Eurotas iussitque ediscere laurus, ille canit" ["todas las cosas que, meditándolas en otro tiempo Febo, el feliz Eurotas oyó y ordenó que los laureles aprendieran, canta aquél"]), porque Apolo no podría haber cantado la consagración de Galo.³¹ Dirá, no obstante, que Galo es un símbolo de la consagración poética alejandrina y que por eso sí puede ser evocado por el canto de Sileno, como un asunto más del repertorio.³² Lieberg, en un artículo valioso, recuerda que la tesis de que el canto de Sileno es en realidad de Apolo se encuentra ya en el humanista español Juan Luis Vives.³³ En su edición de las *Bucólicas*, Perret señala lo mismo.³⁴ Parece claro que el *omnia quae* no puede agregar una materia más al canto y la prueba es que se han utilizado otro tipo de conectores, todos ellos semejantes, para unir las distintas historias. El *omnia quae* colocado en primer lugar parece resumir más que agregar. Esta idea es compartida también por Stewart, que cree en el carácter catalógico del canto.³⁵ Para Stewart, en el pasaje hay ambigüedad intencional porque señala otro tipo poético no consonante con los que se habrían representado a través de las distintas historias.³⁶ Pero desde el plano de la lectura es muy difícil aceptar la "teoría alejandrina" y muy simple descartar cierto grado de ambigüedad. Galo sólo sería una evocación de Virgilio, acaso por la admiración que Virgilio le profesaba a este poeta, y también para expresar el motivo de la consagración poética. La

²⁹ Destacados nuestros; vv. 13-14: "Chromis et Mnasyllus in antro / Silenum pueri somno videre iacentem".

³⁰ Ver BUISEL DE SEQUEIROS (1995:125). La opinión de SEGAL (1971:56-58) acerca de la condición divina de Cromis y Mnasilo sería entonces pertinente y sugestiva. DESPORTS (1952:187) señala asimismo que la ebriedad y la captura para obtener un *carmen* se revelan como elementos rituales atestiguados por la tradición literaria, y que el término empleado para referirse a la embriaguez (*iaccho*) posee connotaciones místicas, razón por la cual habría que descartar la idea de una embriaguez vulgar. Sileno es, por tradición literaria, cantor; Virgilio lo representa como un encantador emparentado con Orfeo, si bien con una *incantatio* particular y diferenciada (DESSPORTS, 1952:185, 183).

³¹ SKUTSCH (1956:194).

³² *Ibid.* Otros (VOLLMER, 1906:486-88; STEWART, 1959:194) consideran que su aparición es meramente ocasional.

³³ LIEBERG (1978:343).

³⁴ PERRET (1961:76).

³⁵ STEWART (1959:195-196).

³⁶ STEWART (1959:196).

obra que Virgilio le asigna –probablemente un poema etiológico sobre el bosque de Grinia– no tiene por qué ser real ni tiene que haber sido obligatoriamente escrita por el autor, que tal vez sólo se lo propuso y luego desistió de la empresa.³⁷ En el plan literario de Virgilio, tanto Sileno como Apolo pueden cantar la consagración de Galo, porque esta consagración es algo que el anhelo poético de Virgilio ha querido incluir. Lo que aparece destacado en el final es otra cosa: es que el canto, que todo canto al fin de cuentas, procede de Apolo. Esto, como veremos, no invalida la importancia de la consagración poética.

Volvemos entonces a la pregunta de nuestra introducción: ¿qué significa que haya un *carmen* en medio de la composición?³⁸ En relación con la naturaleza, significa que hay una instancia capaz de evocar las cosas y que en esa evocación la naturaleza revela su armonía. Como señala Perret y recuerda Lieberg, Febo canta, el Eurotas ordena a los laureles aprender el canto, los laureles se lo transmiten a Sileno, Sileno hace resonar los valles y “pulsae referunt ad sidera valles” (84, “los valles, conmovidos, lo llevan –lo refieren– a las estrellas”).³⁹ El canto llega finalmente a los dioses. Es mucho más que un canto de revelación porque en él se cifra el ritmo del mundo. Que Lieberg lo haya relacionado con la armonía de las esferas de los pitagóricos representada por Cicerón en el *Somnium Scipionis* no parece exagerado entonces,⁴⁰ aun cuando sería un error considerar la égloga una mera traducción poética de esa teoría. En relación con la poesía, el *carmen* cobra aun mayor importancia. Virgilio define que toda poesía es apolínea, que viene de los dioses y vuelve a ellos. La poesía evoca y describe el mundo, pero además, como dice Heidegger, lo sostiene.⁴¹ Deremetz, con lenguaje y concepciones modernas, agregaría que la poesía se concibe como la resurgencia inagotable de la poesía original.⁴²

Si tenemos en cuenta la última afirmación, el poeta, aquel ente depositario del favor de las Musas, debe ser un individuo particular. Pese a esto, no sería admisible afirmar, como hace Leach fallidamente, que en relación con el mundo natural el poeta no es “como el hombre”.⁴³ Más productivo parece el análisis

³⁷ Cf. PERRET (1970:74)

³⁸ Para una ilustración sobre los *carmina* preliterarios y su utilización posterior en textos literarios, vid. DANGEL (1997).

³⁹ PERRET (1970:76) y LIEBERG (1978:348).

⁴⁰ LIEBERG (1978:355).

⁴¹ HEIDEGGER (1958:139): “La poesía no es un adorno que acompaña la existencia humana, ni sólo una pasajera exaltación ni un acaloramiento y diversión. La poesía es el fundamento que soporta la historia, y por ello no es tampoco una manifestación de la cultura, y menos aún la mera ‘expresión’ del ‘alma de la cultura’”.

⁴² DEREMETZ (1995:302). Los versos 70-71 (“quibus [i.e. calamis] ille solebat / cantando rigidas deducere montibus ornos”) señalan que el impulso poético de Hesíodo, legado a Galo, a quien evoca Virgilio, es afín al encantamiento producido por el canto de Sileno, que viene de Apolo. En tanto *carmen*, la poesía, dice Virgilio, remite necesariamente a ese encantamiento.

⁴³ LEACH (1968:30).

de Elder, para quien la égloga contiene la declaración virgiliana de su propia inspiración,⁴⁴ tal como puede verse en una tradición literaria que comienza en Hesíodo y pasa por Calímaco y Enio hasta llegar a Propercio y Galo, contemporáneos de Virgilio. Virgilio, según este autor, habría elegido como cualquier otro su forma particular de hablar de la inspiración. Sin embargo, no parece tan evidente como en el encuentro de Hesíodo con las Musas o en el episodio de los *Aitia* de Calímaco, o como en el sueño de Homero de Enio, o bien como en la elegía 3 del libro tercero de Propercio. Resulta más convincente un verso de Virgilio, que es el título del artículo de Elder: "non iniussa cano" (9). Títilo va a cantar lo que le ordenó Apolo tirándole de las orejas, así como Sileno cantará lo que oyó indirectamente del canto pronunciado por ese dios. La pretensión de Virgilio es distinta y en cierto modo mayor que lo que postula Elder. Virgilio no habla de su propia inspiración; habla de *la* inspiración, del imperativo de la divinidad en el hombre, de la huella del Canto que se imprime en este. El poema que, ficticiamente, debe escribir Galo es, asimismo, una prueba más (y, por cierto, una prueba estelar) de ese imperativo de la divinidad: "hos tibi dant calamos ... Musae" (69, "las Musas te dan estas cañas"), dice el poeta; y también: "his [calamis] tibi Grynei nemoris dicatur origo, / ne quis sit lucus, quo se plus iactet Apollo" (72-73, "sea dicho con éstas [cañas (flautas de Lino, hijo de Apolo) el origen del bosque de Grinia / para que no haya ningún bosque del que se jacte más Apolo").⁴⁵

De esta manera, todo lo escrito sobre la consagración poética y sobre la elevación (apoteosis) de Galo al pasar del *genus tenue* a un *genus medium* que prefiguraría un cambio poético en Virgilio mismo, es ciertamente aplicable;⁴⁶ pero es necesario recordar que hay una instancia previa que hace posible la consagración de Galo o la de Virgilio a la que este ha querido referirse en forma explícita con esta égloga. Esa instancia es Apolo, la divinidad. En este sentido, cuando en el verso 66 Virgilio escribe, refiriéndose a Galo, "utque viro Phoebi chorus adsurrexerit omnis" ("y cómo ante el varón el coro de Febo todo se irguió"), evoca no sólo su mérito poético, sino además su admisión por parte de la divinidad a la consagración poética.

Yendo ahora a nuestro segundo punto, ¿cuál sería el valor de los motivos representados en el canto de Sileno? Saint-Denis⁴⁷ anotó que se tratan temas cosmológicos y mitológicos y que esto es lo que puede considerarse "gran poesía". El canto de Sileno prosigue una tradición que se remonta al canto de Demódoco de la *Odisea* y al de Orfeo en la *Argonáutica* (Apol. Rod. 1.496 ss.). Esta tradición es continuada más tarde por Virgilio en el canto de las *Geórgicas* (2.475 ss.) y en el de Iopas (*Eneida* 1.740 ss.). Se han sugerido otras estructu-

⁴⁴ ELDER (1961:113).

⁴⁵ Destacados nuestros.

⁴⁶ BUISEL DE SEQUEIROS (1995:126-128).

⁴⁷ SAINT-DENIS (1963:39).

ras, entre las cuales está la de Otis,⁴⁸ pero, en cierto modo, ninguna de ellas parece convincente. Creemos, sin embargo, que sólo una idea de este autor resulta adecuada para explicar la naturaleza de las historias. En efecto, dice:

Una visión común de su contenido [...] ha sido que es un catálogo –o bien de la propia poesía de Galo, o de varios ‘pequeños poemas épicos’ neotéricos, o de diferentes géneros (poesía didáctica, etiológica, metamorfosis, amores, etc.). Toda esa crítica, sin embargo, ignora su plan evidente, su deliberadamente apresurada *continuidad*.⁴⁹

No es que las historias no importen, es que importan en tanto pueden enlazarse entre sí. Solemos olvidar que Virgilio refiere el canto de Sileno como motivos, pero que hay un espacio imaginativo y conjetural, el espacio de la poesía, en el que efectivamente Sileno está cantando y va pasando con soltura y fluidez de un tema a otro. La estructura de Otis da cuenta de esas relaciones. Sileno canta primero, en un estilo filosófico lucreciano aunque ecléctico en cuanto a filiaciones, la creación desde el Caos; luego los reinos saturnios, el diluvio y la segunda creación; posteriormente, el episodio de Hylas (episodio de la Edad de los Héroes y primera aventura del hombre “caído” en el océano), seguido del de Pasífae (primera *dementia* trágica causada por el amor); después los amores y metamorfosis de transición (Atalanta, las hermanas de Faetón); luego un interludio: Galo con las Musas; por último, metamorfosis que representan el amor criminal (Escila, Tereo y Filomela).⁵⁰

Ahora bien, como ha señalado Otis y también Helzle,⁵¹ esta idea de continuidad y la selección temática han influido notablemente en las *Metamorfosis* de Ovidio. La mayoría de las historias del canto de Sileno aparecen representadas en la obra de Ovidio y en la cosmogonía ovidiana hay muchas alusiones a esta égloga.⁵² Decir que las *Metamorfosis* son sólo una *amplificatio* de la égloga no resulta aceptable, porque sus fuentes parecen haber sido muy heterogéneas, pero además no agregaría un dato muy importante sino más bien una mera precisión temática. Lo sugestivo sería indagar en la concepción del *carmen* virgiliano para extraer conclusiones sobre la pretensión poética virgiliaña que puedan iluminar algo más la ovidiana. En resumen: si la idea del canto de Sileno era la de una poesía como canto evocador de las cosas, como un canto que nombra el mundo por voluntad de los dioses, y para los dioses, provocando una conmoción en el mundo natural, y esta obra, a su vez, influye en

⁴⁸ OTIS (1964:138).

⁴⁹ OTIS (1964:137). Traducción nuestra.

⁵⁰ Tal es la estructura que diseña OTIS (1964:138-9). Para otras estructuras, *vid.* COLEIRO (1979:214-5).

⁵¹ OTIS (1964:137-8); HELZLE (1993:124).

⁵² Es significativo que el episodio de la captura de Sileno, aunque en forma diversa, aparezca también en las *Metamorfosis* de Ovidio (11.90 ss) y, además, en el marco del ciclo de Orfeo.

las *Metamorfosis*, las *Metamorfosis* podrían ser leídas no como una mera sucesión de historias alejandrinas y sutiles, sino como un verdadero canto perpetuo (*carmen perpetuum*) de la historia del hombre hasta Roma. Tal vez Ovidio acuse una mayor "modernidad" (dice "in nova fert animus mutatas dicere formas", 1),⁵³ pero la idea de canto acecha en cada uno de sus versos y conmovión al lector que se deja llevar por las caprichosas transiciones de una trama antigua y misteriosamente atractiva.

No obstante, hay que precisar algo más el valor de esta continuidad. Pese a ella, tanto en la égloga 6 como en las *Metamorfosis* hay puntos destacados, de lo que se infiere que el procedimiento de la continuidad no excluye la posibilidad de detenerse en un tema o motivo. Como hemos visto, a propósito del tema de la poesía el canto de Sileno se detiene en forma particular en la consagración de Galo. La obra de Ovidio, que emplea a menudo con vaguedad la transición y el enlace, suele poner el acento, sin embargo, en un motivo que es afín a este de la consagración poética de Galo: el de la apoteosis. Resulta sugestivo que la consagración poética de Galo, en el plan de la relación que puede establecerse entre las églogas 4 (referida al *puer*, mitad hombre, mitad dios), la 5 (sobre la apoteosis de Dafnis) y la 6 (en la que aparece la consagración de Galo), haya sido considerada una apoteosis.⁵⁴ No es tan importante estudiar si esto tiene consecuencias compositivas en las *Metamorfosis*; más sustancialmente, ello parece aportar algo más a la discusión sobre la naturaleza del *carmen perpetuum* y, en particular, sobre el *carmen perpetuum* ovidiano. Resumiremos primero algunas aproximaciones comparativas de ambos textos y añadiremos luego algunas perspectivas que se desprenden de esta última idea.

En primer lugar, como hemos dicho, el *carmen perpetuum* de las *Metamorfosis* es, ante todo, un canto. En él pueden aparecer representados los mitos atendiendo con preferencia a lo que se ha dado en llamar su función narrativa,⁵⁵ pero aún bajo la apariencia de *carmen*; no se trata, pues, de una novela. Las Musas no aparecen al principio del poema (aunque no están ausentes de él). Sin embargo, se cree en una persistencia de la poesía (y con ella, del poeta) más allá de la muerte, con lo cual se acepta, aunque sólo sea literariamente, la idea de que hay algo que sostiene la poesía a través del tiempo.⁵⁶ De nuevo

⁵³ Ovidio prescinde de las Musas en su proemio: es su *animus* el que lo mueve a cantar. Destacados nuestros.

⁵⁴ Ver, por ejemplo, BUISEL DE SEQUEIROS (1995:127): "por eso en la Eg. X, 17, Galo es llamado *divine poeta*, ya que ha sido previamente consagrado en la VI".

⁵⁵ GALINSKY (1976:13-14; 1996:263).

⁵⁶ El poeta habla de *fama* (15.878) porque descuenta que sólo lo perdurable goza de *fama*. *Amores* 1.15.7-8 desarrolla más explícitamente la idea: "mortale est, quod quaeris, opus; mihi fama perennis / quaeritur, in toto semper ut orbe canar". Por lo demás, es sugestivo que Ovidio haya representado a través de las simétricas apariciones de las Musas (libro 5), Orfeo (libro 10) y Pitágoras (libro 15) –figuras estas de la poesía, el *vates* y el filósofo– *camina perpetua* condensados (ver HOLZBERG, 2002:146). Según parece, Ovidio reconoce los referentes tradicionales de la elevación poética; no es meramente un tenaz partidario de la "teoría de la recepción".

aunque acaso literariamente, el poeta habla, no obstante, de su propia deificación: "parte tamen meliore mei super alta perennis / astra ferar, nomenque erit indelebile nostrum" (*Met.* 15.875-6, "sin embargo, en mi mejor parte, seré llevado inmortal por sobre los altos astros y mi nombre será indeleble"); y también "siquid habent veri vatum praesagia, vivam" (*Met.* 15.879, "si tienen algo de verdad los presagios de los vates, viviré"). En segundo lugar, la continuidad de las historias, al igual que en la égloga 6, está impregnada de una atmósfera de *ludus*. En las *Metamorfosis* este *ludus* aparece aun más acentuado y, en ocasiones, se concreta en un humor no corrosivo.⁵⁷ Pero, en todo caso, comparar esta obra con el canto de Sileno resulta de utilidad para comprender y ampliar la medida en que este carácter "lúdico" es apropiado para un *carmen perpetuum*. En tercer lugar, estos poemas que cantan la historia del universo son, más esencialmente y antes que de ninguna tradición, herederos de la tradición hesiódica. Es Hesiodo quien "canta" la *Teogonía* y el relato de las edades. Las actitudes literarias pueden ser distintas, pero en los tres casos se observa una pretensión poética cara a los antiguos y ardua para los modernos: cifrar el universo. Al evocar la égloga 6, Ovidio no hace más que inscribirse problemáticamente (a través de Virgilio) en la tradición hesiódica.⁵⁸

Por último, el carácter destacado que asume la consagración de Galo en la égloga 6 debería enseñarnos algo sobre el papel de las apoteosis y de otros fragmentos como el discurso de Pitágoras en las *Metamorfosis*. La *continuitas* no es nunca el ámbito de la relatividad. Por sus características intrínsecas, y previamente a las actitudes críticas, da siempre lugar a que se especule sobre un centro o un "soporte" que la contenga. La crítica puede fallar en la asignación del carácter de centro o soporte a una determinada parte de la obra, pero es la misma construcción "elástica" de la obra la que da lugar a este tipo de lecturas. De ahí que fragmentos como los dedicados a la apoteosis o el mismo discurso de Pitágoras puedan adquirir cierto interés para los estudios o puedan despertar comparaciones, ecos textuales.⁵⁹ Por lo demás, el hecho de que la misma representación poética les confiera un carácter destacado no implica que deban imponerse como criterios únicos y excluyentes, aunque sí, claro está, que tengan que ser considerados para una lectura adecuada.⁶⁰

⁵⁷ GALINSKY (1996:266).

⁵⁸ Ver MARTÍNEZ ASTORINO (2003:335-349).

⁵⁹ La discusión sobre el valor del discurso de Pitágoras, que no podemos resumir aquí (vid. GALINSKY, 1999; HARDIE, 1995; MYERS, 1994:133-166; HOLZBERG, 2002:144-147), podría ser nuevamente reencauzada desde esta perspectiva. Ver, para este fin, MARTÍNEZ ASTORINO (2002:167 ss).

⁶⁰ Agradezco a la Prof. María Delia Buisel por sus valiosas observaciones y sugerencias, así como por su inapreciable asesoramiento bibliográfico en aspectos de la pastoral virgiliana. Agradezco también a la Prof. Lía Galán por sus agudas correcciones y al evaluador anónimo por sus sugerencias bibliográficas. Por último, quiero expresar mi agradecimiento al Prof. Galinsky, que generosamente ha leído este trabajo y, a través de algunas de sus recomendaciones bibliográficas, me ha alentado indirectamente a continuar estudiando el tema.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- BALDWIN, B. (1991) "Eclogue 6: the simple explanation", *SO*, 66, pp. 97-107.
- BECKER, C. (1955) "Vergils Eklogenbuch", *Hermes*, 83, pp. 314-349.
- BERCHEM, D. VAN (1946) "La publication du *De rerum natura* et la VI églogue de Virgile", *MH*, 3.
- BOYLE, A. J. (1976) *The Eclogues of Virgil*, Melbourne.
- BRUGIONI, B. (1964) *Le Bucoliche e le Georgiche, scelta, commento e introduzione*, Firenze.
- BUISEL DE SEQUEIROS, M. D. (1994) "La amonestación de Apolo. Calímaco: *Aitia*, 22-24 y Virgilio: Égloga VI, 3-5" en *Homenaje a Aida Barbagelata*, Buenos Aires, pp. 305-319.
- (1995) "La consagración poética" en *Actas de las primeras jornadas uruguayas de estudios clásicos*, Montevideo, pp. 123-129.
- CARTAULT, A. (1897) *Études sur les Bucoliques de Virgile*, Paris.
- CLAUSEN, W. (1994) *A Commentary of Virgil Eclogues*, Oxford.
- COLEIRO, E. (1979) *An Introduction to Vergil's Bucolics with a Critical Edition of the Text*, Amsterdam.
- COLEMAN, R. (1977) *Vergil Eclogues*, Cambridge.
- DANGEL, J. (1997) "Le *carmen latin*: rhétorique, poétique et poésie", *Euphrosyne*, 25, pp. 113-131.
- DELLA CORTE, F. (1967) *Le Bucoliche* (12ª edición), Edizioni Scolastiche Mondadori.
- DEREMETZ, A. (1995) "Le *carmen deductum* ou le fil du poème (Virgile, *Bucolique* 6)", en *Le miroir des Muses. Poétiques de la réflexivité à Rome*, Paris, pp. 287-314.
- DESSPORTS, M. (1952) *L'incantation virgilienne. Virgile et Orphée*, Bordeaux.
- ELDER, J. P. (1961) "Non iniussa cano. Virgil's sixth eclogue", *HSCP*, 65, pp. 109-125.
- GALINSKY, K. (1976) "L' "Eneide" di Ovidio (met. XIII 623- XIV 608) ed il carattere delle *Metamorfosi*", *Maia*, 28, pp. 3-18.
- (1996) *Augustan Culture. An Interpretive Introduction*, Princeton.
- (1998) "The speech of Pythagoras in Ovid's *Metamorphoses*", *PLLS*, 10, pp. 313-336 ("El discurso de Pitágoras en las *Metamorfosis* de Ovidio", trad. Daniel Torres, *Auster*, 4, 1999, pp. 21-40).
- HARDIE, P. (1995) "The speech of Pythagoras in Ovid *Metamorphoses* 15: Empedoclean epos", *CQ*, 45, pp. 204-214.
- HEIDEGGER, M. (1937, 1971) *Hölderlin und das Wesen der Dichtung*, Frankfurt/Main ("Hölderlin y la esencia de la poesía", en Heidegger, M. [1958 —reimpr. 2001] *Arte y poesía*, México, pp. 125-148 [trad. y prólogo de S. Ramos]).
- HELZLE, M. (1993) "Ovid's cosmogony. *Metamorphoses* 1.5-88 and the traditions of ancient poetry", *PLLS*, 7, pp. 123-134.
- HOLZBERG, N (1997), *Ovid. Dichter und Werk*, Munich (*Ovid. The Poet and his Work* [2002] [trad. G. M. Goshgarian], Ithaca and London).

- LEACH, E. W. (1968) "The unity of *Eclogue 6*", *Latomus*, 27, pp. 13-32.
- LIEBERG, G. (1977) "L'armonia delle sfere in Virgilio? Osservazioni sull'epilogo della sesta ecloga" en *Atti del Convegno Virgiliano Bimillenario delle Georgiche*, Naples, pp. 405-420.
- (1978) "L'harmonie des sphères chez Virgile? Remarques sur l'épilogue de la sixième églogue", *BAGB*, 4, pp. 343-358.
- MARTÍNEZ ASTORINO, P. (2002) "Metamorfosis de Ovidio: de Prometeo a Roma", en BUZÓN, R. – CAVALLERO, P. – ROMANO, A. – STEINBERG, M. E. (eds.) *Los estudios clásicos ante el cambio de milenio. Vida, muerte, cultura*, Buenos Aires, pp. 161-173.
- (2003) "El relato hesiódico de Pandora y sus incidencias en la cosmogonía ovidiana", *CFC(L)*, 23.2, pp. 335-349.
- MAURY, P. (1944) "Le secret de Virgile et l'architecture des *Bucoliques*", en *Lettres d'Humanité*, 3, Paris, pp. 71-147.
- MYERS, K. S. (1994) *Ovid's Causes: Cosmogony and Aetiology in the Metamorphoses*, Ann Arbor.
- OTIS, B. (1964) *Virgil. A Study in Civilized Poetry*, Oxford.
- PARATORE, E. (1964) "Struttura, ideologia e poesia nell'ecloga VI di Virgilio" en *Hommages à Jean Bayet*, *Latomus*, 70, pp. 509-537.
- PERRET, J. (1961) *Virgile. Les Bucoliques*, Paris (2ª edición revisada 1970).
- PUTNAM, M. C. J. (1970) *Virgil's Pastoral Art. Studies in the Eclogues*, Princeton.
- ROSE, H. J. (1942) *The Eclogues of Vergil*, Berkeley-Los Angeles.
- SAINT-DENIS, E. de (1963) "Le chant de Silène à la lumière d'une découverte récente", *Revue de Philologie*, 37, pp. 23-40.
- SEGAL, C. (1969) "Vergil's sixth eclogue and the problem of evil", *TAPhA*, 100, pp. 409-435.
- (1971) "Two Fauns and a Naiad? (Virgil, *Ecl.* 6, 13-26)", *AJPh*, 92, pp. 56-61.
- SKUTSCH, F. (1901), *Aus Vergils Frühzeit*, Leipzig-Berlin.
- (1906) *Gallus und Vergil*, Leipzig.
- SKUTSCH, O. (1956) "Zu Vergils Eklogen", *RhM*, 99, pp. 193-201.
- SPOERRI, M. W. (1969) "L'épicurisme et la cosmogonie du Silène" en *Actes du VIII congrès Association G. Budé*, pp. 447-457.
- (1970a) "Zur Kosmogonie in Vergils 6. Ekloge", *MH*, 27, pp. 144-163.
- (1970b) "Antike Vergilerklärer und die Silenkosmogonie", *MH*, 27, pp. 265-272.
- STEWART (1959) "The song of Silenus", *HSCP*, 64, pp. 179-205.
- VOLLMER (1906), "Zu Vergils 6. Ekloga", *RhM*, 61, pp. 481-490.
- WITTE, K. (1922) "Vergils sechste Ekloge und die Ciris", *Hermes*, 57, pp. 563-587.

UNA METATEORÍA DRAMÁTICA EN HELIODORO DE ÉMESA*

ESTHER PAGLIALUNGA

UNIVERSIDAD DE LOS ANDES • VE

estherpag@cantv.net

El propósito del presente artículo es analizar la metateoría dramática de la *anagnórisis* expuesta en las *Etiópicas* de Heliodoro de Émese. En mi opinión, este análisis permitiría entender la función de la aparentemente innecesaria acumulación de formas de reconocimiento al final de la novela.

Heliodoro de Émese | metateoría | *anagnórisis* | Aristóteles | Poética

The purpose of the present article is to analyze the "metatheory dramatic" of the *anagnórisis* exposed in the *Aethiopian Story* of Heliodorus (9.24-25), confronting it with the prescriptions of Aristotle in the *Poetic* about this subject. In my opinion, this analysis would allow to understand the function of the apparently unnecessary accumulation of forms of recognition at the end of the novel.

Heliodorus | metatheory | *anagnórisis* | Aristotle | Poetics

Las relaciones entre el drama y la novela de amor griega han sido ampliamente puestas de manifiesto por los estudiosos de los orígenes del nuevo género y de la necesidad de acudir a las formas ya plasmadas para configurar el nuevo.¹ También se ha reiterado la frecuencia con la cual el propio narrador asimila el relato a una representación dramática, y a los eventuales espectadores de los sucesos, con el público que asiste en el teatro a la mimesis de una acción. Por mi parte, he sostenido que esa asimilación es responsable de los efectos que el narrador intenta provocar en el lector-oyente, es decir, el temor y compasión propios de la tragedia.²

En *Las Etiópicas* de Heliodoro de Émese, muy a menudo y desde el comienzo de la narración, los múltiples y azarosos sucesos son presentados como un espectáculo, o aludidos con un vocabulario tomado de la teoría y práctica dramáticas. La frecuencia y utilización de tales términos se encuentran analiza-

* Este artículo fue presentado en una primera versión en el XVII Congreso Internacional de la FIEC (Ouro Preto, 23-28 de agosto de 2004), al cual asistí con el apoyo del Consejo de Desarrollo Científico, Humanístico y Tecnológico de la Universidad de Los Andes, Venezuela.

¹ Cf. PERRY (1967: 174 y ss.), REARDON (1991: 102-3; 130-329).

² Cf. PAGLIALUNGA (2000).

dos, por ejemplo, en el libro de Bartsch *Decoding the Ancient Novel*,³ obra que busca asimismo descifrar la función de esta presentación "espectacular" en el marco de las innovaciones narrativas de este autor.

La finalidad del presente trabajo no es, por tanto, insistir en este aspecto; mi propósito es la búsqueda de lo que podríamos llamar alusiones "metateatrales" entendiendo por tales, no sólo la definición convencional de drama dentro del drama, sino todas las formas de referencia autoconciente a la convención dramática y a otras obras.⁴ Considero de particular interés, por su relación con el argumento central y desenlace de *Las Etiópicas*, las disquisiciones sobre las condiciones y requisitos para obtener la *anagnórisis* que son sostenidas por Cariclea, la heroína del relato, cuyo reconocimiento por parte de sus padres es el fin perseguido en su viaje hacia Etiopía (9.24-25). Mi propósito es por un lado comparar esta "teoría de la anagnórisis" con la preceptiva contenida en la *Poética* de Aristóteles y por otro, analizar a la luz de ambas, las sucesivas etapas del reconocimiento de Cariclea y particularmente, la complejidad de las escenas finales, en las cuales, a decir de un estudioso,⁵ se encuentran todos los tipos de reconocimiento elogiados y censurados por Aristóteles. Mi hipótesis es que este análisis nos permitiría resolver un problema de fondo: ¿es esta una acumulación innecesaria e incoherente –como parece desprenderse de los comentarios de algunos críticos–⁶ o cada una de las formas obedece a lo necesario o lo probable y, en definitiva, a los propios requerimientos de la estructura argumental?

Un primer paso es la afirmación casi unánime de que, a diferencia de otras novelas, en *Las Etiópicas*, la *anagnórisis* no es un elemento más de la trama, sino el tema principal, al que se añade la autoconciencia de la protagonista respecto a la necesidad de recuperar su "identidad".⁷

En este plano, por ende, la novela de Heliodoro se asimilaría a la tragedia, género en el cual, según Aristóteles, la *anagnórisis* es el momento teatral definitivo, o en forma más amplia aún, como sostiene Zeitlin,⁸ "el tema oculto de todo drama es la identificación, es decir, el arte de encontrarse a sí mismo".

Por tanto, en primer lugar, considero oportuno presentar el proceso de reconocimiento e identificación de Cariclea, el cual se produce en varias etapas, reveladas sucesivamente por Caricles a Calasiris y luego, por este último a la propia heroína. Recordemos que Calasiris toma el papel de narrador en una

³ BARTSCH (1989: 110, 130 y ss.).

⁴ RINGER (1998: 7-8).

⁵ HEISERMAN (1977: 197) citado por BARTSCH (1989: 133).

⁶ MORGAN-STONEMAN (1994: 102).

⁷ KONSTAN (2004) señala las diferencias del viaje de los protagonistas a Etiopía con los de otras novelas, en el sentido de la conciencia de su meta: encontrar la tierra natal y los padres de Cariclea, así como la recuperación de su status real.

⁸ ZEITLIN (1996: 291).

suerte de contrato "narrativo" con Gnemón,⁹ y que la totalidad de su relato abarca desde el 2.25 hasta el 4.13. No sin antes advertir a su interlocutor que lo que podría parecer un apéndice, constituye el episodio central de su narración, Calasiris recuerda cómo conoció a Caricles, quien, a su vez le reveló que un embajador etíope le había entregado, con la recomendación de protegerla, una hermosa niña de siete años a la cual había hallado expuesta junto con un collar y una banda bordada cuya inscripción revelaba su identidad. Pese a que el etíope asegura que

Había sido la madre quien había provisto de estos signos de reconocimiento a la criatura y que, apenas leyó el bordado, supo de dónde venía y de quién era hija (2.31),

no llega a participarle a Caricles su secreto. Caricles se constituirá así en el primer padre adoptivo de Cariclea, y será la intención de darla en matrimonio y la preocupación por la aparente enfermedad y casi mortal abatimiento de la joven –consecuencias de su amor por Teágenes– la causa de que busque la intercesión de Calasiris para curarla. Hay que recordar que Calasiris había sido encomendado por Persina, la reina de Etiopía, a buscar a la hija que había abandonado y que los dioses le habían anticipado que estaba viva. La historia de Caricles le hace pensar en la joven como "presunta" candidata pero, para lograr la certeza, requiere de los *gnorismata*, que obtiene engañando al afligido padre.¹⁰ Convencido de la identidad de la joven, Calasiris le comunica a la propia Cariclea quién es, quiénes son sus padres y su tierra de origen (4.11-12) y le entrega los signos de reconocimiento, que ella confesará, más tarde, lleva siempre consigo (8.11.7), especialmente en ocasiones de extremo peligro, tanto para que le garanticen el bienestar, en caso de salvarse, o para que le sirvan de ornamento fúnebre, si muere. En definitiva, Cariclea ha descubierto quién es y desea preservar y hacer valer su identidad. Estamos por tanto, ante una notable diferencia con el tipo de *anagnórisis* en el cual, frecuentemente, los padres biológicos de la joven aparecen al final e identifican las señales y, por ellas, a quien las porta. Ahora bien, aunque el curso de las desventuras lleva a Cariclea y a Teágenes a Etiopía, será en condición de esclavos para ser ofrecidos como víctimas de un sacrificio ritual en ese país. Es en este punto cuando Heliodoro pone en boca de Cariclea una suerte de teoría de las condiciones y formas de la *anagnórisis*, doblemente interesante, por cuanto la misma surge de la interpelación de Teágenes a revelar su identidad para obtener la salvación de ambos del sacrificio al cual están destinados (9.24.3). Creo que en la urgencia y perplejidad del joven, Heliodoro está plasmando la actitud y sentimientos de un

⁹ WINKLER (1999:302).

¹⁰ Winkler ha estudiado este aspecto de los engaños de Calasiris ("the mendacity of Calasiris"), en quien encuentra una figura del propio Heliodoro y sus estrategias narrativas.

público común –como el de la comedia– deseoso de un golpe de escena final que produzca el desenlace esperado, propio de este género. Por otra parte, las razones de Cariclea para no revelar su identidad al rey Hidaspes nos conducen al núcleo de la cuestión, que podría resumirse en tres aspectos fundamentales: 1) el carácter inverosímil y contraproducente de tal revelación en ese momento particular dentro de la totalidad de la estructura narrativa; 2) la debilidad de los *gnorismata* como prueba de identidad en ausencia de las personas capaces de reconocer esas señales y dar fe de ellas; 3) la afirmación del instinto materno o sentimiento de ternura y simpatía ante el hijo como condición básica para el reconocimiento (9.24.4-25). Es de notar que, según Zeitlin, esta suerte de mutua simpatía entre aparentes desconocidos constituye la condición previa a la *anagnórisis* y, en su opinión, la forma más apreciada por los griegos.¹¹

En el primer punto, Cariclea sostiene la inconveniencia de tal revelación anticipada, refiriéndose por un lado, a la necesidad de que

Una trama que, desde el comienzo, la "divinidad" ha desarrollado de forma tan compleja sólo se disuelva tras numerosas peripecias (9.24.4)¹²

y, por otro, a la reacción no sólo de incredulidad, sino de justa cólera del rey ante lo que juzgaría una burla y un insulto: unos prisioneros de guerra, destinados al sacrificio que, carentes de toda capacidad de convicción (*apithanoi*), forjaran una historia pretendiendo, como por obra de una *mechané*, ser sus hijos (9.24.6). Sería objeto de otro análisis el reiterado empleo de este término del vocabulario teatral, con la acepción de extraordinario, inesperado, absurdo, giro imprevisto de los sucesos.¹³

En el segundo punto, es de advertir que Teágenes parece nuevamente sostener la opinión de un público "estandar":

Las señales de reconocimiento que llevas contigo demostrarán que no es ni una invención [*plásma*] ni encierra un engaño [*apáte*]. (9.24.6)

Las objeciones de Cariclea encierran, por su parte, una crítica al empleo de los *gnorismata*:

Para quienes no están en condiciones de reconocerlos, son joyas sin significado que podrían incluso hacer sospechoso de ladrón a quien las porta. (9.24.7)

De ahí, la importancia asignada a la presencia de Persina, la dadora de esos *gnorismata*, pero fundamentalmente, la afirmación de que será su amor

¹¹ ZEITLIN (1996:47 y 293).

¹² BARTSCH (1989:136) subraya el empleo del adjetivo *polítiplos* y su relación con *ploké*, el término técnico de la *Poética* de Aristóteles para indicar la complicación de la acción.

¹³ *Lexicon Suidas* (alpha.3438.1 a 3439.3 20).

materno el único que podrá hacer dignos de credibilidad (*pístá*) a los otros signos de reconocimiento (9.24.8). Es fundamental retener este intercambio de objeciones "teóricas", pues anticipan el desarrollo de la escena final de la *anagnórisis*, que se constituirá en una suerte de demostración dramática de las mismas.

Respecto de la teoría aristotélica, es oportuno destacar dos aspectos: 1) la definición de *anagnórisis* en la *Poética*; 2) las formas de reconocimiento. Según Aristóteles,

La *anagnórisis* –como lo indica el nombre– es el cambio [*metabolé*] de la ignorancia¹⁴ [*áгноia*] al saber [*gnosis*], que produce ya la condición de "allegado" [*philia*], ya la de enemigo entre quienes están destinados a la buena o mala fortuna. (11.4)

El reconocimiento se articula habitualmente en un "proyecto" que, según F. Zeitlin, orienta la totalidad de la búsqueda teatral y confiere a la mayoría de los argumentos trágicos el mayor interés: la búsqueda de la propia identidad.¹⁵ Por eso, resulta importante entender, en el texto de Aristóteles, el empleo del término *philia* –que no puede traducirse por *amistad*, pues en griego implica un rango más amplio de relaciones, que incluyen los lazos afectivos entre familiares y la relación solidaria entre sujetos relativamente distantes, como los miembros de una misma cofradía o ciudad.¹⁶

Es evidente que el "yo" se construye en sus relaciones sociales con los otros: posee una identidad que implica un nombre, una familia, un lugar de nacimiento, una condición social, elevada o humilde, legítima o bastarda, de origen real o común. Zeitlin subraya que la *anagnórisis* se focaliza en los lazos familiares. Por eso, el ejemplo utilizado por Aristóteles es el de Edipo, donde *reconocimiento* y *peripección* se dan juntamente: la súbita revelación de la ofensa cometida contra los más sagrados lazos familiares derriba al personaje de su identidad supuesta y de su condición anterior de poder y felicidad, para sumirlo en la más completa desdicha.

Al considerar los argumentos capaces de un mayor efecto de compasión y temor, aquellas emociones que constituyen el fin propio de la tragedia, Aristóteles insiste en la noción de *philia*. Enuncia así tres posibilidades: acciones entre enemigos, entre "allegados" y entre quienes no son ni lo uno ni lo otro, concluyendo nuevamente que las más efectivas son aquellas que se desarrollan dentro de las "relaciones familiares" (*en taís philíais*, 14.6),

como cuando un hermano asesina a su hermana, o un hijo a su padre, o una madre a su hijo, o un hijo a su madre, o intenta hacerlo...

¹⁴ A fin de destacar la transformación de estado, yo prefiero traducir *áгноia* como "no-saber".

¹⁵ ZEITLIN (1996:287).

¹⁶ KONSTAN (1997:8-11).

Pero, el filósofo añade otras dos disyuntivas: si los personajes han ejecutado o no el hecho, y si han actuado con o sin conocimiento, obviamente, de los lazos que los unían a sus víctimas reales o pretendidas. Surgen así tres posibles situaciones: a) el caso de Medea que mata conscientemente a sus hijos; b) la ejecución del hecho por parte de los personajes sin saber que están ejecutando algo terrible (*deinón*) y descubriendo luego el parentesco (*philia*), como el *Edipo* de Sófocles; c) el intento de hacer algo irremediable por ignorancia y descubrir –se entiende, la verdad– antes de cometerlo (14.12-14).

Como veremos más adelante, Heliodoro ha buscado un efecto teatral similar al de la tragedia al presentar esta última forma de reconocimiento, por cuanto el rey Hidaspes estará a punto de ordenar el sacrificio de Cariclea en la ignorancia de que se trata de su propia hija, cuya existencia además desconoce, e incluso, una vez reconocida su identidad, dudando de si debe ejecutar la acción o no, por las que podríamos llamar “razones de estado”.

En cuanto a las especies de reconocimiento, Aristóteles (*Poet.* 16-17) distingue cuatro formas: la primera, a la cual juzga la menos artística y empleada por ignorancia, es aquella que se produce por medio de señales (*semeia*), las cuales pueden ser congénitas o adquiridas. Son congénitas, por ejemplo, las marcas de nacimiento; entre las adquiridas, unas pueden encontrarse en el cuerpo, como las heridas, otras fuera de él, como los collares, o la barca en que habían sido expuestos, por la cual Tirón reconoce a sus hijos. Debe subrayarse que según Aristóteles el empleo de estas señales “puede usarse de mejor o peor manera”. Odiseo, por ejemplo, es reconocido gracias a su cicatriz, de una manera por la nodriza y de otra por los porquerizos. La primera forma es más hábil, por cuanto era inevitable o al menos probable que el extranjero fuera lavado por Euriclea y ella viera la cicatriz; la segunda es inferior pues se produce por la deliberada revelación de su identidad por parte de Odiseo a Eumeo.

La tercera forma de reconocimiento se produce cuando alguien se congoja por el recuerdo al ver u oír algo que corresponde a su propia historia: tal es el caso del llanto de Odiseo al oír al citaredo en la corte de Alcínoo.

La cuarta resulta de un silogismo (auténtico o falso).

Con los elementos expuestos, podemos proceder al análisis de la escena de reconocimiento de Cariclea por parte de Hidaspes y Persina, los reyes de Etiopía, como su hija. Ello nos sitúa en la afirmación de Aristóteles en la *Poética* acerca de que

El reconocimiento lo es de ciertas personas: a veces lo es de una de parte de otra, cuando resulta claro quién es esa otra; a veces, en cambio, es necesario que ambas se reconozcan entre sí. (11.8)

Cariclea sabe que Hidaspes y Persina son sus padres; el rey ni siquiera sabe que su hija vive; la reina, si bien había encomendado a Calasiris –ya muer-

to– buscarla, en base a un augurio por el cual confiaba en su supervivencia, tampoco la conoce. Ya hemos visto que ambos jóvenes van a ser víctimas de un sacrificio: podemos advertir que las formas de la *anagnórisis* comienzan – no podría ser de otra manera– por la condición previa de compasión y ternura ante la joven, que se manifiesta no sólo en Persina sino en el propio rey, ante la prisionera y víctima:

Cariclea miraba fijamente a Persina con el rostro tan radiante y sonriente que ella, sintiendo algo dentro de sí, exclamó gimiendo: si fuese nuestra hija, la que perdimos, tendría aproximadamente su edad. (10.7.4)

Hidaspes a su vez reconoce que él también desearía librarla del sacrificio, pues, como afirma:

No sé por qué siento algo por ella y le tengo piedad. (ibd.)

No debemos olvidar que ambos han tenido previamente sueños semejantes, en cuanto les anunciaban el nacimiento de una hija, cuya imagen, para extrañeza del rey, era muy semejante a Cariclea (9.25.1), y que Hidaspes, con ironía afectuosa, ante lo que juzga un desvarío, la ha llamado “hija nacida en un sueño” (9.25.4), cuando ella afirma que “sus padres estarán presentes en su sacrificio”.

Cumplido el ritual para comprobar la pureza de ambas víctimas, Teágenes vuelve a reclamarle a Cariclea la urgencia de revelar su identidad (10.9.2). Paradójicamente, la forma en la cual ella decide hacerlo es tan insólita e inapropiada –yo lo llamaría un deliberado quebrantamiento de las normas de lo *pré-pon*– que provocará en el rey las reacciones de incredulidad y cólera precisamente expuestas antes como causas para no anticipar su reconocimiento. En efecto, la joven tiene la osadía de enfrentarse a Hidaspes proponiendo una suerte de demostración, y convierte la ceremonia en un proceso judicial (*dike*) a fin de convencerlo de que no puede ser inmolada, para lo cual pone a Sisimitres y los demás gimnosofistas como jueces. El despropósito provoca la risa del rey:

¿De qué proceso se trata? ¿En base a qué puede haber un proceso entre ella y yo [...] No parecerá más que un proceso una ofensa a mi dignidad, si yo, el rey, acepto comparecer en un juicio contra una prisionera? (10.10.2)

Dispuesto a oír, a instancias de Sisimitres, desecha como falsa la afirmación de ella de que es nativa de Etiopía, pero se llena de indignación cuando Cariclea sostiene pertenecer a la familia real y ser su hija:

En este punto manifestó no sólo desprecio, sino incluso indignación ante lo que consideraba una burla y un insulto. ¿No está totalmente loca esta joven

que para escapar de la muerte inventa tan atrevidas ficciones? [...] Como si estuviéramos en el teatro, intenta con un golpe de escena [*mechané*] salir de una situación difícil sosteniendo ser hija mía. (10.12.2)

La coincidencia textual con el "metatexto teórico" es demasiado obvia para no pensar que Heliodoro la está empleando deliberadamente, sin duda con una doble finalidad: 1) la más aparente: prolongar el efecto dramático de la *anagnórisis*; 2) la más importante: continuar, ahora mediante la propia representación dramática, la reflexión crítica sobre los procedimientos empleados por dramaturgos y narradores –que no difieren de los recapitulados por Aristóteles–. Que esta segunda intención prevalece quedará demostrado en las sucesivas objeciones del rey ante la presentación de los *gnorismata*. Pues, ante la indignación de Hidaspes, Cariclea arguye que toda causa y litigio admite dos tipos fundamentales de demostraciones: las pruebas escritas y las declaraciones de testigos, ambas en su poder, y a continuación presenta la tela bordada por Persina (10.12.4). Aún admitiendo que su hija haya sido expuesta, ¿quién garantiza que ella sea Cariclea? ¿No podría alguien, después de encontrar por azar los *gnorismata*, abusar de tal descubrimiento e intentar introducir un sucesor bastardo en la casa real? En este punto, Sisímitres se revela a sí mismo como la persona que salvó y crió a Cariclea, dando fe de que la banda es la confeccionada por la reina, y añadiendo que la niña fue expuesta con otros signos. Cariclea descubre entonces el anillo con la piedra pantarba obsequiado por Hidaspes a Persina en sus bodas. Pese a reconocer el anillo, el rey sigue dudando, pues sostiene que Cariclea podría llevarlo por "haberlo encontrado por casualidad" (1.14.3). Finalmente, la última objeción, "el color de la piel, que no es el de la raza etíope". Nueva intervención de Sisímitres afirmando que la niña era blanca y suscitando otra reacción del rey: el temor por el deshonor de Persina, lo cual dará motivo a la presentación de dos nuevos signos de reconocimiento: 1) un objeto externo: la pintura de Andrómeda contemplada por la reina en la concepción de su hija, causante no sólo del color de su piel, sino de la extraordinaria semejanza de Cariclea con la heroína del mito; 2) una marca congénita de color negro sobre el brazo. Finalmente Hidaspes se convence. Sin duda, esta acumulación de objeciones desmanteladas, cada una, con un nuevo signo, nos recuerda a Eurípides, autor caro a Heliodoro, y particularmente, a la resistencia de Electra a admitir las señales presentadas por el viejo esclavo como prueba del regreso de Orestes.

Pero el lector –ya confiado en la aceptación de Hidaspes, y podríamos agregar, olvidado de la reflexión metadramática previa– recibirá una nueva sorpresa: el rey, convertido súbitamente en otro Agamemnon, se debatirá –por un breve tiempo– entre su amor de padre y su obligación de jefe de estado que debe cumplir el sacrificio exigido por las leyes de su país. La peculiar elaboración de este nuevo motivo trágico consiste en la intervención del pueblo que

presencia la ceremonia, a quien el rey consulta y quien proclama la salvación de Cariclea. Dado que ese pueblo está constantemente presentado como un público asistente a un espectáculo, ¿no equivale ello a proponer, de parte del narrador, este tipo de desenlace como la solución más placentera para el espectador-oyente?

Pero el desenlace de la reunión feliz de Teágenes y Cariclea aún se demostrará, para algunos críticos innecesariamente. No es mi opinión. En primer lugar, es absolutamente verosímil y apropiado al carácter y condición de una doncella, que no revele públicamente sus sentimientos. Cariclea está nuevamente en la condición de "hija",¹⁷ ahora de sus verdaderos padres, y a su voluntad debe someterse, especialmente en relación con un posible matrimonio. En segundo lugar, el "reconocimiento" de Teágenes simplemente como el hombre a quien Cariclea ama, no sería suficiente para conferirle una identidad propia. Los dos episodios de su asombrosa y valiente intervención en la lucha contra los toros y en el combate con un gigantesco soldado etíope constituyen, sin duda, lo que llamaríamos en el relato canónico el "reconocimiento del héroe", es decir, un joven valeroso y noble. ¿Pero quién es? Es en este punto cuando se produce una *peripecia* digna de la definición de Aristóteles: la aparición de Caricles, con un propósito totalmente contrario al que finalmente logra, pues, llegado a reclamar a su hija raptada, reconoce en Teágenes al culpable de la fuga y fuerza de este modo la revelación final del amor y fidelidad entre ambos jóvenes, que culminará en la boda, pero asimismo en una transformación cultural y religiosa: la abolición de los sacrificios humanos en Etiopía.

La confirmación de que la complejidad de la *anagnórisis* final obedece a un plan diseñado por el narrador con la intención de llevar progresivamente al espectador-lector a la comprensión de una trama intrincada desde sus comienzos, es subrayada explícitamente:¹⁸

Quizás llegaban a comprender la situación por inspiración de la "divinidad" que había diseñado la totalidad de la escena dramática, resolviendo en armonía los más extremos contrarios. Gozo y pesar se unían, las lágrimas se mezclaban con la risa y los más sombríos comienzos se transformaban en fiesta. (10.38.3-4)

¹⁷ No hay que olvidar que el temor a la oposición de su padre adoptivo Caricles fue uno de los motivos aducidos para la huida.

¹⁸ WINKLER (1999:319).

EDICIONES

- COLONNA, A. (1990) *Eliodoro. Le Ethiopique*, Milano.
 HALLIWELL, S. (1986) *Aristotle, Poetics*, London.
 RATTENBURY, R. M. – LUMB, T. W. (1960²) *Ethiopique ou Théagène et Chariclée*, Paris.

BIBLIOGRAFÍA CRÍTICA

- BARTSCH, S. (1989) *Decoding the Ancient Novel*, Princeton.
 HAAG, T. (1983) *The Novel in Antiquity*, Oxford.
 HOLZBERG, N. (1996) *Ancient Novel*, London.
 KONSTAN, D. (1997) *Friendship in the Classical World*, Cambridge.
 ——— (2004) "Travel in Heliodorus: Homecoming or Voyage to a Promised Land" (conferencia inédita presentada en el XVII Congreso de la FIEC, cedida generosamente por su autor).
 LOWE, N. J. (2000) *The Classical Plot and the Invention of Ancient Narrative*, Cambridge.
 MORGAN, J. R. – STONEMAN, R. (edd)(1994) *Greek Fiction*, London.
 PAGLIALUNGA, E. (2000) "De la compasión al placer: la novela como sucesora de los efectos de la tragedia" en GONZÁLEZ DE TOBIA, A. M. (ed.) *Una nueva visión de la cultura griega antigua en el fin del milenio*, La Plata, pp. 225-245.
 PERRY, B. E. (1967) *The Ancient Romances*, Berkeley.
 REARDON, B. P. (1991) *The Form of the Greek Romance*, Princeton.
 RINGER, M. (1998) *Electra and the Empty Urn. Metatheater and Role Playing in Sophocles*, Chapel Hill.
 SCHMELING, G. (ed)(1996) *The Novel in the Ancient World*, Leiden, New York, Köln.
 SWAIN, S. (ed)(1999) *Oxford Readings in the Greek Novel*, Oxford.
 WINKLER, J. J. (1999) "The Mendacity of Kalasiris and the Narrative Strategy of Heliodoros' *Aethiopica*" en SWAIN, S. (ed) *Oxford Readings in the Greek Novel*, Oxford, pp. 286-350.
 ZEITLIN, F. I. (1996) *Playing the Other*, Chicago.

RELACIONES ENTRE LITERATURA Y PODER POLÍTICO EN LA ÉPICA DE CLAUDIO CLAUDIANO

LILIANA PÉGOLO

UBA / UBACYT • AR

pegolabe@gmail.com

La crítica literaria tradicional llama a Claudio Claudiano (370 d.C.-410 d.C.) "el último poeta de la Roma clásica"; esta denominación, que excluye la Antigüedad tardía, sostiene como paradigma literario la recreación de la forma épica sin comprender que Claudiano reproduce poéticamente una perspectiva disímil con respecto al efímero Clasicismo imperial. *In Rufinum* es el producto de la relación del poeta con la corte de Honorio, donde desarrollaba su poder el general Estilicón tras la muerte de Teodosio en el año 395. La antinomia con la que Claudiano representa la oposición de los "amos" de Occidente con el monstruoso Rufino se funda en el manejo de una retórica pletórica de barroquismos y en la profundización del clientelismo que tiene en el panegírico su reproducción genérica.

tardoantiguo | género | épica | panegírico | barroquismo

The literary critics calls Claudius Claudianus (370 AD?-410 AD) "the last poet of classic Rome"; this denomination, which excludes late Ancient Time, supports as a literary paradigm the recreation of the epic form without understanding that Claudianus reproduces poetically a dissimilar perspective regarding the ephemeral imperial Classicism. *In Rufinum*, it is the product of a relationship between the poet and Honorio's court, where general Estilicon developed his power after Teodosio's death in the year 395. The antinomy with which Claudiano represents the "masters" of Occident's opposition with the monstrous Rufinus, is based on the handle of a rhetoric plethoric of baroques and the deepening of client state that has in the panegyric its generic reproduction.

late ancient times | genre | epic | panegyric | baroque

El interés que despertó en la crítica de las dos últimas décadas la obra de Claudio Claudiano,¹ llamado tradicionalmente el "último poeta de la Roma clásica", es producto de la síntesis genérica y estilística que representa. En él se advierte una literatura barroca, rica en experimentaciones retóricas y, junto a estas, la unidad formal de la que goza su creación,² lo cual es característico de toda producción clásica.

¹ Obsérvese que CHARLET (2000:180-194) cita aproximadamente una treintena de títulos, incluyendo ediciones de la obra poética de Claudiano, en los que se elaboran hipótesis de lectura de la poesía del mencionado poeta tardoantiguo.

² CHARLET (2000:194).

Esta posibilidad de entrecruzamientos de formas y de estilos no es una extrañeza en la literatura contemporánea a Claudiano, que está abierta a juegos de "reminiscencias" poéticas y plásticas; con ellos se deleitaba a un auditorio culto, interesado en el "renacimiento" de las artes y las letras que estuvo animado por círculos de aristócratas paganos y cristianos, seducidos por el slogan tetrárquico y monetal de la *reparatio imperii*.³

Hacia el siglo IV, la antinomia paganismo-cristianismo que había escindido el Imperio en las centurias anteriores estaba en vías de ser superada: Constantino, por su parte, siguió respetando el derecho tradicional de origen pagano,⁴ al tiempo que instauraba en las estructuras de las elites aristocráticas contradicciones en materia religiosa y política, estableciendo un poder militar aproximado a la fe cristiana que anhelaba no romper con la tradición clásica.⁵

En cuanto a lo literario, las fórmulas retóricas de la "paideia" grecolatina siguieron abasteciendo las necesidades formales y estilísticas de los discursos que paganos y cristianos revitalizaban a través de mezclas genéricas y procedimientos intertextuales derivados de los antecedentes clásicos. La producción literaria de la cuarta centuria demostró que la llamada "crisis" del siglo anterior influyó tan sólo sobre la economía de las aristocracias locales, pero no así en lo artístico, que mostró a un grupo cristiano muy activo frente al neoplatónico círculo de los Símaco.⁶ Ha de tenerse en cuenta que en cada época los cambios que se producen en el gusto literario están relacionados con una reevaluación de los géneros⁷ considerados canónicos. Estos se fijan de manera provisional, al tiempo que el repertorio se transforma sobre la base de desviaciones, adiciones y supresiones que se materializan en la frontera de la preceptiva.⁸

La superación de la dicotomía planteada en párrafos anteriores revela que el Tardoantiguo, si bien se caracterizó por la cristalización de los cánones clásicos, operó sobre estos en forma sincrética con el fin de modificar las relaciones políticas y religiosas, inaugurando nuevas matrices ideológicas.⁹ En consecuencia considerar a Claudiano un poeta clásico resulta anacrónico, ya que este recreó las formulaciones épico-líricas tradicionales desde una perspectiva estética diversa. Su estilo se fundamentaba en la exuberancia de las alusiones por medio de las cuales se reinstalaron las categorías del barroquismo alejandrino, superando los conceptos de *imitatio* o *aemulatio* pertenecientes al efímero Clasicismo imperial.¹⁰

³ FONTAINE (1977:31).

⁴ ZURUTUZA (2001:53).

⁵ ZURUTUZA (2001:51).

⁶ CAMERON (1977:2).

⁷ BLOOM (1995:30) completa su teoría sobre la delimitación canónica de los géneros a través de la obra de FOWLER (1982).

⁸ BLOOM (1995:31).

⁹ ZURUTUZA (2001:35).

¹⁰ NUGENT (1990:248) incluye una observación de BROWN (1979:22) en la cual el historiador señala

La tendencia a la miniatura y a la enumeración exacerbadamente adornada que se advierte en la poesía de Claudiano forma parte de un "espíritu" de época en el cual la ambigüedad discursiva y el lenguaje velado y florido¹¹ determinan no sólo los patrones artísticos, sino también el estudiado ceremonial cortesano, tras el cual el emperador se empeñaba en diferenciarse de sus súbditos. En su producción poética se amalgamaban un selecto número de estereotipos retóricos y ejemplares con los que "iluminaba" a sus patrones de turno; a estos los ubicaba en una topografía *quasi divina*, acorde con los gustos de un receptor acostumbrado a los argumentos de la más exquisita tradición panegírica.¹²

CLAUDIO CLAUDIANO: SÍNTESIS DEL POETA DEL TARDOANTIGUO

Claudiano es un escritor cortesano del que poco se sabe hasta su llegada a Italia hacia el año 394 d.C.¹³ Se supone que habría nacido en Egipto, más precisamente en Alejandría alrededor del 370; era un hablante de griego entrenado en cuestiones retóricas, aún antes de comenzar su carrera poética en lengua latina. No es de extrañar que rápidamente se ajustara a los requisitos de otra lengua, ya que las traducciones textuales del griego al latín se practicaron en la Antigüedad Tardía como parte de las innovaciones literarias de la época.¹⁴

El mismo año que Claudiano arribó a la península itálica, tuvo lugar la batalla de Frígido, tras la cual el emperador Teodosio impuso el cristianismo como religión oficial. Charlet¹⁵ recuerda que el poeta hispano Prudencio en el libro I de *Contra Simachum* instaba al soberano, a través de la personificada *Urbs*, a abandonar los ritos adecuados a las fieras, pues, como pacificadora de hombres y sabia dispensadora de leyes,¹⁶ resultaba necesario que Roma convir-

la que, para la Tardía Antigüedad, la tradición clásica no es un ideal distante sino que se trata de la única tradición con la que se podría trabajar.

¹¹ MALAMUD (1989:6).

¹² GRUZELIER (1990:299) comienza a definir el estilo de Claudiano a través de la opinión de BROWNING (1982:2.708).

¹³ PLATNAUER (1922:1.13) sostiene que Claudiano habría estado en Roma antes de enero del año 395, fecha que coincidiría con el cambio de código en sus escritos.

¹⁴ CAMERON (1977:5).

¹⁵ CHARLET (2000:180).

¹⁶ A. Prudentius Clemens, *Contra Simachum* 1.455-460: "at te, quae domitis leges ac iura dedisti / gentibus instituens, magnus qua tenditur orbis, / armorum morumque feros mansuescere ritus, / indignum ac miserum est in religione tenenda / hoc sapere, immanes populi de more ferino / quod sapiunt, nullaque rudes ratione sequuntur" ("Pero a ti, que entregaste leyes y derechos / a los pueblos domados instituyendo, por donde se extiende el gran orbe, / que se amansaran los feroces ritos de las armas y las costumbres, / en cuanto a tener una religión es indigno y miserable / saber esto, lo que saben los pueblos salvajes de modalidad animal / y siguen las rudezas sin razón alguna").

tier de manera masiva a los romanos, en particular a su clase senatorial. Precisamente en los hexámetros 553 al 556 del mismo libro se celebra a la familia de los *Anicii* por haber sido los primeros que "iluminaran la cabeza institucional de la ciudad" al convertirse al cristianismo.¹⁷

Estos aristocráticos personajes, que ocupaban las más altas magistraturas de Roma y participaban activamente de su vida intelectual,¹⁸ son quienes ayudaron a Claudiano a insertarse en la Italia cristianizada, aún cuando fuera dudosa su propia religiosidad.¹⁹ Su condición de poeta docto puesta al servicio de una ideología de turno lo convirtió en un propagandista que, a través de panegíricos como el dedicado a los cónsules Probino y Olibrio,²⁰ expresó una visión artificiosa y pragmática del mundo.

Finalmente se relacionaría con la corte de Milán, a la que se trasladó en el 395;²¹ allí, tras la muerte del emperador Teodosio, ocurrida el 17 de enero de ese año, se instalaría su hijo Honorio como soberano de la *pars Occidens*. Ante la corta edad del soberano, que tenía tan sólo once años cuando debió asumir el poder, las decisiones políticas y militares eran tomadas por el "hombre fuerte" del Imperio, el vándalo Flavio Estilicón. Este general teodosiano, que gozaba del título de *magister militum* y de una condición social propia de un *vir illustris*,²² había comandado las tropas imperiales en contra de Alarico enfrentándolo en Tracia, Macedonia y Tesalia.²³ Por otra parte, supo tejer una "red de influencias" por medio de alianzas matrimoniales que lo unieron directamente con la familia del emperador.²⁴

Claudiano participaba de los acontecimientos sociopolíticos y militares de la corte a través de la composición de poemas celebratorios, o bien, condena-

¹⁷ A. Prudentius Clemens, *Contra Simachum* 1.553-556: "Fertur enim ante alios generosus Anicius urbis / inlustrasse caput (sic se Roma inclyta iactat), / quin et Olibriaci generisque et nominis heres / adiectus fastis, palmata insignis abolla" ("Pues se dice que antes que otros el generoso Anicio / iluminó la cabeza institucional de la ciudad (así se jacta la inclita Roma), / y más aún el heredero de la estirpe y del nombre de Olibrio / adjuntado a los fastos consulares, insigne por su manto togado"). Paradójicamente Prudencio inserta a estos "patricios" cristianos entre los míticos e históricos fundadores de la estirpe romana, tales como Evandro, Rómulo, Catón y los Gracos.

¹⁸ CAMERON (1977:30) afirma que las grandes familias siguieron jugando un rol importante en la vida social y religiosa de Roma, incrementándose la participación de las facciones cristianas que comenzaron a dominar la escena, inclusive con sus propias disensiones internas.

¹⁹ CHARLET (2000:183) considera que Claudiano es culturalmente pagano, pero no tiene una profunda convicción religiosa.

²⁰ GRUZELIER (1990:300) señala que el panegirico fue escrito en el año 395.

²¹ PLATNAUER (1922:1.13).

²² BRAVO (1996:393).

²³ F. Estilicón habría de derrotar a Alarico en la batalla de Pollentia en abril del año 402; durante el verano de ese año Claudiano recita públicamente su poema sobre la guerra gótica en la *Bibliotheca templi Apollonis*. Véase PLATNAUER (1922:1.15).

²⁴ Estilicón se desposó con una sobrina e hija adoptiva de Teodosio de nombre Serena, y entregó en matrimonio a su hija María para que se desposara con el emperador Honorio en el año 398.

torios de aquellos enemigos del estado occidental; estas obras le permitieron alcanzar una posición de cierta importancia ya que obtuvo los cargos de *tribunus et notarius* y, por último, fue glorificado con una estatua que le dedicó el senado, cuya inscripción aún sobrevive.²⁵ La orden de que se colocara la estatua en el Foro de Trajano fue de *Arcadius²⁶ et Honorius, felicissimi et doctissimi imperatores*, tal como aparece en la mencionada inscripción, y las razones para su consagración están directamente relacionadas con la "fidelidad" demostrada por Claudiano en sus escritos.²⁷

Estas prácticas consagratorias de los poetas, que confieren inmortalidad a sus "patronos" a través de su producción literaria, tienen raíces helenísticas y fueron introducidas en la poesía latina, entre otros, por el arcaico Enio, quien habría sido glorificado por los Escipiones, tributándole un busto en la tumba familiar.²⁸ Era el *omnium consensus* el que otorgaba la gloria a quienes habían muerto por la patria y eran los *optimates* quienes agradecían a los poetas su evocación celebratoria. En consecuencia las viejas costumbres del mecenazgo aristocrático sobrevivieron en el Tardoantiguo, como un ejemplo de la continuidad republicana a la que se sumaba el hieratismo de la *adoratio* cortesana.

El talento poético de Claudiano fue ennoblecido aún más comparándolo con la "intelectualidad de Virgilio" y la "musa de Homero", las que combinó para gloria de Roma y de sus reyes. La ciudad y sus soberanos, como íconos del poder imperial, erguidos en medio de la inestabilidad política y territorial del siglo IV, retribuyeron su retórica de "cliente" a través de este breve texto panegírico en el que se mezclaron el latín y el griego.

Según Gruzelier, lo primero que sorprende en Claudiano es la variedad genérica de su obra poética;²⁹ en esta se pueden enumerar los ya mencionados textos panegíricos, escritos al comenzar un nuevo período consular, como es el caso del poema dedicado al "cónsul" Estilicón, recitado en febrero del año 400; los epitalamios dedicados a glorificar los matrimonios imperiales; las invectivas satíricas contra los enemigos de la corte, principalmente su animadversión estuvo dirigida contra Rufino y el eunuco Eutropio. Deben consignarse además un importante número de poemas de "circunstancias" de diversidad temática, que abarcan un amplio abanico de tópicos míticos, físicos, zoológicos, geográficos, curiosidades, en general, que permiten definir a Claudiano como un *doc-*

²⁵ La inscripción puede hallarse en CIL 6 1710-Dessau 2949, que se halla en el Museo de Nápoles. En ella se llama a Claudiano como *vir clarissimus*, tribuno y notario, quien se destacara *inter ceteras decentes artes praegloriosissimo poetarum*.

²⁶ Arcadio es el hijo de Teodosio que recibió el trono del Imperio de Oriente, tras la muerte de su padre.

²⁷ En la dedicatoria se señala: *ad tamen testimonii gratia ob iudicii sui fidem* ("sin embargo por la gracia de su testimonio y la fidelidad de su juicio").

²⁸ Cicerón incluye en *Tusculanae disputationes* 1.15.34 dos dísticos que habrían sido escritos por Enio para el busto que estaría en la tumba de los Escipiones.

²⁹ GRUZELIER (1990:300-301).

tus poeta que combina la *varietas* y la *perspicuitas* apropiadas a su estética florida³⁰ y "enjoyada".³¹

Este afán experimentador debe observarse con un criterio lingüístico-pragmático, es decir que el poeta no deja de lado la circunstancia comunicativa en la que escribe, ni al receptor al que está dirigido el poema, puesto que la finalidad discursiva está estrechamente concatenada con la elección genérica efectuada por el creador. En consecuencia, su estilo y material poético están "cerradamente dictados por su audiencia".³² A través de ella se evalúa la tradición literaria del Tardoantiguo, conectada con la literatura augustal y post-augustal que funcionaba como sustrato alusivo para esta "remozada" retórica libresca en la que se gozaba con el juego metafórico, brillante y teatral. Si bien Claudiano no es un historiador, se lo puede utilizar como fuente para reconstruir las actitudes y los intereses de los estratos sociales dominantes al término del siglo IV.³³

En particular el género épico funcionó a lo largo de toda la Antigüedad como una fórmula discursiva relacionada con la identidad social y las actividades político-militares masculinas; el héroe épico se constituyó como un paradigma a imitar por la clase dirigente, cuyas costumbres sociales y culturales eran el reflejo de las conductas arquetípicas de los héroes.³⁴ Esta concepción funciona también para Claudiano, en cuyas obras épicas de carácter histórico y mitológico se advierte su apego a los modelos augustales como el virgiliano, y los post-augustales pertenecientes a la así llamada Edad de Plata.

Su épica breve, alejandrina, limitada a la miniatura,³⁵ no está desligada de los acontecimientos políticos contemporáneos, como así tampoco de la tendencia a la alegoría que caracterizó particularmente a la literatura del Tardoantiguo, formando parte de un sistema coherente³⁶ que tiene como centro al género humano, asimilado al Imperio romano, puesto que la *romanitas* equivale para Claudiano a la *humanitas*.³⁷ Su oportunismo político por una parte, y el modo como los acontecimientos se imponen sobre el poeta y sus lectores por otra, lo llevó a plantear verdaderas dicotomías conceptuales en la caracterización de los personajes épicos, tal como ocurre en *In Rufinum*.

³⁰ CHARLET (2000:184).

³¹ GRUZELIER (1990:302).

³² GRUZELIER (1990:302). Se traduce literalmente la opinión del autor: "closely dictated by his audience".

³³ Véase GRUZELIER (1990:302).

³⁴ FLORIO (2001:20).

³⁵ CHARLET (2000:180) señala con estas características al *epos* mitológico tardío; pero las mismas pueden ser extensibles a todas las otras formas de expresión épica desarrolladas por el poeta.

³⁶ CHARLET (2000:183). La referencia a que la poesía de Claudiano, en particular *De raptu Proserpinae*, constituye un sistema alegórico coherente, pertenece a DUC (1994).

³⁷ CHARLET (2000:190 n.50) hace alusión a la conclusión a la que él mismo arribó en 1990:1:143-149.

IN RUFINUM COMO MODELO DE ÉPICA PANEGÍRICA

La composición del poema se habría iniciado en el año 395,³⁸ cuando, tras la asunción de Arcadio al trono de Oriente, la figura del prefecto pretoriano F. Rufino se yergue como enemigo de los intereses occidentales, en particular de las ambiciones expansionistas del vándalo Estilicón. Pasadas cinco semanas del inicio del tercer consulado de Honorio, el 3 de enero del 396 tiene lugar el asesinato de Rufino por sus propias tropas, a la vista del emperador,³⁹ en circunstancias tan confusas como monstruosas,⁴⁰ que sólo hacen pensar en que funcionó satisfactoriamente el entramado de relaciones de Occidente. Finalmente, el segundo libro que constituye el poema fue acabado en el 397,⁴¹ teniendo en cuenta que, en su prefacio, hay una referencia a la batalla en la que Estilicón venció a los godos en Elis, en ese mismo año.⁴²

La figura de Estilicón es construida como la contrafigura de la de Rufino, en cuya representación Claudiano se extiende a lo largo de doscientos cincuenta y ocho hexámetros, más de la mitad del libro I. En ellos se presenta a un ser monstruoso, opuesto de manera maniquea a un *vir Romanus*, ya que, nacido de las Furias,⁴³ Rufino se comportará como un "bárbaro"⁴⁴ reducido a una bestialidad contraria a la naturaleza humana. En consecuencia, sus acciones políticas y sociales están destinadas a oponerse al orden imperial pues sólo lo anima su voluntad monstruosa, nacida de una naturaleza dual que contraria el amor,

³⁸ PLATNAUER (1922: I. 14).

³⁹ PLATNAUER (1922: I. 9).

⁴⁰ La muerte de Rufino, narrada por el poeta a partir del hexámetro 348 del libro II, representa con imágenes naturalistas el despedazamiento que sufrió el cuerpo del prefecto, un verdadero *spargmós* que tiene implicancias políticas, pero también morales.

⁴¹ El poeta, quien invoca a Estilicón, se disculpa por haber demorado la composición de este segundo libro, aludiendo a una *tenuem...moram* (v. 16), ya que "grandes preocupaciones" (v. 13: *Inmensis...curis*) impidieron que continuara con la labor literaria, por lo cual tuvo que interrumpir "largos trabajos" (v. 15: *longos...labores*). Un monstruo semejante se alimenta con la leche emponzoñada de las serpientes: "*Parvus reptavit in isto / saepe sinu teneroque per ardua colla volutus / ubera quaesivit fletu linguisque trisulcis / mollia lambentes finxerunt membra cerasatae*" (1.93-96: "El pequeño reptó a menudo en este / regazo y deslizándose a través de los erizados cuellos / buscó las ubres con el llanto y por medio de las lenguas de tres puntas / las culebras, al lamerlo, modelaron sus suaves miembros").

⁴² PLATNAUER (1922: I. 14). Los versos en los que se refiere a la batalla de Elis son 11-12: "*agnovitque novos absens Arethusa triumphos / et Geticam sensit teste cuore necem*" ("y la ausente Aretusa reconoció los nuevos triunfos / y conoció la matanza gética a través del sangriento testimonio").

⁴³ Claudiano califica a Rufino un "*prodigium cunctis inmanius hydris, / tigride mobilius feta, violentius Austris / acribus, Euripi fulvis incertius*" (1.89-91: "un prodigio más salvaje que todas las hidras juntas / más rápido que la madre tigresa, / más violento que los punzantes / Austros, más inquieto que las rojizas ondas del Europa").

⁴⁴ Según CHARLET (2000: 190 n.50) los bárbaros no pertenecen al género humano en la representación de Claudiano, sino que pertenecen a una condición diferente.

el pudor y la *fides*.⁴⁵

La figura paradigmática que encarna la solución a la *discordia mundi* es la de Estilicón, de quien se antepone la *virtus*⁴⁶ que echará por tierra el "terror" y el "torbellino" generado por los "odios ocultos" de las Furias.⁴⁷ Su figura, que sintetiza y supera a una lista de héroes mitológicos,⁴⁸ tiene como finalidad la salvaguarda de Roma y la salvación que esta otorga a sus ciudadanos contra todo tipo de monstruosidades que ponen en riesgo el orden natural.

El *morbus* (v. 301) que parece abatirse contra las naciones está generado en las tratativas que Rufino estaba desarrollando para impedir el avance del godo Alarico, tratativas que Estilicón desconoció porque resultaban atentatorias contra los réditos personales que pretendía obtener a partir de su privilegiada posición en el trono de Occidente. El vándalo se prepara para la guerra oponiéndose al avance extranjero: Claudiano representa la batalla con visos divinos, pues es el mismo Marte, asistido por Belona y Pavor, quien acompaña al virtuoso *magister militum* en contra de las huestes infernales de Mégera, la madre monstruosa de Rufino.⁴⁹

La Justicia, con el rol profético de anticipar el retorno a la ley,⁵⁰ concluye el libro I del poema por medio de un discurso en el que promete la "comunidad de la tierra", los "campos sin límite", el goce de las "espigas maduras súbitamente".⁵¹ Al igual que a Octaviano Augusto, a Estilicón lo asisten las institucio-

⁴⁵ Véanse los versos 220 al 256 en los que, de manera iterativa, recuerda el deseo desenfadado de entorpecer cualquier "contrato" social y político entre las partes que constituyen el Imperio, debido a la carencia de "prolijidad" al tratar el "peligro bárbaro".

⁴⁶ Cf. 1.250-260: "*at non magnanimi virtus Stilichonis codem / fracta metu*" ("pero la virtud del magnánimo Estilicón fue quebrada por ese mismo miedo").

⁴⁷ Cf. 1.256-258: "*Deiecerat omnes / occultis odiis terror tacitique sepultos / suspirant gemitus indignarique verentur*" ("El terror había precipitado a todos entre odios ocultos y silenciados suspiran los gemidos sepultos y no se percibe que están indignados"). En los hexámetros 260-263 se estima contra qué desorden tendrá que combatir Estilicón: "*[...] solus medio sed turbine rerum / contra letiferos rictus contraque rapacem / movit tela feram, volucris non praepete cursu / vectus equi, non Pegaseis adiutus habenis*" ("[...] pero solo en medio del torbellino de los acontecimientos / contra mortíferos rictus y contra la fiera rapaz / movilizó las flechas, no llevado con la carrera veloz / de un caballo alado / no ayudado con riendas de Pegaso").

⁴⁸ Claudiano estima que Estilicón es aún superior a héroes y semidioses como el inaco Perseo (vv. 278-283); Hércules (vv. 283-287) y Anteo (v. 290) puesto que no cuenta con poderes sobrenaturales más que su humana virtud, lo cual acrecienta el valor de su triunfo al enfrentarse a un monstruo de las características que presenta Rufino (vv. 291-296).

⁴⁹ Cf. 1.340-348: Marte insta a Bellona y Pavor a que lo preparen para la batalla; y vv. 350-354: las tropas están dispuestas simétricamente para el combate. A partir del hexámetro 354, a través de la conexión del adverbio *interea*, se introduce la figura de *Megaera luxuriata*.

⁵⁰ Cf. 1.368-379: La Justicia anticipa a la Furia que es inminente el tiempo de su castigo.

⁵¹ Cf. 1.380-382: "*Tum tellus communis erit, tum limite nullo / discernetur ager; nec vomere sulcus adunco / findetur: subitis messor gaudebit aristas*" ("Entonces la tierra será común; entonces sin límite alguno / el campo cultivado se discernirá; ni el surco será abierto / por el corvo arado: el segador gozará con las prontas espigas").

nes, representadas alegóricamente, para ejercer su *imperium* salvífico que se coronará con el retorno a la Edad de Oro.

Conectado con lo anterior, el libro II se abre con la invocación laudatoria al "héroe", que alcanza esta condición por la devoción puesta al cuidado de Roma (v. 4), la *maiestas* de los hermanos que representan el poder del mundo y sus ejércitos (vv. 5-6). No importa, entonces, que Rufino extienda su belicosidad haciendo peligrar la *urbanitas*, ya que frente a él Estilicón está dispuesto a enfrentar las cumbres de los Alpes y las fuerzas naturales que intentan detenerlo.⁵² Así como las Furias personificaron la alegoría de la barbarie en el libro I, los avatares climáticos extremos lo representan en los primeros cien hexámetros de esta segunda parte del poema.

La ruptura sediciosa de todo pacto y la iniquidad de la guerra entre hermanos, que tiene como finalidades la acción del prefecto de Oriente, se neutralizan con la actitud pacífica de la campaña de Estilicón. En torno a este se toma el concepto de la guerra como el último acto que asegura la obtención de la paz; en consecuencia, el inicio de la campaña contra las fuerzas góticas de Alarico coincide con la pacificación del territorio itálico (2.100-104).⁵³ La disociación de las fuerzas imperiales representada alegóricamente por el *corpus dissociabile* es superada por la celebrada intervención del *dux*;⁵⁴ él es el hombre cuya *virtus* supera la discordia a través de la decisión política de unir las armas de origen común bajo la protección de insignias comunes.⁵⁵

La estoica representación ciceroniana de la disensión del Estado como si se tratara de un cuerpo desmembrado⁵⁶ se repite a modo de castigo contra el mismo Rufino, que pagará con su integridad la iniquidad de la discordia. El salvaje *sparagmós*⁵⁷ que se comete a la vista del emperador Arcadio se transforma en una paradójica alegoría de la violencia política: la disolución herética y social de la unidad imperial, impulsada por Rufino, se proyecta como una copia degradada de la desintegración corporal (2.391-427).

⁵² Cf. 2.100-106.

⁵³ Cf. 2.100-104: "*At Stilicho, [...] partibus Italiae tuta sub pace relictis / utraque castra movens Phoebi properabat ad ortus*" ("pero Estilicón, [...] dejadas las partes de Italia bajo una paz segura, / ponía en movimiento unos y otros ejércitos hacia el nacimiento de Febo").

⁵⁴ Cf. 2.224: "*insignemque ducem populus defendit*" ("y el pueblo defiende al insigne conductor").

⁵⁵ Cf. 2.235-239: "*Semperne Getis discordia nostra / proderit? En iterum belli civilis imago! Quid consanguineas acies. quid dividis olim / concordis aquilas? Non dissociabile corpus / coniunctumque sumus*" ("¿Acaso siempre nuestra discordia favorecerá / a los getas? ¡He aquí una y otra vez la imagen de la guerra civil! / ¿Por qué divides las tropas de una única sangre, por qué divides las águilas / en otro tiempo unidas? No somos un cuerpo capaz de disociarse / sino unido").

⁵⁶ MALAMUD (1989:72) recuerda que el tópico de la discordia civil alcanza ribetes cósmicos en la filosofía estoica de Crisipo que fue transmitida por Cicerón, Manilio y Lucano y que, a través de ellos, se traspasó a los padres de la Iglesia.

⁵⁷ La muerte de Rufino es elevada a la condición de sacrificio mítico y sacral ya que Claudiano lo compara con el desmembramiento de Penteo en las manos de las ménades y el de Acteón, devorado por los molosos (2.418-420).

La muerte de Rufino es llevada a cabo por sus tropas, pero la instrumentación de tal acción parte de Occidente, más precisamente de la intervención de Estilicón, cuya mano es la portadora, en el texto, del mensaje salvífico del orden imperial: *Felix illa manus, talem quae prima cruorem / hauserit et fessi poenam libaverit orbis!*.⁵⁸ La ciudad como sustentadora del orden y defensora de la condición humana de sus habitantes es la que se contenta con la desaparición del agente turbador,⁵⁹ puesto que la ciudad y sus instituciones debían resguardarse de la ira que hiciera tambalear su subsistencia, aún cuando un sistema penal de características gladiatorias y las viriles carnicerías bélicas acababan con los hombres.⁶⁰

CONCLUSIÓN

La antinomia con la que Claudiano representa la oposición de los "amos" de Occidente frente al monstruoso Rufino está fundada en el manejo de una retórica barroca sustentada en el juego de contrastes semánticos y antítesis cromáticas y espaciales. Esta tensión ideológica entre lo político y lo poético coincide, temporalmente, con la necesidad de Claudiano de profundizar sus relaciones clientelares con la porción occidental del Imperio. El panegírico como innovación genérica ante las transformaciones cortesanas imperiales es el producto de una relación más estrecha entre literatura y política. La épica augustal virgiliana y postvirgiliana, que sometía sus contenidos y recursos a la maquinaria de la propaganda del Estado, es el principal antecedente de esta renovada epopeya, en la cual los recursos visuales y la violencia verbal extreman las características liminares del Tardoantiguo; en este período se sintetizan las posibilidades comunicativas de la retórica grecolatina y el proceso cristiano de evangelización y conversión, que requería del aparato oratorio del pasado para universalizar un mundo fracturado por las ambiciones individuales.

⁵⁸ Cf. 2.405-406: "¡Feliz aquella mano, la que, primera, haya agotado una sangre tal y haya purificado el castigo del orbe exhausto!".

⁵⁹ Cf. 2.427-431: "*Vacuo plebs undique muro / iam secura fluit; senibus non obstitit aetas / virginibusque pudor; viduae, quibus ille maritos / abstulit, orbataeque ruunt ad gaudia matres / insultantque alacres*".

⁶⁰ BROWN (1993:30).

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- BLOOM, H. (1995) *El canon occidental*, Barcelona.
- BRAVO, G. (1996) "Prosopographia theodosiana (I): en torno al llamado 'clan hispano'", *Gerión*, 14, pp. 381-398.
- BROWN, P. (1979) "Art and Society in Late Antiquity" en *Age of Spirituality*, New York, pp. 17-27.
- (1993) *El cuerpo y la sociedad*, Barcelona.
- BROWNING, R. (1982) *The Cambridge History of Classical Literature*, Cambridge.
- CAMERON, A. (1977) "Paganism and Literature in Late Fourth Century Rome" en *Christianisme et Formes Littéraires de L'Antiquité Tardive en Occident, Entretiens sur l'Antiquité Classique*, t. 23, Genève, pp. 1-40.
- CHARLET, J.-L. (1990) "Humanus chez Claudien" en TARUGI, G. (ed) *Homo sapiens, homo humanus*, Firenze.
- (2000) "Comment lire le *De raptu Proserpinae* de Claudien", *REL*, 78, pp. 180-194.
- DUJON, T. (1994) "*De raptu Proserpinae*" de Claudien. *Réflexions sur une actualisation de la mythologie*, Berne-Berlin.
- FLORIO, R. (2001) *Transformaciones del héroe y el viaje heroico en el Peristephanon de Prudencio*, Bahía Blanca.
- FONTAINE, J. (1977) "Discussion" a CAMERON (1977:1-40): *Christianisme et Formes Littéraires de L'Antiquité Tardive en Occident, Entretiens sur l'Antiquité Classique*, t. 23, Genève.
- FOWLER, A. (1982) *Tipos de literatura*, s/d.
- GRUZELIER, C. E. (1990) "Claudian: Court Poet as Artist" en BOYLE, A. (ed) *The Imperial Muse*, Melbourne, pp. 299-318.
- MALAMUD, M. (1989) *A Poetics of Transformation. Prudentius and Classical Mythology*, New York.
- NUGENT, S. G. (1990) "Ausonius' 'Late-Antique' Poetics and 'Post-Modern' Literary Theory" en BOYLE, A. (ed) *The Imperial Muse*, Melbourne, pp. 236-260.
- PLATNAUER, M. (1922) *Claudian*, London, vol. I.
- ZURUTUZA, H. (2001) "El poder impugnado. El Carmen contra paganos y la era constantiniana" en *Centros y márgenes simbólicos del Imperio Romano*, 2º parte, Buenos Aires, p. 33-59.

EL ORÁCULO DE DELFOS, LOS DIOS PATRIOS Y LA ACTIVIDAD POLÍTICA EN ATENAS

DOMINGO PLÁCIDO

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID • ES

placido@eucmax.sim.ucm.es

Como otros centros oraculares, el santuario de Delfos experimenta un proceso evolutivo que lo lleva a integrarse en la vida de la ciudad. En la vida política de la ciudad de Atenas su presencia se documenta al menos desde la fundación de la democracia. A lo largo del siglo V, sus manifestaciones se inclinan claramente hacia actitudes contrarias a los aspectos más populares del sistema. El protagonismo de los *thêtes* es objeto de actitudes despectivas, lo mismo que el de aquellos que toman partido de modo más o menos directo por sus intereses.

santuarios | oráculos | política | Atenas | democracia

Like other oracular centres, the sanctuary of Delphi undergoes an evolutionary process that leads it to complete integration into the life of the city. In the political life of the city of Athens, its presence is documented at least from the foundation of democracy. Along the 5th century, it demonstrates its evident propensity towards positions opposite to the more popular aspects of the system. The protagonist role of the *thetes* is subject of derogatory attitudes, like that of those who, more or less directly, share their interests.

sanctuaries | oracles | politics | Athens | democracy

Como otros centros oraculares de la antigua Grecia, el origen del santuario de Delfos en funciones mánticas se remontaba, en la conciencia imaginaria de los griegos, a una época remota y ambigua en que la divinidad titular era la diosa Gea, la Tierra, en alusión a funciones cónicas que hacían del mundo subterráneo el lugar de origen de las actividades relacionadas con la perduración del pasado y el renacimiento en el futuro. Así, con las siguientes palabras de la Pitia, se inicia la tragedia de las *Euménides* de Esquilo:¹

En esta plegaria honro primero, entre todos los dioses a Tierra, la primera adivina. Tras ella, a Temis que, según se cuenta, fue la segunda en ocupar la sede profética de su madre. Tercera en turno –conforme Temis, nadie la obligó– la estuvo ocupando otra Titánide, hija de Tierra, Febe, que la entregó a Febo como regalo, cuando nació (el nombre de Febo se deriva de Febe).²

¹ vv. 1-8; traducción de B. Perea, Madrid, Gredos, 1986.

² Sobre las intervenciones délficas, varios son los libros que recogen los textos. Ver, principalmente, PARKE – WORMELL (1939) y FONTENROSE (1978).

Es la tercera obra de la trilogía de Esquilo, en que se produce la mayor transformación dramática al trasladarse al tribunal del Areópago, centro judicial de la ciudad de Atenas, las competencias acerca de los asesinatos ocurridos, pues allí iba a juzgarse la muerte de Clitemnestra a manos de su hijo Orestes. En el desarrollo de la ciudad, era allí donde se dilucidaba la gravedad de los problemas relacionados con los delitos de sangre, pero lo hacía en concurrencia con la venganza patriarcal, que era la que había aconsejado el oráculo apolíneo de Delfos, al exhortar a Orestes a vengar la muerte de su padre a manos de Clitemnestra, su propia esposa. El poeta, de este modo, desde la introducción, marca el sentido de los cambios históricos, pues no van a ser ya las Eri-nias, depositarias de los valores relacionados con la herencia sanguínea, quienes castiguen al vengador, sino el tribunal cívico del Areópago, patrocinado por la divinidad de la *pólis*, Atenea. Así, se señala que, a pesar de la conciencia de los orígenes ctónicos del oráculo, que lo identificarían con la divinidad femenina, el último paso evolutivo ha sido el de la sustitución de Febo por Febo Apolo, para marcar su vinculación con la nueva sociedad. El oráculo se ha transformado, en efecto, en centro de la vida política de los griegos cuando se impone el sistema de la *pólis* aristocrática. Se desarrolla de modo paralelo a ésta, pero se superpone como institución panhelénica frente a su carácter local y particular, aunque se ve sancionado por las instituciones ciudadanas, como el Areópago, órgano de las autoridades que se asientan en la nueva estructura política. Ahora bien, de todos modos, su eficacia no dejará nunca de vincularse a su carácter primitivo, que permite la imaginaria actuación en la ciudad de las fuerzas irracionales de los poderes ctónicos. La superioridad apolínea se basa en su carácter panhelénico, pero su eficacia cotidiana resulta también derivada de su primitivismo ancestral.

Por otra parte, Plutarco, en su tratado *Sobre la E de Delfos*, 9 (=388E-389C), dice que en Delfos participa Dioniso no menos que Apolo, con lo que junto a la divinidad del Sol, representante de la pureza y la uniformidad, están presentes las múltiples transformaciones de la naturaleza y la variedad, la *génesis* de las plantas y de los animales. Por ello, junto al Peán de Apolo, "musa ordenada y prudente" (*tetagménen kai sóphrona mou-san*), que se entona gran parte del año, también se entona ocasionalmente el ditirambo, que contiene el *páthos* y la *metabolé*, la pasión y el cambio, pero sólo en circunstancias estacionales, en los tres meses a partir del principio del invierno, en una proporción de uno a tres con relación a los cánticos apolíneos. De este modo, el mundo dionisiaco queda incorporado, pero en posición subordinada con respecto al orden y la estabilidad. Parece, sin embargo, según recoge Price,³ que la tumba de Dioniso se situaba en el *ádyton* del templo de Apolo. Con ello, Delfos puede erigirse en representante de la totalidad social e ideológica. Triunfa su imagen

³ PRICE (1985:135).

apolínea, pero de nuevo su eficacia alude a reacciones más primitivas de las colectividades humanas, las que se relacionan con los cambios y la vitalidad de la naturaleza.

Las vinculaciones de Atenas con Delfos se sitúan, según las tradiciones referentes al culto de Dioniso, en las versiones sobre los orígenes culturales de este dios. Fue la Pitia, según Ateneo, I 22E, la que ordenó a los atenienses que honraran a Dioniso médico, *iatrón*, así como la que dijo que lo llamaran sanador, *hyagiatén* (II 36B). También Demóstenes, XXI (*Contra Midias*) 51, alude a que las fiestas Dionisias se inauguraron en Atenas por prescripción de los oráculos de Dodona y de Delfos.

Pausanias, 10.6.4, cita a un personaje llamado Delfos como hijo de Apolo y de Tía, de donde dice que procede el nombre de las que celebran *órgia* en honor de Dioniso. Son las Tiadas, mujeres áticas que se unen a las de Delfos en una procesión que cada año, según el mismo Pausanias (10.4.3), van al Parnaso a celebrar *órgia*, fiestas orgiásticas, en honor de Dioniso.⁴ Seguirían el mismo camino que había recorrido Apolo, convertido, según Estrabón, 9.3.11-12 (=422-3C), en vía sacra, por donde transcurría la procesión de las fiestas Píticas entre Atenas y Delfos. Para este autor, Apolo aparece aquí como la divinidad que infundió *sophrosýne* a los hombres y les dio a conocer la civilización y la agricultura. Sin embargo, Apolo va de Atenas a Delfos recorriendo el conjunto de las tierras, *gên pásan*. De este modo, las relaciones de Atenas con Delfos encuentran su origen en una funcionalidad de tipo agrario y productivo, que aparecería bajo un nuevo aspecto. En efecto, al hecho de que en Delfos resida Dioniso y se celebren fiestas iniciáticas por parte de las doncellas atenienses, se suma ahora la circunstancia de que el propio Apolo se relacione con las tierras en su viaje, desde Atenas hasta el santuario, que marca el recorrido procesional de las fiestas Píticas atenienses.

Sin embargo, según señala Dietrich,⁵ tales rituales orgiásticos se encuentran sometidos a un profundo proceso de transformación para quedar convertidos en rituales vinculados a las organizaciones cívicas y a las funciones políticas, con lo que se integran en los contenidos morales de la aristocracia. Seguramente, más que una aproximación entre Dioniso y Apolo, como divinidades previamente definidas en una funcionalidad específica *ab origine*, que marcara una diferencia sustancial entre lo apolíneo y lo dionisiaco, lo que se presencia es el proceso mismo de diferenciación de funciones vinculado a la estructuración y articulación del panteón olímpico y la especialización de los templos y los patrocinios religiosos. Por el contrario, el punto de partida habría que buscarlo en una situación en la que las divinidades ejercen patrocinios similares entre sí sobre lo que en origen son las preocupaciones más importantes de las

⁴ Ver comentario *ad loc.* de FRAZER (1896).

⁵ DIETRICH (1992:58).

colectividades humanas, la producción, la renovación, la reproducción, el cambio, las claves del principio y del fin de todas las cosas. La diferenciación es más bien propia del momento histórico conocido, en la formación de la ciudad, donde las funcionalidades verdaderamente se distinguen como se definen las diferenciaciones sociales, en el momento clave del siglo VIII, en los orígenes de la *pólis*. Es el mismo momento en que se produce la estructuración arqueológica del recinto délfico, que para algunos, como Morgan,⁶ representa el momento mismo de la fundación, de la inauguración de las prácticas oraculares. Más bien parecería, sin embargo, el síntoma de esa misma profunda transformación que lleva, por una parte, a la creación de las ciudades por sinecismo y, por otra, a la aparición de estructuras panhelénicas que garanticen a los dominantes de cada ciudad un prestigio superior que repercuta en las comunidades particulares sobre las que tratan de ejercer el poder. Tal transformación, desde las manifestaciones preurbanas a las urbanas, es la que se muestra arqueológicamente. De este modo, en el santuario mismo se encuentran las fuerzas evolutivas complementarias y contrapuestas que llevan paralelamente al particularismo y al universalismo del mundo helénico, pues allí se fortalecen las estructuras de la ciudad y, concretamente, las oligarquías de Atenas, al asumir el papel de conductores en el camino que lleva desde las preocupaciones inmediatas hasta las que interesan a la humanidad. El santuario representa la universalización imaginaria de las preocupaciones locales, que sólo hallarían solución en la visión total del mundo con centro en el *ómphalos*, eje simbólico que controla la solidaridad aristocrática superpuesta al particularismo de cada *pólis*.

Este viene a ser el mismo momento, determinante en la historia de la cultura griega, en que se configuran los mitos tal como van a desarrollarse en los períodos arcaico y clásico, como forma de expresión de la particularidad y del panhelenismo. El territorio total de Grecia y del Mediterráneo se transforma en el escenario de las aventuras de los dioses a que se rinde culto en la ciudad y de los héroes que se convierten en sus patronos. No en vano Delfos es el consejero oracular de las ciudades cuando se disponen a emprender viajes para la fundación de colonias a lo largo de todo el Mediterráneo. El mundo mítico, a través de la intervención délfica, sirve de escenario a las acciones por las que se representa en el mundo imaginario la prepotencia de los héroes, para así legitimar el poder de las oligarquías. Desde ese momento está presente Delfos en la historia de Atenas, en el tiempo real y en las referencias al pasado mítico.

Las referencias míticas al pasado ateniense tienen en Teseo a un antecedente privilegiado, con una fuerte repercusión en las referencias posteriores que pesaban en la concepción que tenían los atenienses de su propio destino. Según Apolodoro, 3.15.8, fue el oráculo de Delfos el que obligó a los atenienses a obedecer al cretense Minos cuando éste reclamaba la entrega de las siete

⁶ MORGAN (1990:28).

kóras y los siete *kórous* en venganza por la muerte de las hijas de Jacinto. Era el tributo al Minotauro del que según la tradición habría sido Teseo quien liberaría a los atenienses. Pero el propio héroe, según el mismo autor, 3.15.6-7, había nacido como consecuencia de la unión de Egeo con Etra en contra de los consejos de la Pitia, por lo que Teseo estaba cargado de malos augurios para su propio padre, muerto por su causa. Teseo es, también según la tradición, quien promovió el nacimiento de la ciudad a través del sinecismo, con lo que la intervención de la Pitia vendría a simbolizar el control mismo del oráculo sobre los orígenes de la ciudad.

Otras historias referentes a tiempos míticos igualmente ofrecen el protagonismo de Delfos como elemento de control de las prácticas rituales más primitivas. Según Eliano, *Historias varias*, 12.28, el oráculo délfico vaticinó que la ciudad no se salvaría si no eran sacrificadas las hijas de Leo, tradición que también recoge Pausanias, en 1.5.2, al referirse al Leocorio, pequeño recinto sacro situado en el ágora ateniense en conmemoración de este acontecimiento.⁷ Del mismo modo, Cicerón, *Tusculanas*, 1.48.116, cuenta que un oráculo había vaticinado que Atenas sólo vencería si su rey moría, por lo que Cordero se metió entre los enemigos disfrazado de esclavo para encontrar la muerte. Son todos ejemplos de modos de actuación que buscan la purificación por el sacrificio humano, con lo que el santuario se convierte en protagonista de las acciones en que se encuentra la razón de ser y de supervivencia de la ciudad.

Asimismo, también se encuentra presente en los actos indicativos de la demarcación de los espacios y de los actos que señalan los rituales purificatorios. Había sido la Pitia, según Tucídides, 2.17.2, la que había prescrito que el Pelárgico no fuera ocupado, como lugar venerable que se refería a los momentos originarios de la comunidad ciudadana. También fue la Pitia, según Diógenes Laercio, 1.110, quien mandó que los atenienses enviaran a buscar a Epiménides de Creta para purificar la ciudad, cuando era víctima de una epidemia causada por la maldición consecuente a la actuación de los Alcmeónidas cuando reprimieron a los partidarios de Cílón. Éste había intentado tomar la Acrópolis para establecer la tiranía y los Alcmeónidas encabezaron la reacción popular y la represión, pero no respetaron los lugares sacros en que se habían refugiado los cilonianos. Por ello celebraron sacrificios, según las indicaciones de Epiménides, en los lugares en que se pusieron a reposar los rebaños blancos y negros que se habían hecho partir del Areópago, a partir de lo cual se erigieron altares anónimos en los distintos *dêmos*. Luego, el templo de las Erinis, vengadoras de los delitos de sangre, donde se habían refugiado los partidarios de Cílón, se identificaba con el *Kylóneion*, en honor de los mismos. "Pero por esto murieron dos jóvenes, Cratino y Ctesibio", termina Diógenes Laercio. Del sacrificio de Cretino habla también Ateneo, XIII 602CD, "según cuenta Neantes de

⁷ VALDES (2002:15).

Cícico en el libro II de las *Iniciaciones*" (FGH 84F16). En este acontecimiento los atenienses veían uno de los hitos de la formación de su propia personalidad como entidad colectiva.⁸ Antes de llevar a cabo su intento de apoderarse de la Acrópolis para implantar la tiranía en Atenas, Cílón había pedido el consejo del oráculo, que le había contestado que el momento oportuno sería el de las fiestas de Zeus. Cílón creyó que se trataba de las fiestas de Olimpia; sin embargo el oráculo se refería a las Diasias, en Atenas, fuera de la ciudad.⁹ Las respuestas del oráculo siempre permitían una interpretación alternativa, si fallaba la primera. Como en otras ciudades, por otra parte, las relaciones de Delfos con las tiranías fueron en su primer momento ambiguas, seguramente en espera de cómo se definiera el proceso en relación con la propia estabilidad de los regímenes instaurados por ese sistema.¹⁰ De este modo, el papel de la Pitia cobra toda su dimensión como consejero en el proceso de formación de la ciudad estado, al alejarse de las prácticas comunitarias primitivas sin que éstas desaparezcan totalmente, sino integradas en las nuevas realidades.

También Solón recibe el oráculo de la Pitia al menos en dos oportunidades determinantes de su papel dentro de la ciudad. Por una parte, según Plutarco, *Vida de Solón*, 9.1, lo apoya en la guerra contra Mégara por Salamina, acontecimiento clave en la historia de los límites territoriales de la ciudad, con lo que cobra su sentido igualmente el oráculo que le impulsa a realizar sacrificios en honor de los héroes de la *chóra*, los patrocinadores y garantes del territorio cultivado por los ciudadanos. Por otra parte, en 14.6, también le aconseja que se haga cargo de la "nave" del estado. Según Plutarco, *Banquete de los Siete Sabios*, 7=152C, el oráculo decía que era feliz la ciudad que oía a un solo heraldo, a lo que Solón habría contestado que eso era precisamente *demokratía*. Como es natural, la afirmación hay que encuadrarla en la concepción política de Plutarco, capaz de identificar la democracia con el gobierno de los emperadores romanos de su época,¹¹ pero, al mismo tiempo, recibe una tradición en que se va definiendo el papel de la democracia como obra de un individuo capaz de afirmar su labor de mediador entre oligarquía y tiranía, factor fundamental en la formación de la mentalidad política ateniense.¹²

En la misma línea, también fue el oráculo el que determinó los nombres de los héroes epónimos de las tribus que se configuraron en el momento de las reformas de Clístenes. Aristóteles, *Constitución de Atenas*, 21.6, identifica este hecho con la capacidad de control de *géné, phratirai* y *hierosýne* que, según él, seguía practicándose *katà tà pátria*, según las costumbres ancestrales, de modo que, a pesar de las reformas democráticas, el mundo ideológico se con-

⁸ MAZZARINO (1974¹:1.25 y ss.).

⁹ PLACIDO (1992:410).

¹⁰ Sobre las relaciones de Delfos con los tiranos, ver FORNIS (1991); (1992); (1994).

¹¹ PLACIDO (1995:383-9).

¹² DOMINGUEZ (2001:214-216).

servaría bajo el control de las instituciones tradicionales más arraigadas.¹³

De este modo, aparece claro el papel de Delfos en los momentos clave de la formación de la ciudad, desde los primeros intentos tiránicos hasta la creación de la democracia a través de las reformas de Solón. De hecho, la arqueología señala la abundancia de ofrendas áticas a fines del siglo VI debajo del templo de Apolo.¹⁴ Serán las fechas en que se edificará el Tesoro de los Atenieses, citado por Pausanias, 10.11.5, como ofrenda del botín tomado al ejército de Datis que desembarcó en Maratón, situado en una terraza construida por los Alcmeónidas.¹⁵ La familia maldita por el episodio de Cilón ha pasado a protagonizar el proteccionismo délfico. Ellos conseguirán el apoyo del santuario para la expulsión de los tiranos de la familia rival de los Pisistrátidas, después de haber colaborado en la construcción del templo, con lo que la Pitia proponía a todos los lacedemonios que iban a consultarla que liberaran a Atenas, según cuenta Aristóteles (*Constitución de Atenas*, 19.4).

Por otro lado, cuando enviaron colonos al Quersoneso, Delfos aconsejó, según Nepote, I (*Milciades*), 1-2, que el fundador fuera Milciades, del *génes* de los Filaidas, el padre de Cimón, que sería el padre de Milciades, el estratega de la batalla de Maratón, símbolo del heroísmo colectivo de los hoplitas, y que a su vez era el padre de Cimón, cuyo protagonismo será notable en tiempos posteriores. Vencedor de los tracios y conquistador de la isla de Lemnos, Milciades se hace cargo de la fundación *dignitate regia*, como fundación de una tiranía de título regio, es decir, enmascarada bajo la titulación tradicional que se vincula a la realeza aristocrática, pero vinculada además a las prácticas délficas del mundo colonial, que desde el principio ha recibido las bendiciones y las indicaciones orientativas de la Pitia. Los consejos apolíneos se apoyaban además en oráculos míticos, que justificaban en el pasado remoto la acción expansiva de los atenienses. La historia se ofrece más completa en Heródoto, 6.139-140:¹⁶

Tras haber asesinado a sus hijos y a las mujeres, la tierra dejó de dar fruto a los pelagos, y sus mujeres y rebaños no eran fecundos como antes. Entonces, ante el hambre y la esterilidad que padecían, enviaron emisarios a Delfos para solicitar algún remedio contra las calamidades que les aquejaban. Y la Pitia les aconsejó que diesen a los atenienses las satisfacciones que estos últimos determinaran personalmente. En consecuencia, los pelagos se dirigieron a Atenas y manifestaron que estaban dispuestos a dar satisfacciones por todo el daño cometido.

Por su parte los atenienses colocaron en el pitaneo un diván lo más ricamente engalanado que pudieron y, a su lado, una mesa repleta de toda

¹³ PLÁCIDO (1998:63-65).

¹⁴ DARCQUE (1991:689).

¹⁵ WYCHERLEY (1965:72 y ss.).

¹⁶ Traducción de C. Schrader, Madrid, Gredos, 1981.

suerte de manjares, y ordenaron a los pelagos que les entregaran su país en las mismas condiciones. Entonces los pelagos –que sabían que su proposición no podía cumplirse, pues el Ática se encuentra situada muy al sur de Lemnos– les respondieron en los siguientes términos: "Cuando, a favor del viento del norte, llegue una nave, de vuestro país al nuestro, en una sola jornada, ese día os lo entregaremos". Nada más ocurrió entonces. Pero muchísimos años después de estos hechos, cuando el Quersoneso Helespóntico cayó en manos de los atenienses, Milciades, hijo de Cimón, se trasladó a bordo de una nave, en la estación de los vientos etesios, desde Elayunte, en el Quersoneso, a Lemnos, por lo que conminó a los pelagos a que abandonasen la isla, recordándoles el oráculo cuyo cumplimiento ellos, en su fuero interno, pensaron que jamás se produciría... Así fue, en suma, como se apoderaron de Lemnos los atenienses, y concretamente Milciades.

Eran los doloncos quienes habían solicitado un fundador a Delfos y la Pitia les contestó que lo sería quien les ofreciera *xeinia*, hospitalidad, y fue Milciades, en Atenas, que había sido vencedor en Olimpia en la carrera de carros (Heródoto, 6.34), quien se la ofreció. El oráculo mítico y el histórico se unen para dar más fuerza a las acciones expansivas atenienses protagonizadas por los miembros de las familias aristocráticas más destacadas.

Con las Guerras Médicas se inaugura, en cierto modo, una nueva etapa en las relaciones entre Delfos y Atenas, que coincide con las transformaciones que, al mismo tiempo, van ocurriendo en la ciudad. En relación con la batalla de Maratón, cuenta Pausanias, 1.32.5, que se presentó un hombre en la batalla que luchaba con el arado y, ante las consultas correspondientes, el dios contestó que tenían que honrar al héroe Equetlo, de quien se dice que era *agroikon*, rústico, y mataba con el arado, además de que su mismo nombre se relaciona evidentemente con la denominación del mango del arado, *échétle*. El oráculo parece solidarizarse con la batalla de Maratón como victoria de los hoplitas campesinos, elevados a la categoría de héroes en el túmulo de Maratón y en su identificación con el rústico personaje.

En cambio, ante la invasión de Jerjes, según Heródoto, 7.140-141, la Pitia aconsejó primero a los atenienses huir *es éschata gaies*, a los confines de la tierra, y abandonar los *ákra*, partes altas y sacras, de la ciudad en manos de los persas. Como los atenienses, preocupados, volvieron a preguntar tratando de obtener una respuesta menos derrotista, les contestó que debían defenderse por medio de una muralla de madera, respuesta que fue interpretada por Temístocles en favor de la preparación de una defensa naval, lo que se materializó en la batalla de Salamina. Esta victoria, símbolo del protagonismo de los *thêtes*, de quienes no tenían tierras para poder participar en el ejército hoplítico y sólo luchaban en las naves, socialmente ascendentes gracias a las circunstancias de la guerra, en cierta competencia con las formaciones hoplíticas, no debió de ser del agrado de la Pitia, que posteriormente rechazó la ofrenda que

hizo Temístocles procedente del botín tomado a los persas (Heródoto, 8.121). Son evidentes, para el mismo Heródoto (7.139), las intenciones disuasorias del oráculo.¹⁷

Luego, antes de la batalla de Platea, Delfos propone hacer sacrificios a todas las divinidades, en lo que parece un esfuerzo por recuperar la confianza ante la posición ventajosa tomada por los griegos, aunque inclinándose de nuevo hacia los vencedores en batalla terrestre. Al final se hace una dedicatoria a Apolo, que algunos autores identifican con el llamado Apolo de Salamina.¹⁸ El esfuerzo por la restauración del control se hizo más evidente cuando se impuso que, tras la expulsión de los persas, no podría realizarse ningún sacrificio hasta que se extinguiera el fuego sagrado de Atenas que había sido manchado y había de recuperarse desde el hogar común de Delfos (*hestía*) (Plutarco, *Vida de Aristides*, 20.4).

La historia inmediatamente posterior a las Guerras Médicas vio en Atenas la caída de Temístocles y el crecimiento del protagonismo de la familia de Milcíades, concretamente en la persona de Cimón. Cuenta Plutarco, en la *Vida de Teseo*, 36.1, que la Pitia les ordenó recuperar los huesos de Teseo, que había muerto en la isla de Esciro, y guardarlos en un recinto sagrado en Atenas. Fue Cimón quien se encargó de la conquista de Esciro y de trasladar a Atenas los huesos y quien, tras la victoria sobre los dólopes, llevó a cabo una colonización de la isla (Plutarco, *Vida de Cimón*, 8.3-7). Con Teseo se celebraba el sinecismo y la instauración de la democracia considerada como una forma de poder que se distribuía entre los individuos sobresalientes de la ciudad. Antes, según un escolio a Aristófanes, *Pluto*, 627, los atenienses vivían *sporáden kai katà kómas*, dispersos y en aldeas. Teseo fue quien reunió el Ática y con ese episodio se relacionan otros oráculos que tratan a Atenas como un águila que volará por las nubes, recogidos en escolios a Aristófanes, *Aves*, 978, y *Caballeros*, 1013 y 1087. Cimón consolida así su identificación, a través de Teseo,¹⁹ con la democracia moderada, filoespartana y aristocratizante, y con el imperialismo tal como se configura después de la expulsión de Temístocles, enfocado principalmente hacia la realización de las actividades productivas de la oligarquía crecientemente dedicada a los negocios ultramarinos, y hacia las actividades evergéticas de sus miembros, capaces de este modo de consolidar su poder sobre el *démos*. Según Isócrates, IV (*Panegírico*), 31, la Pitia regula en esta época la aportación de las ciudades, que se hacen en pago por la antigua *evergesía* de los atenienses que enseñaron a todos los griegos las prácticas de la agricultura.

Otro personaje característico de la Atenas del momento es el rico Calias, que dedica varios epigramas en Delfos por sus victorias en las competiciones

¹⁷ GALLEGO (2003:306).

¹⁸ AMANDRY (1993:272); LAROCHE (1993:631).

¹⁹ MILLS (1997:12, 35-35, 40).

ecuestres de los juegos Píticos, Nemeos e Ístmicos,²⁰ el mismo personaje que en el *Protágoras* de Platón aparece como el gran mecenas, que ofrece su casa para el ejercicio de la labor intelectual de los sofistas, como lugar central de la vida cultural de la ciudad, centro de reproducción del poder democrático de las grandes familias.

Al iniciarse la Guerra del Peloponeso, en cambio, el dios de Delfos les promete la victoria a los lacedemonios e incluso dice que los ayudará si combaten *katà krátos*. Así lo cuenta Tucídides, 1.118.3:

Despacharon, no obstante, a Delfos unos emisarios a preguntar al dios si sería un acierto para ellos el entrar en guerra. Él les contestó, según se dice, que si combatían con todas sus fuerzas la victoria sería suya, y les declaró que él mismo les apoyaría, tanto si era invocado como sin serlo.²¹

La actitud ante Atenas en este enfrentamiento mantiene en general su coherencia. Es cierto que, según Pausanias, 1.3.4, durante la peste que asoló Atenas en los primeros años de la guerra, el oráculo prestó su protección a través de la erección de la estatua de Apolo *Alexikakos*, lo que también se traduce en un método de recuperación del control de la ciudad democrática por parte del santuario. Más significativas son las intervenciones posteriores, sobre todo en contra de la expedición a Sicilia, según Pausanias, 10.16.5-6, y Plutarco, *Nicias*, 13, lo que indica, no sólo la continuidad de la actitud favorable a los lacedemonios, sino también una toma de postura en los dilemas que afectaban a la política interna de la ciudad, entre el *dêmos* agresivo, que buscaba y necesitaba la materialización de su política expansiva a través de esa expedición, y las actitudes más moderadas, partidarias del mantenimiento de la paz o, al menos, de contener la agresividad del pueblo y de personajes como Alcibiades.²²

Además, en el santuario se encontraban estatuas dedicadas por los lacedemonios tomadas en sus victorias sobre los atenienses (Pausanias, 10.9.7), lo que significaba la quiebra de la inicial y teórica función panhelénica del santuario. Plutarco (*Sobre los oráculos de la Pitia*, 15= 401C) se avergonzaba de que esto hubiera ocurrido, tanto en referencia al botín de Brasidas y los acantios tomado de los atenienses, como al capturado por éstos en su victoria sobre los corintios. Lisandro también ofreció una estatua propia hecha con el botín de la batalla de Egospótamos (Plutarco, *Lisandro*, 18.1), a pesar de que los atenienses consideraban que no había sido una victoria limpia, sino que se había producido gracias a una traición promovida por el soborno de Lisandro (Pausanias, 10.9.11). Al final de la guerra, sin embargo, el oráculo se mostró contrario a la destrucción de la ciudad de Atenas, a la que consideraba "el hogar común"

²⁰ BOUSQUET (1992:585 y ss.).

²¹ Traducción de A. Guzmán, Madrid, Alianza Editorial, 1989.

²² PLACIDO (1997:78-96).

de Grecia, *tèn koinèn hestían tês Helládos*, según Eliano, *Historias varias*, 4.6. De este modo, derrotada la ciudad, dominada por la oligarquía, Delfos vuelve a recuperar el control a través de la protección.

En el momento en que Jenofonte va a participar en la expedición de los Diez Mil que acudieron en apoyo de Ciro el Joven frente a su hermano Artajerjes, por consejo de Sócrates decide consultar al oráculo, según cuenta él mismo en *Anábasis*, 3.1.5-7:

En efecto, Jenofonte, después de leer la carta [de Próximo, de parte de Ciro], consultó con Sócrates de Atenas a propósito del viaje. Y Sócrates – temiendo que la ciudad le pudiese reprochar a Jenofonte el convertirse en amigo de Ciro, puesto que, al parecer, Ciro había colaborado resueltamente con los lacedemonios en la guerra contra Atenas– aconseja a Jenofonte ir a Delfos a consultar al dios a propósito del viaje. Fue Jenofonte y preguntó a Apolo a qué dios debía ofrecer sacrificios y plegarias para realizar, de la manera más provechosa y en óptimas condiciones, el viaje que tenía en proyecto y para volver sano, después de haber triunfado en su misión. Y le indicó Apolo los dioses a los que debía ofrecer sacrificios. Y una vez que regresó, contó a Sócrates el oráculo. Y éste, después de escucharlo, le censuró que no hubiese preguntado en primer lugar si era mejor para él, emprender el viaje o quedarse, sino que, habiendo decidido personalmente que debía ir, se limitara a informarse sobre la manera más provechosa de realizar el viaje. Sin embargo, dijo, ya que has preguntado en estos términos, conviene que hagas cuanto el dios te ha ordenado.²³

De este modo, el ejemplo ilustra, no sólo el método específico seguido en la consulta, aprobado en definitiva por Sócrates, sino también la aceptación de la Pitia acerca de la expedición promovida por los espartanos en favor de Ciro, lo que, en efecto, le traería problemas posteriormente a Jenofonte, pues su exilio de Atenas estuvo seguramente relacionado con esta participación.²⁴ En sus *Memorables*, 1.3.1, se refiere a los oráculos como creadores de doctrina en relación con la ley de la ciudad, pues no sólo responde siempre de acuerdo con ésta, sino sobre todo cuando se refiere a sacrificios y al culto a los antepasados. Es evidente, por tanto, que desde su punto de vista el oráculo representa un organismo metódico, con cuyos contenidos estaría siempre de acuerdo. Importa más su relación con cultos y sacrificios que sus consejos precisos sobre el modo de actuar en terrenos como el de la participación en una expedición militar.

En relación con los últimos momentos de la historia de la Atenas independiente, la Pitia se mostró contraria a la política de resistencia representada por Demóstenes, de modo que Plutarco, *Vida de Demóstenes*, 1.9, cuenta

²³ Traducción de R. Bach, Madrid, Gredos, 1982.

²⁴ PLÁCIDO (1991:50).

cómo en estas circunstancias decía oráculos terribles para Atenas y que Demóstenes aconsejaba no atenderlos ni escuchar las adivinaciones (20.1). Según el orador, hablaba en favor de Macedonia. Por su parte, Diodoro, 17.15.2, dice que Foción utilizaba la voluntad del dios frente a Demóstenes. Una vez más, puede notarse cómo el oráculo actúa de manera contraria a las actitudes más definidas como democráticas y en favor de los poderes triunfantes.

La conclusión del recorrido superficial por la actuación de Delfos en sus relaciones con Atenas puede resumirse en dos puntos. Por un lado, el oráculo está presente en la formación de la ciudad y en su integración dentro del panhelenismo, donde, desde el principio, desempeña el papel de guía ideológico tendiente a controlar sus actuaciones en el terreno político. Por otro lado, se define habitualmente en favor de los dominantes. Si ha apoyado la acción de Cílón para la consecución de la tiranía, pronto puede verse su inclinación en favor de quienes lo derrotaron aun sacrilegamente, los Alcmeónidas. Luego, el dominio de los Filaidas también recibe el apoyo del santuario, en las acciones coloniales tanto como en la consolidación de Cimón en la política interna de la ciudad. También el rico Calias se relaciona favorablemente con Delfos, mientras que éste siempre muestra reticencias frente a Temístocles, importante protagonista en la consolidación social y militar de la democracia, y ante la democracia en sí, sobre todo en la Guerra del Peloponeso, en su planteamiento y, concretamente, en relación con la expedición a Sicilia. Del mismo modo muestra sus reticencias ante la política de Demóstenes, que pretendía conservar la democracia ante la invasión de los macedonios. Siempre aparece como actitud dominante, por tanto, la adhesión al poder que tiende a triunfar, en la tiranía o en las Guerras Médicas, en la Guerra del Peloponeso y en la expansión macedónica, mientras paralelamente el oráculo se resiste ante la democracia, sobre todo en sus formas más radicales, las que apoyaban la agresividad de la Guerra del Peloponeso y la resistencia a Filipo de Macedonia, las que, en definitiva, estaban destinadas a fracasar.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- AMANDRY, P. (1993) "Notes de topographie et d'architecture delphiques. IX. L'opisthodomé du temple d'Apollon", *BCH*, 117, pp. 263-283.
- BOUSQUET, J. (1992) "Deux épigrammes grecques (Delphes, Ambracie)", *BCH*, 116, pp. 585-606.
- DARCQUE, P. (1991) "Delphes. 2. Temple d'Apollon: fouilles", *BCH*, 115, p. 689.
- DIETRICH, B. C. (1992) "Divine Madness and Conflict at Delphi", *Kernos*, 5, pp. 41-58.
- DOMÍNGUEZ, A. (2001) *Solón de Atenas*, 2001.
- FONTEYROSE, J. (1978) *The Delphic Oracle. Its Responses and Operations, with a Catalogue of Responses*, Berkeley.

- FORNIS, C. (1991) "Clístenes de Sición, el Oráculo Delfico y la Primera Guerra Sagrada", *Studia Historica (Hª Antigua)*, 9, pp. 65-69.
- (1992) "Delfos y Delos en la tiranía arcaica ateniense y samia", *Polis*, 4, pp. 79-91.
- (1994) "El papel del Oráculo de Delfos en la tiranía arcaica", *Actas del VIII Congreso Español de Estudios Clásicos*, III, Madrid, pp. 145-152.
- FRAZER, J. G. (1896) *Pausanias' Description of Greece*, London.
- GALLEGO, J. (2003) *La democracia en tiempos de tragedia. Asamblea ateniense y subjetividad política*, Buenos Aires.
- LAROCHE, D. (1993) "Delphes. 2. Aménagement de l'aire du pilier des Rhodiens", *BCH*, 117, pp. 631-641.
- MAZZARINO, S. (1974⁴) *Il pensiero storico classico*, Roma.
- MILLS, S. (1997) *Theseus, Tragedy and the Athenian Empire*, Oxford.
- MORGAN, C. (1990) *Athletes and Oracles. The Transformation of Olympia and Delphi in the Eighth Century B.C.*, Cambridge.
- PARKE, H. W. – WORMELL, D. E. W. (1939) *A History of Delphic Oracle*, Oxford.
- PLÁCIDO, D. (1991) "Senofonte Socrático", *Logos e logoi*, 9, pp. 41-53.
- (1992) "Ritos y fiestas en la Atenas de Tucídides: tradición y transgresión", *In memoriam J. Cabrera*, pp. 407-411.
- (1995) "La *demokratía* de Plutarco" en GALLO, I. – SCARDIGLI, B. (edd.) *Teoría e prassi politica nelle opere di Plutarco*, Nápoles, pp. 383-389
- (1997) *La sociedad ateniense. La evolución social de Atenas durante la guerra del Peloponeso*, Barcelona.
- (1998) "Los rituales áticos, entre *génos*, *dêmos* y *pólis*", *ARYS*, 1, pp. 63-65.
- PRICE, S. (1985) "Delphi and Divination" en EASTERLING, P. E. – MUIR, J. V. (edd.) *Greek Religion and Society*, Cambridge, pp. 128-153.
- VALDÉS, M. (2002) *Política y religión en Atenas arcaica. La reorganización de la pólis en época de Solón. Una revisión de la documentación arqueológica, literaria y religiosa*, Oxford.
- WYCHERLEY, R. E. (1965) *Pausanias' Description of Greece*, V, Cambridge Mass.-London, repr. = 1955 ed. rev. = 1935.

TRADUCCIONES MÚLTIPLES: LA SUPERACIÓN DE LA EGESTAS EN MANILIO*

MARTÍN POZZI

UBA / UBACYT / CONICET • AR
marpozzi@ gmail.com

Este trabajo analiza en el poema *Astronomica* de M. Manilio el enfrentamiento entre el latín y el griego en la nomenclatura de términos técnicos de la astrología y de algunas constelaciones. Se contrasta este enfrentamiento con la caracterización ideológica de la lengua nacional y se concluye que, más allá de la dependencia lingüística de fuentes griegas para la elaboración de su poema, Manilio escribe una obra netamente romana donde la variedad de términos y procedimientos utilizados para traducir los conceptos muestra la superación del tópico tradicional de la *egestas linguae latinae*.

Manilio | egestas | astrología | latín | griego

This paper analyzes the contest between the Latin and Greek languages regarding the technical terminology of astrology and the names of some constellations in M. Manilius' *Astronomica*. This contest is compared to the ideological qualifications of the national tongue. The conclusion is that, although Manilius depended on Greek sources for the composition of his poem, he has written a typically Roman work where the variety of vocabulary and of procedures available to translate the concepts, outweighs the traditional topic of *egestas linguae latinae*.

Manilius | egestas | astrology | Latin | Greek

Marco Manilio,¹ poeta latino de comienzos del siglo I. d.C., es autor de un poema acerca de astronomía y astrología en cinco libros denominado *Astronomica*, el primer tratado de astrología que conservamos en la tradición literaria de Roma.² Más allá de este carácter "inaugural", la importancia de este texto reside en que nos provee de información valiosa acerca de

* Una versión preliminar de este artículo fue presentada en las III^o Jornadas Nacionales "Espacio, Memoria e Identidad", Rosario, septiembre de 2004, Universidad Nacional de Rosario.

¹ Para una introducción general a la obra de Manilio pueden consultarse: GOOLD (1977), STEELE (1932:320-343), HUBNER (1984:126-320), SALEMME (1983), LIUZZI (1993), MARANINI (1994) y FLETCHER (1973:129-150). En Internet puede consultarse el sitio Electronic *M(ā)nilius* (<http://manilio.f2g.net>) el cual presenta una lista de bibliografía actualizada sobre este poeta.

² Sobre la datación de esta obra –tema complejo y lejos de estar resuelto aún– pueden consultarse la introducción de GOOLD (1977), BALDWIN (1987:101-103), GEBHARDT (1961:278-286), STEELE (1931:157-167), HOUSMAN (1913:109-114) y FLORES (1960:5-66). Un buen resumen de esta problemática se puede hallar en NEUBURG (1993:243-282). Por mi parte sigo la posición del mencionado Flores, quien ubica al poema bajo el gobierno de Augusto.

prácticas y saberes de la época relacionados con esta disciplina. Si bien con frecuencia se minimiza o se anula la presencia de la astrología durante el Principado –omisión basada la mayor parte de las veces en prejuicios modernos y en una natural reticencia hacia las prácticas astrológicas–, una simple lectura de los historiadores Tácito o Suetonio,³ entre otros, y de los mismos poetas⁴ de la época augustal y posterior, nos muestra un panorama muy distinto donde la astrología/astronomía⁵ juega un papel muy importante en la vida política y social de la corte imperial.⁶

Un punto importante a considerar es que la obra de Manilio se encuadra dentro de la poesía didáctica,⁷ especie textual que no debe ser considerada como un simple tratamiento poético de materiales técnicos y/o –perdonando la anacronía– científicos, sino más bien como un complejo entramado textual donde se ficcionaliza una dinámica instructiva entre un maestro y un discípulo. Más allá de las formulaciones y utilizaciones concretas de este tipo poético según la época y la ideología de cada autor particular, dicha forma textual permite la inclusión solapada e implícita de contenidos políticos e ideológicos bajo la forma de supuestas explicaciones que el “maestro” transmite. T. Barton ha señalado que el género didáctico latino –en particular en sus formulaciones de la época augustal, donde tiene su desarrollo más marcado– no busca la cons-

³ Cf., por ejemplo: Suet. *Aug.* 94.12; *Tib.* 14.2, 14.4, 36.1 y 69.1; *Nero.* 36.1. Tácito, *Hist.* 1.22, 2.62 y 2.78; *Ann.* 2.32 y 12.52. En clave irónica, cf. *Apoc.* 3.2, donde los astrólogos intentan predecir la hora de la muerte de Claudio pero no lo logran, lo que provoca el comentario burlón del emisor. Para los demás emperadores una buena fuente son los *Scriptores Historiae Augustae*.

⁴ Entre otros muchos, tanto a favor como en contra, cf. Horacio, *Carm.* 1.11.2; Lucrecio, *DRN* 5.730; la *Sat.* 6 de Juvenal, etc. Recordemos que Quintiliano recomienda para comprender a los poetas, junto con el conocimiento de la música y la filosofía, al de la astronomía (*Quint. IO* 1.4.4.6).

⁵ Es preciso recordar que ambos términos son prácticamente sinónimos en la antigüedad clásica latina, ya que, si bien se percibían como disciplinas distintas (i.e. el conocimiento de los astros, sus movimientos y los demás fenómenos celestes frente a las técnicas para predecir el futuro a partir de estos datos astronómicos) el término *astrología* cubre ambos sentidos. Cf. LE BOEUF-FLE (1987:s.v.). Según se sabe, el primero en distinguir los términos astrología y astronomía con el sentido que les damos actualmente fue Pico della Mirandola (cf. MACNEICE (1964:150-1)).

⁶ Cf. la obra pionera de CRAMER (1954), así como las más recientes de BARTON (1994 y 1995) y DOMENICUCCI (1996).

⁷ La distinción entre ‘poesía didáctica’ y ‘género didáctico’ es compleja y no aceptada por todos, sin embargo –y más allá de que su discusión excede los límites del presente trabajo– propongo el concepto de ‘poesía didáctica’ entendida como una especie textual escrita en verso hexamétrico y donde se desarrolla una ficción didáctica que incluye a un poeta/*magister* y a una serie compleja de receptor(es) interno(s) que puede(n) ser nombrado(s) o implícito(s) y que se identifica(n) como *discipuli*. Siguiendo en parte a VOLK (2002), incluyo como elemento necesario la voluntad didáctica explícita del emisor/maestro. Evito, por el momento, hablar de ‘género didáctico’ por la falta de consenso actual sobre su existencia; de todos modos, en mi opinión, si aceptamos su existencia o su utilidad crítica, la poesía didáctica sería entonces una subespecie de este género. Para estos conceptos, cf. VOLK (2002), DALZELL (1996), POHLMANN (1973), CALCANTE (2002), PERUTELLI (1989) y el vol. 31 de *Materiali e Discussioni* (1993).

trucción de un conocimiento válido, sino el desarrollo de modos de persuasión retórica con vistas a la dominación hegemónica y al control imperial.⁸

Dentro de las innumerables instancias donde esta dinámica ideológica se manifiesta –la justificación del poder imperial, la supremacía de Roma sobre todo el orbe, los mecanismos del control social, etc.– no son de menor importancia las referencias tanto implícitas como concretas respecto del papel de la lengua latina en la conformación de la identidad romana y su lógico e implícito enfrentamiento con la griega. Con vistas a este objetivo, analizaremos primero cómo se caracteriza la posesión del lenguaje en general para luego adentrarnos en la compleja problemática de estas dos lenguas enfrentadas.

En toda la obra la posesión del lenguaje es caracterizada siempre como un bien positivo y se halla inserta dentro del tópico –habitualmente presente en la mayor parte de las obras didácticas⁹– del progreso humano y sus avances graduales. En este desarrollo encontramos la evolución de la lengua bárbara hacia su forma actual por medio de la adquisición de leyes propias:

tunc et lingua suas accepit barbara leges, (Manil. Astr. 1.85)¹⁰

Entonces la lengua bárbara recibió sus propias leyes

y también, en una formulación convencional, como la única que nos diferencia del resto de los animales:

et, quia consilium non est, et lingua remissa.
unus <in> inspectus rerum viresque loquendi
ingeniumque capax [...], qui cuncta regit: (Manil. Astr. 4.900-903)

Y puesto que [los animales] no tienen inteligencia, se les ha negado la lengua. Este ser que lo gobierna todo es el único capaz de investigar la naturaleza, el único que tiene la capacidad de hablar y una inteligencia poderosa.

La posesión del lenguaje nos permite diferenciarnos por un lado de los bárbaros y –lo que es casi lo mismo– de los animales. Más aun, esta facultad muestra la capacidad del ser humano para comprender el mundo que lo rodea (y eventualmente, aunque Manilio no lo dice, nombrarlo). Hasta aquí nos encon-

⁸ BARTON (1995).

⁹ El tópico del progreso humano es un buen ejemplo de la dinámica ideológica de las obras didácticas. En vez de tener una historia del progreso humano, tenemos varias, pues cada autor la adapta a sus fines y generalmente coloca a la doctrina que va a promover como el último pelotón de la evolución. Cf. Manilio 1.66-112; Virgilio, *G.* 1.121ss.; Lucrecio, *DRN* 5.925ss.; Graciano, *Cyn.* 2-24, etc.

¹⁰ Seguimos el texto latino por la edición de GOULD (1998). La traducción al castellano está tomada en parte de CALERO-ECIARTE (1996).

tramos con formulaciones generales y que de ningún modo implican la superioridad de una lengua sobre otra ni de la existencia de una lengua superior. Esto se apoya también en que, al situarse dentro de un marco ideológico estoico, Manilio prefiere tomar a la lengua como un don de la divinidad que habita en todos los seres, y por lo tanto, una capacidad común a todo el género humano sin distinciones:

quis dubitet post haec hominem coniungere caelo,
eximium natura dedit linguamque capaxque
ingenium volucremque animum, quem denique in unum
descendit deus atque habitat seque ipse requirit? (Manil. Astr. 2.105-108)

¿Quién podrá dudar que el hombre tiene una conexión con el cielo? La naturaleza le dio algo sublime, el don de hablar, una amplia inteligencia y un espíritu alado, y a él únicamente desciende la divinidad, en él mora y se reconoce a sí misma.

Para dar más fuerza a este argumento, en la parte dedicada a la astrología geográfica, el autor explicita la diversidad de las lenguas, que vincula con la diversidad de costumbres y prácticas de las distintas partes del globo:

adde sonos totidem vocum, totidem insere linguas
et mores pro sorte paris ritusque locorum;
[...] quot partes orbis, totidem sub partibus orbes, (Manil. Astr. 4.731)

Añade los sonidos de otras tantas voces, incluye otras tantas lenguas, costumbres y prácticas adecuadas a los lugares asignados por la suerte [...] cuantas partes del mundo hay, tanto mundos hay.

La posesión de la lengua es un bien común de la humanidad no hallándose, en primera instancia, ningún elemento crítico que permita diferenciar cualitativamente estas lenguas. Sin embargo, hay un término problemático: el adjetivo *barbarus* aplicado a la lengua primigenia ("lingua suas accepit barbara leges"; 1.85). Como es bien sabido, este término onomatopéyico es de origen griego y se aplicaba justamente a todos aquellos pueblos que no hablaban la lengua de Grecia; por su parte los romanos, en un clásico ejemplo de apropiación, lo retomaron con el mismo significado pero aplicado al latín, con lo cual los inventores del término (y del concepto) quedaban incorporados en la misma exclusión que ellos habían fomentado.¹¹ Más allá de esta simpática paradoja, podemos ver en Manilio una conciente operación dentro de este esquema de exclusiones lingüísticas. En primer lugar, el emisor didáctico se refiere a la evolución del género humano en su totalidad, por lo cual no es necesario apli-

¹¹ Cf. FARRELL (2001:28-51).

carle ningún gentilicio a estos hombres ancestrales: no son los griegos ni los romanos ni ningún otro pueblo, es simplemente el hombre. En este sentido, si la lengua bárbara evoluciona gracias a que recibe leyes, el término "bárbaro" se definiría con un rasgo semántico /- ley/, es decir, los bárbaros (o más específicamente las lenguas bárbaras) son las que carecen de leyes y permanecen en una especie de caos primordial. De esta forma se resemantiza en el poema el término griego (que implicaba una simple diferencia fonética con otras lenguas) pasando a expresar la diferencia pero a partir del concepto –típicamente romano– de la ley. Se delimita entonces la exclusión no por un simple rasgo negativo (el no hablar griego) si no por un concepto definido e indiscutible para la mente romana como es el respeto por las leyes. Manilio con esto no persigue un fin altruista y generoso (en ningún momento dice específicamente que todas las lenguas tengan el mismo estatuto de "legitimidad" lingüística) sino que busca, apoyándose en la inversión del concepto griego presente en el imaginario latino, si no excluir a los griegos de la supremacía lingüística, al menos colocar al latín en un pie de igualdad con el griego. Como suele suceder, para incluirse hay que excluir a algún otro.

Hasta aquí hemos visto una formulación implícita que podemos contrastar con la propia realidad lingüística del poema, y con las intenciones del autor tal como están presentadas en el texto. Ya desde los primeros versos sabemos que nos vamos a enfrentar con conocimientos extranjeros:

Carmine divinas artes et conscia fati
sidera diversos hominum variantia casus,
caelestis rationis opus, deducere mundo
aggredior primusque novis Helicóna movere
cantibus et viridi nutantis vertice silvas
hospita sacra ferens nulli memorata priorum. (Manil. Astr. 1. 1-6)

Con mi poema me propongo hacer descender del cielo conocimientos divinos y los astros, confidentes del destino, que cambian las diversas vicisitudes de los hombres y que son obra de una razón celestial; me propongo, el primero, hacer vibrar con cantos no escuchados al Helicón y a los bosques que balancean sus verdes copas, pues traigo ciencia sagrada de otros tierras no mencionadas antes por nadie.

El conocimiento que el "maestro" va a enseñar a su alumno está predicado doblemente como "sacro" y como "extranjero". Nos interesa esta última predicación: ¿cuál es el referente de "hospita"? No es fácil explicarlo, ya que dos son las posibilidades: Oriente en general –y más concretamente Babilonia y Caldea– y Grecia. En el imaginario de la época –y los estudios actuales parecerían darle la razón– se veía a la astrología como originada en Oriente, de allí la frecuente apelación de los astrólogos y su doctrina con los términos "caldeo" y

"babilonio".¹² Más adelante, Manilio hace mención a los sacerdotes Nequepsón y Petosiris (v. 46), dos personajes legendarios que habrían codificado la astrología de origen oriental, lo cual permitiría suponer que este conocimiento extranjero proviene de Oriente. Sin embargo, la atribución a Grecia no es imposible ya que es precisamente allí, sobre todo en época helenística, donde se desarrolla la síntesis de los conocimientos orientales con los nuevos descubrimientos astronómicos griegos y se "crea" la astrología occidental. Como vemos, ambas atribuciones son posibles y ambas tradiciones tienen derecho a proclamar su primacía en el origen de esta disciplina. Más allá de esta superposición, no encontramos en el texto ninguna referencia concreta a un cuerpo de doctrina oriental. Me parece significativo el hecho de que prefiera no hacer explícito el origen de los conocimientos al presentarlos enigmáticamente como "sabiduría de otras tierras". Vemos, sin embargo, que la presencia del griego es más que evidente, ya que en varias ocasiones hace mención al origen helénico de la terminología utilizada:

Perspice [...] rem, [...] et tantum Graio signari nomine passam, dodecatemoria, in titulo signantia causas. (Manil. Astr. 2.693-695)

Observa ahora un asunto a simple vista sencillo, pero grande por su importancia y que sólo acepta ser nombrado con un término griego, dodecatemoria, en cuyo propio nombre está la explicación del significado.

Este mismo procedimiento, con ciertas variantes, se repite varias veces¹³ a lo largo de la obra, por lo cual es concluyente la filiación helénica de los conceptos astrológicos que el "maestro" nos presenta. Al mismo tiempo, este mismo procedimiento de incluir explícitamente el término original griego, ya había sido utilizado por Lucrecio al tratar la *homoeomeria* de Anaxágoras,¹⁴ lo que le permite formular el tópico de la *egestas linguae latinae*,¹⁵ es decir, la pobreza del latín frente al griego. Como claramente ha demostrado Farrell¹⁶ respecto de Lucrecio, tal tópico no obedece a una realidad percibida concretamente sino más bien a un simple tópico que se desarrolla precisamente para ser refutado por el texto mismo, obviamente escrito en latín. En el caso de Lucrecio, el hecho de componer un poema didáctico sobre el epicureísmo – escuela filosófica bastante reacia a la poesía en general – muestra que no sólo se puede realizar el traspaso de una lengua a la otra, sino que incluso el resultado final puede ser superior al supuesto original que se vierte. A esta misma

¹² Cf. Catón, *Agr.* 5.4.5; Lucrecio *DRN* 5.727; Cic. *Div. passim*; Horacio, C. 1.11.1-2, entre otros.

¹³ Cf. Pozzi (2002:220-225).

¹⁴ Cf. Lucrecio, *DRN* 1.834-42.

¹⁵ Cf. Lucrecio, *DRN* 1.136-45 y el pasaje citado en la nota anterior.

¹⁶ Cf. FARRELL (2001:28-51).

conclusión llegamos en otra ocasión¹⁷ al estudiar la fluctuación de ciertos términos técnicos para denominar las "mansiones" astrológicas, donde queda claro que Manilio subraya el origen griego de las mismas por medio de procedimientos un tanto curiosos: traducir directamente del griego sin mencionarlo, usar el término griego cuando sí existe un equivalente latino de uso común, o, lo que es más extraño, dejar "vacante" la traducción por no existir un término en latín.¹⁸ Todos estos procedimientos no demuestran que el poeta crea realmente que el latín carezca de un vocabulario específico (en muchas ocasiones sí existe ese vocabulario) sino que utiliza estos procedimientos dentro de un esquema de autoridades discursivas, donde el "maestro/poeta" quiere manifestar su papel como creador de vocabulario y de este modo acrecentar su rol didáctico en primer lugar, y al mismo tiempo, subrayar si bien no la originalidad romana de los contenidos –algo imposible ya que la mente práctica de los romanos no veía con buenos ojos la mera reflexión teórica sobre la astrología–, al menos la capacidad de la lengua del Lacio para expresarlos.¹⁹

En este sentido, es importante traer a colación dos citas de Cicerón quien –sin lugar a dudas– tuvo un importante papel en la "traducción" de conceptos filosóficos griegos al latín:

quo in genere tantum profecisse videmur, ut a Graecis ne verborum quidem copiam vinceremur. (Cicerón, *DND* 1.8)

En este género parece que hemos avanzado tanto que ni siquiera somos vencidos por los griegos en cantidad de palabras.

Latinam linguam non modo non inopem, ut vulgo putarent, sed locupletior rem etiam esse quam Graecam. (Cicerón, *De Finibus* 1.10)

El latín no solo no es menos rico como se piensa vulgarmente, sino que incluso es más abundante que el griego.

En las palabras de un "traductor"/ "adaptador" no existe el concepto de *egestas*; lo que importa, en todo caso, es marcar la habilidad de la lengua latina para adaptarse a expresiones extranjeras y, de paso, la habilidad del autor para encontrar esas equivalencias. Si bien la diferencia será cualitativa, en últi-

¹⁷ Cf. Pozzi (2002:220-225).

¹⁸ Cf. "Daemonien memorant Grai, Romana per ora / quaeritur inversus titulus" (Manil., *Astr.* 2.897-8).

¹⁹ No puede interpretarse más que de esta forma el hecho de que califique indirectamente a la lengua griega con referencias a la riqueza (concebida más en términos cualitativos que cuantitativos) y al papel inferior de la latina, al expresar, a propósito de la búsqueda de términos equivalentes, "censum sic proxima Graiae / nostra subit linguae (2.888-9). Aquí, el uso del verbo *subeo*, connota un movimiento aproximativo desde abajo ('subir'), lo que marca el progresivo acercamiento de una lengua a la otra.

ma instancia el triunfo de Roma se da en términos cuantitativos: no por nada Cicerón utiliza los conceptos de *copia* y *locuples* ("abundancia"). Es decir, carecen de *algunos* términos específicos, pero su lengua es más abundante y rica.

En este mismo sentido se puede interpretar la abundancia de términos que Manilio utiliza para referirse a entidades astronómicas bien definidas en la lengua griega. Son varios los ejemplos que muestran esta sobreabundancia léxica, pero para no extenderme más de la cuenta me referiré solamente a la denominación latina del zodiaco y a los nombres de algunas estrellas y constelaciones.

Respecto del primero, es definido de la siguiente manera:

His adice obliquos adversaque fila trahentis
inter se gyros, quorum fulgentia signa
alter habet, per quae Phoebus moderatur habenas
subsequiturque suo solem vaga Delia curru
et quinque adverso luctantia sidera mundo
exercent varias naturae lege choreas.
hunc tenet a summo Cancer, Capricornus ab imo,
bis recipit, lucem qui circulus aequat et umbras,
Lanigeri et Librae signo sua fila secantem.
[...] sed nitet ingenti stellatus balteus orbe
insignemque facit lato caelamine mundum. (Manilio, *Astr.* 1.666-680)

A estos agrega dos círculos oblicuos que cruzan sus derroteros. Uno tiene los signos brillantes, a través de los cuales Febo dirige las riendas y la errante Delia sigue al sol en su carro, así como cinco estrellas, luchando contra el cielo adverso, danzan de forma distinta según una ley natural. La parte superior la domina Cáncer, la inferior Capricornio. Dos veces lo recibe el círculo que iguala la luz y la sombra, puesto que corta su recorrido en los signos del Lanigero y Libra [...] Brilla como un cinturón estrellado en su círculo inmenso y hace insigne al cielo con su vasto cincelado.

Manilio no utiliza ningún término específico, sino que lo refiere de una manera muy general como "obliquus gyros". Esto nos llama la atención ya que existía una paráfrasis de uso general en latín para denominar al zodiaco, como puede comprobarse en la *Aratea* de Cicerón y en otros poetas que Manilio efectivamente habría leído, e incluso que le sirven como modelo, como es el caso de Lucrecio.²⁰ El testimonio de Cicerón es muy importante, ya que su traducción de la famosa obra poético-astronómica de Arato sobre las constelaciones incorpora a la lengua latina una serie de términos técnicos –ya por medio de paráfrasis ya por medio de resemantizaciones– de origen griego. Res-

²⁰ No es extraño entonces comprobar que Lucrecio ha precedido a Manilio en la presentación de múltiples equivalentes para traducir un término técnico griego. Así, en Lucrecio, los átomos serán "primordia rerum", "semina rerum", "materies rerum", "principia rerum", etc.

pecto del zodiaco nos dice:

Zodiacum hunc Graeci uocitant, nostrique Latini
orbem signiferum perhibebunt nomine uero: (Cicerón, *Arat.* 34.317-318)

'Zodiaco' lo llaman los griegos, nosotros los latinos lo llamaremos 'orbis signifer'.

El testimonio es importante por varias razones. En primer lugar, se trata del mismo esquema métrico que utiliza Manilio –el hexámetro–, lo que prueba que la denominación de “orbis signifer” podría haber sido utilizada por nuestro poeta en su obra, como el mismo Cicerón hace en otros fragmentos de la *Ara-tea*.²¹ En cuanto a la prosa, también aparece utilizado por el mismo Cicerón en su tratado *De Natura Deorum*.²² Estos ejemplos subrayan una característica ideológica muy enraizada en la cultura latina que evita dentro de lo posible utilizar los términos griegos con el objeto de ocultar la dependencia latina de la cultura griega.²³ Cicerón en estos versos, que no son una traducción fiel del original griego que dice simplemente “a esto llamamos zodiaco”²⁴, enfatiza esta diferencia y hace ostensible el enfrentamiento entre ambas lenguas. Cualquier lector culto habría sabido decodificar el movimiento de apropiación y creación lingüística que Cicerón pone en juego.²⁵

Concurrentemente con esta utilización de “orbis signifer” se pueden encontrar varios testimonios que presentan a “circulus signifer” como equivalente del zodiaco: “in quo descriptus et depictus est mundus signiferque circulus” (Vitruvio, *Arch.* 9.8.8.6)²⁶ y “circulus [...] signifer, obliqua complexione circumdatus, et signis XII inluminatus” (Apuleyo, *Mund.* 2.1)²⁷. Evidentemente existe cier-

²¹ Cf. Cicerón, *Arat.* 34.339-340: “quod supera terras prima de nocte relictum est / signifero ex orbi”; *Arat.* 34.362-363: “Quattuor hic obiens secum deducere signa / signifero solet ex orbi”.

²² Cf. Cicerón, *ND* 2.53.4: “[stella Mercurij] quae anno fere vertenti signiferum lustrat orbem”; *ND* 2.53.12: “[Lucifer] latitudinem lustrans signiferi orbis et longitudinem”. Si bien es posterior, en la prosa también tenemos el testimonio de Séneca (*QN* 7.11.1.2): “cometas non in una parte caeli aspici nec in signifero tantum orbe”.

²³ Cf. LE BOEUFFLE (1977:265-266). Es interesante notar que la palabra *zodiacus* recién aparece utilizada como denominación única para el zodiaco en tiempos muy posteriores: Cf. Higinio, *Astr.* 4.5.1.1: “Zodiacus Quartum circulum zodiacum esse Aratus demonstrat”; Aulo Gelio, *NA* 3.10.4.1: “neque ipse zodiacus septenario numero caret” y *NA* 13.9.6.3: “set eae [Pléyades] ita circulo, qui zodiacus dicitur, sitae locataeque sunt”.

²⁴ Cf. Arato 544: “Ζωιδίωv δέ ἐ κύκλoν ἐπικλήσιν καλέουσαι”.

²⁵ Para otros testimonios de ‘orbis signifer’, cf. Lucrecio, DRN 5.689-691: “propter signiferi posituram totius orbis, / annua sol in quo concludit tempora serpens, / obliquo terras et caelum lumine lustrans”; Germánico, *Arat.* 526-527: “in sex signiferum si quis diuiserit orbem / aequales partes”; Servio, *in G* 1.239: “zodiacum [...] quem nos signiferum dicimus”, etc.

²⁶ Cf. también, 6.1.1.8: “inclinazione signiferi circuli” y 9.8.9.4: “maior pars circuli signiferi”.

²⁷ Cf. también, *Met.* 11.26.17: “Ecce transcurso signifero circulo Sol magnus annum compleuerat”.

ta vacilación entre los dos sintagmas *orbis / circulus signifer*, lo cual es bastante normal si pensamos que, sin ser un calco semántico del griego, responden a la idea de un círculo (gr. κύκλος / lat. *orbis, circulus*).

Estos testimonios nos muestran que, si bien Manilio no los utiliza en ningún momento, los sintagmas *signifer orbis* o *circulus*, son los más habituales para la designación del zodiaco en la lengua latina. Hemos comprobado también que, sin embargo, no podemos hablar tampoco de UN único término uniforme ya que las denominaciones varían en la traducción de un elemento indispensable en su formulación como es la circularidad. De esta forma, para el griego κύκλος hallamos los equivalentes latinos *orbis, circulus* y *gyrus* (este último en Manilio). El especificativo griego Ζώδιων ha sido reemplazado por una creación autónoma: *signifer*, el que lleva los signos, utilizado como atributo de los círculos mencionados²⁸ así como también por el tardío *zodiacus, -a, -um* como atributo de *circulus*.

Manilio utiliza también la perífrasis “*circulus signorum*”,²⁹ la cual guarda estrecha relación con las que hemos visto anteriormente, con la única diferencia de que se abandona el adjetivo *signifer* por el sustantivo en genitivo plural *signorum*. El sentido es muy similar (‘círculo que lleva los signos’ vs. ‘círculo de los signos’) y no se presta a confusiones. No se puede probar la absoluta dependencia de este sintagma de los anteriores, pero es lógico que cualquier lector familiarizado con la denominación tradicional –si es que efectivamente *orbis/circulus signifer* lo era– y con la obra de Cicerón y Lucrecio la habría decodificado correctamente.

Análogamente a lo que hemos visto respecto de la variabilidad *orbis / circulus* y creo que por las mismas razones aducidas, también encontramos en Manilio *orbis signorum* a la par de *circulus signorum*.³⁰ Más poético es el uso de la metáfora del cinturón para referirse al círculo. Como se recordará, en el caso de la definición del zodiaco, hablaba de un “cinturón estrellado” mientras que aquí lo utiliza conjuntamente con el especificativo *signorum*:

atque erit obliquo signorum balteus orbe
qui transversus erat, [...] (Manil. *Astr.* 3.334-335)³¹

Y el cinturón de los signos, que era transversal, será un círculo oblicuo [...]

²⁸ También parece haber sido utilizado como sustantivo, tal como lo testimonia Columella en “eandem partem signiferi” (*RR* 3.6.4.7).

²⁹ Cf. “circulus ut dextro signorum clauditur orbe” (Manil., *Astr.* 2.273), “quod, quamquam per tris signorum circulus arcus / obliquus iaceat” (3.318-319) y “sed iacet obliquo signorum circulus orbe” (3.225).

³⁰ “[athla] nunc huc nunc illuc signorum mota per orbem” (Manil., *Astr.* 3.165) y “haec erit horarum ratio ducenda per orbem / signorum” (3.417-418).

³¹ Germánico utiliza *balteus* para referirse a otros “cinturones”, como el de Orión (*Arat.* 233) o el de Cefeo (*Arat.* 191).

Más complejo es el procedimiento de utilizar simplemente el sustantivo *orbis* solo (donde el lector debería reponer *signorum* para entender que se refiere al zodiaco y no a los múltiples círculos que pueblan el cielo). No siempre es posible entender esta referencia y es este uno de los tantos puntos conflictivos en la interpretación del poema.³² Para beneficio del lector, en varias ocasiones Manilio completa la significación al brindar referencias más concretas para su identificación, como en el siguiente ejemplo:

hinc igitur quodcumque supra te suspicis ipse,
 qua per inane meant oculi quaque ire recusant,
 binis aequandum est signis; sex tanta rotundae
 efficiunt orbem zoneae, qua signa feruntur
bis sex aequali spatio textentia caelum [...] (Manil., Astr. 1.552-556)

De esta manera, todo lo que contemplas por arriba de ti, por donde a través del vacío se dirigen tus ojos y por donde no pueden hacerlo, es equivalente a dos signos; seis signos forman el círculo de la zona redonda por la que son llevados los doce signos que tejen el cielo en espacios iguales [...]

Por último, el zodiaco en Manilio es denominado de manera perifrástica:

trisque secat medios gyros et signa ferentem

Corta los tres círculos del medio y el que lleva los signos. (Manilio, Astr. 1.699)

Como se puede observar, y en forma análoga a lo que hemos visto, no se trata de una creación autónoma *ex nihilo* sino que guarda una evidente relación con el sintagma transmitido por Cicerón: *orbis signifer* puede ser parafraseado, casi a la manera de un ejercicio escolar, como *gyrus signa ferens*.

Sintetizando este largo camino zodiacal, espero haber mostrado que en Manilio en particular y en la literatura latina en general no podemos hablar de un único término para referirnos al zodiaco. Habrá que esperar hasta el siglo II d.C. con Aulo Gelio y –con mayor frecuencia de aparición– en el siglo IV d.C. para la utilización unánime y prácticamente exclusiva del término *zodiacus*,³³ que es el que utilizamos hoy en día. Hasta entonces, como hemos visto, se su-

³² Piénsese que el sustantivo *orbis* tiene una frecuencia superior a las 200 ocurrencias en todo el corpus maniliano, con lo cual da por tierra todo intento de sistematización y uniformidad terminológica. Para peor, el mismo puede referir cualquiera de los círculos celestes (ecuador, los polos, los meridianos, etc.), el zodiaco, la Tierra y las órbitas de planetas y estrellas. Precisamente esta ambigüedad y solapamiento terminológico condenó a Manilio al ostracismo “científico” ya que los críticos intentaron siempre abordarlo como una mera fuente de conceptos astronómicos. En este sentido, algo de razón tienen ya que es difícil hacerse una idea de los conceptos astronómicos leyendo a Manilio.

³³ Cf. LE BOEUFFLE (1987:241).

ceden en variación libre *orbis signifer*, *circulus signifer*, *orbis signorum*, *circulus signorum*, o simplemente *orbis*. Además de estas –presentes algunas en las *Astronómicas*– notamos como creación personal de Manilio también las expresiones *gyrus signa ferens* y las metáforas *balteus signorum* y *balteus stellatus*.

Como queda claro, no existe en latín el término zodiacal como autónomo del griego, pero sí existe –y esto parecería connotar la abundancia de procedimientos utilizados– una sobreabundancia de equivalencias de distinto orden: calcos semánticos, metáforas, etc. Todo apunta nuevamente a la cantidad superando a la unicidad griega.

Nuestro segundo ejemplo de la “victoria” de la lengua latina por la cantidad puede verse en la denominación de las constelaciones y estrellas particulares. Sabemos que estas fueron codificadas en época helenística y como tal constaban en diversas fuentes de la época. En el mundo latino el número de constelaciones era mucho menor –al menos con nombre propio– y algunas están atestiguadas ya en Plauto con sus nombres latinos. Así por ejemplo, *Septentriones* (Osa Mayor), *Iugulae* (Orión), *Vergiliae* (Pléyades), y el planeta *Vesperugo* (Venus), etc.³⁴ Sin embargo, como era de esperar, el procedimiento utilizado por Manilio puede calificarse de caótico. Como señala del Real Francia,³⁵ son pocas las constelaciones que reciben un único nombre, la mayoría de ellas tienen varias denominaciones, siendo los casos extremos Acuario con once términos diferentes y Sagitario con siete. Dentro de estas variantes el procedimiento también es variado: en algunos casos se opta directamente por la transcripción latina del nombre griego (por ejemplo *Cynosura* = *Κυνόσουρα*, *Scorpius* = *Σκορπίος*), en otras se lo traduce al latín (*Virgo* = *Παρθένος*, *Piscis* = *Ἰχθύες*) o se desarrolla una paráfrasis (*mixtus equo* = *Τοξευτής* = Sagitario). Es importante notar también que nunca utiliza exclusivamente el término latino de uso corriente (como en el caso de *Προκύων* = *Canicula*, *Δελτωτόν* = *Triangulum*, *Πληιάδες* = *Vergiliae*, etc.) cuando este está disponible. En síntesis, esta amplitud de vocabulario –que pone tan nerviosos a quienes pretenden estudiar el vocabulario de un poeta a partir de una matriz científica– refleja nuevamente lo que hemos visto respecto del zodiaco y la pretensión de superación cuantitativa presentada por Cicerón.

Más allá de la lógica imprecisión que esta superabundancia de términos conlleva, lo cual conspira obviamente contra la claridad y univocidad del texto, y dejando de lado una mera interpretación formalista –es un poeta y como tal busca la variación– creo que podemos interpretarla también, sin dejar de lado las complicaciones antes esbozadas, como una forma de participar a partir de la materialidad de la escritura en esta equiparación de las lenguas latina y grie-

³⁴ Cf. Plauto, *Amphitruo* 273-275: “nam neque se Septentriones quoquam in caelo commovent, / neque se Luna quoquam mutat atque uti exorta est semel, / nec Iugulae neque Vesperugo neque Vergiliae occidunt”.

³⁵ DEL REAL FRANCIA (1999:77-88).

ga. No me animaría a decir que estos detalles demuestran la superioridad de la latina sobre la griega, pero sí al menos confirman –y no es algo supuesto ya que está materialmente escrito– que aunque puedan faltarle algunas palabras al latín, este puede superar dicha carencia no con un nuevo término, sino con varios y por medio de distintos procedimientos.

Hemos visto entonces cómo Manilio opera dentro de su campo –el poema didáctico– simulando en el texto dificultades en la traslación de conceptos extranjeros a la lengua de Roma, pero al mismo tiempo nos muestra que voluntariamente en algunos casos los traduce sin problemas, y lo que es más serio, en otros desecha los que le ofrece la tradición anterior para seguir acumulando nuevas palabras. Si el léxico se compone de aportes sucesivos, Manilio quiere demostrar que él puede seguir agregando nuevas paráfrasis y nuevas traducciones: de esta manera la supuesta carencia se supera por medio de la cantidad y la variedad.

Manilio comienza redefiniendo la barbarie: los no-bárbaros no son los griegos sino los que no han dado leyes a su lengua (tanto los griegos como los latinos desarrollaron una nutrida producción gramatical con lo cual ambas lenguas quedan incluidas en la no barbarie). En segundo lugar, siguiendo a Cicerón, da un ejemplo concreto de cómo la cantidad y variedad de la terminología romana puede vencer –o al menos– equipararse al prestigio que ostentaba la griega.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- BALDWIN, B. (1987) "Dating Manilius' *Astronomica*", *Maia*, 39, pp. 101-103.
- BARTON, T. (1994) *Ancient Astrology*, London.
- BARTON, T. (1995) *Power and Knowledge. Astrology, Physiognomics, and Medicine under the Roman Empire*, Ann Arbor.
- CALCANTE, C. M. (2002) *Miracula rerum. Strategie semiologiche del genere didascalico negli *Astronomica* di Manilio*, Pisa.
- CALERO, F. – ECHARTE, M. J. (1996) *Manilio: Astrología*. Madrid, Gredos, trad. e introducción de —.
- CRAMER, F. H. (1954) *Astrology in Roman Law and Politics*, Philadelphia.
- DALZELL, A. (1996) *The Criticism of Didactic Poetry*, Toronto.
- DEL REAL FRANCIA, P. J. (1999) "Los nombres de las constelaciones en Manilio: distintas soluciones para un vocabulario técnico en vías de formación", *CFC*, 16, pp. 77-88.
- DOMENICUCCI, P. (1996) *Astra Caesarum. Astrologia e catasterismo da Cesare a Domiziano*, Pisa.
- FLETCHER, G. B. (1973) "Manilius", *Durham University Journal*, 65, pp. 129-150.

- FLORES, E. (1960-61) "Augusto nella visione astrologica di Manilio ed il problema della cronologia degli *Astronomicon libri*", *AFLFNapoli*, 9, pp. 5-66.
- GEHARDT, E. (1961) "Zur Datierungsfrage des Manilius", *RhM*, 109, pp. 278-286.
- GOOLD, G. P. (1977) *Manilius Astronomica*, Cambridge.
- (1998) *Manilius Astronomica*, Stuttgart.
- HOUSMAN, A. E. (1913) "Manilius, Augustus, Tiberius, Capricornius and Libra", *CQ*, 7, pp. 109-114.
- HÜBNER, W. (1984) "Manilius als Astrologe und Dichter", *ANRW*, 32.1, pp. 126-320.
- LE BOEUFFLE, A. (1977) *Les noms latins d'astres et de constellations*, Paris.
- (1987) *Astronomie. Astrologie. Lexique Latin*, Paris.
- LIUZZI, D. (ed) (1993) *Manilio fra poesia e scienza*, Galatina.
- MACNEICE, L. (1964) *Astrology*, New York.
- MARANINI, A. (1994) *Filologia fantastica. Manilio e i suoi «Astronomica»*, Bologna.
- NEUBURG, M. (1993) "Hitch your Wagon to a Star: Manilius and his Two Addressees", *MD*, 31, pp. 243-282.
- PERUTELLI, A. (1989) "Il testo come maestro", *Lo spazio letterario di Roma antica*, Roma, tomo 1, pp. 277-310.
- PÖHLMANN, E. (1973) "Charakteristika des römischen Lehrgedichts", *ANRW*, 1.3, pp. 813-901.
- SALEMME, C. (1983) *Introduzione agli Astronomica di Manilio*, Napoli.
- STEELE, R. B. (1931) "The date of Manilius", *AJPh*, 52, pp. 157-167.
- (1932) "The *Astronomica* of Manilius", *AJPh*, 53, pp. 320-343.
- VOLK, K. (2002) *The Poetics of Latin Didactic. Lucretius, Vergil, Ovid, Manilius*, Oxford.

LOS PRIMEROS ANÁLISIS ETIMOLÓGICOS DE UNA LENGUA DE LA FAMILIA INDOEUROPEA

ROSALÍA C. VOFCHUK

UBA / CONICET • AR

rosaliaclara@gmail.com

Sabido es que en la India Antigua, cuestiones originariamente religiosas han dado lugar a desarrollos extraordinarios del pensamiento científico, especialmente en lo que al área del lenguaje se refiere. Uno de los frutos de dicho desarrollo ha sido el *Nirukta* de Yāska, el más antiguo corpus de análisis etimológicos que haya llegado a nuestros días. Este artículo se propone una puesta en valor de dicha obra, analiza los principios básicos que la rigen, así como la ideología subyacente, y destaca sus aportes a otras ramas de las ciencias del lenguaje como la semántica, la fonética, la dialectología, la filosofía del lenguaje, la historia de la lingüística, etc.

India | lingüística | Yāska | Nirukta | etimología

It is known that in Ancient India there were issues of religious origin that led the way to extraordinary scientific developments. In particular, there were important developments with regards to language. One of the consequences of such development is the *Nirukta* of Yāska, which is the most ancient corpus of etymological analysis known to this day. The purpose of the following article is to analyze the basic principles of the *Nirukta* of Yāska; its value and underlying ideology. The article also talks about all that the *Nirukta* of Yāska has given to other branches of the sciences of languages such as semantics, phonetics, dialectology, the philosophy of language, the history of linguistics, etc.

India | linguistics | Yāska | Nirukta | etymology

INTRODUCCIÓN

Los himnos védicos, las más antiguas producciones poéticas indoeuropeas de las que tenemos abundantes testimonios, dan cuenta del lugar preponderante que ocupaba en la India, quince siglos antes de Cristo, la reflexión sobre el lenguaje. Y –como se ha dicho en otras oportunidades¹ era lógico que esto sucediera en un universo en el que gracias al lenguaje –se creía– el hombre se comunicaba con los dioses pues, mediante la palabra, les pedía protección y les agradecía los dones concedidos.

En tanto sostenedora del orden cósmico, la palabra se presentaba al hombre védico como todopoderosa; tanta era la importancia que le atribuía,

¹ Ver sobre el tema DRAGONETTI-TOLA (2001:passim) y VOFCHUK (1999 y 2003:passim).

que había personificado su poder en una divinidad específica: la diosa Vāc, la diosa de la palabra.²

Pero el “don de la palabra” no era posesión de todos los hombres, sólo de algunos elegidos, los poetas, los sabios, los que tenían la capacidad excepcional de reconocer la verdad oralmente revelada, de percibir las funciones e influencias de las fuerzas divinas y su relación con los hombres.³

El elegido, poeta-oficiante, ṛṣi o kavi, debía encontrar las fórmulas adecuadas para lograr las conexiones simbólicas entre un acto sacrificial y el enunciado del sacrificio, debía enunciar su intelección personal de las conexiones entre los mundos humano y fenoménico.⁴

Una vez encontradas las fórmulas eficaces, éstas debían ser aprendidas de memoria, con extraordinaria precisión, y así transmitidas, ya que cualquier modificación podía alterar su eficacia. En consecuencia, para que la preservación de los himnos védicos lograra el nivel de excelencia requerido, se aunaron numerosísimos esfuerzos.

En primer lugar, por haber sido una sociedad carente de escritura, se volvía imprescindible la elaboración de sistemas de transmisión oral que, necesariamente, dependieran de la memoria humana. Esto derivó en la creación de numerosas mnemotécnicas.⁵

En segundo lugar, además de la memorización y como factor coadyuvante a la misma, surgió otro gran objetivo, que fue la clarificación del texto, y esta necesidad, en principio de orden religiosa, generó grandes beneficios a la ciencia, ya que hubo que reflexionar, analizar, ahondar en todos los aspectos vinculados a la palabra. Se desarrolló entonces un cúmulo tal de conocimientos fonéticos, etimológicos y, en general, gramaticales que aún hoy causa sorpresa a los lingüistas. Como afirma P. S. Filliozat⁶ la actitud conservadora y la profundización de la conciencia lingüística parecen haber ido de la mano.

² Ver *Rgveda* 10.125.

³ Así planteado, podría parecer que al poeta le habría sido dado el poder de conocer el lenguaje pero no de manipularlo creativamente, sin embargo esto no es así: el espectro de dimensiones del lenguaje es tan amplio que va desde la deificación al acto de habla. Ver el ya clásico libro de GONDA (1963) y DESHPANDE (1990).

⁴ Si su esfuerzo resultaba eficaz, era recompensado con la dakṣiṇā u honorario ofrecido por el devoto al poeta-sacerdote quien, en nombre del primero, ofrecía un sacrificio a los dioses. En la economía sacrificial védica, circulaba la vaca como una especie de moneda ritual: los devotos donaban vacas a los sacerdotes, estos sacrificaban una parte de las mismas a los dioses quienes, a su vez, otorgaban generosamente más vacas a sus devotos. Ver sobre el tema OGUIBENINE (1983).

⁵ Se han llegado a usar hasta once métodos de memorización. Saṃhitāpāṭha o recitación continua, padapāṭha o recitación palabra por palabra y kramapāṭha o recitación por pares de palabras fueron los básicos. Los otros métodos: jaṭā, malā, śikha, rekha, dhvaja, daṇḍa, ratha y ghana derivan de los tres primeros y consisten en cambiar el orden de las palabras para favorecer su memorización, detectar y corregir errores.

⁶ FILLIOZAT (2000:18).

Todos los conocimientos así adquiridos se conservaron, por una parte en la literatura védica misma, los Vedas, los Brāhmaṇas, las Upanishads y, por otra, en los tratados auxiliares que alrededor de ellos se compusieron, dando lugar al primer corpus lexicográfico, el Nighaṇṭu y a los primeros manuales sobre fonética (Śikṣā),⁷ métrica (Chandas), etimología (Nirukta), gramática (Vyākaraṇa), etc.

EL NIGHAṆṬU

Debido –como ya se dijo– a la gran dificultad para comprender el significado de algunos himnos del R̥g Veda, se fueron compilando colecciones de palabras raras y oscuras, que dieron origen a un glosario o Nighaṇṭu.

De su autor nada se sabe con precisión. La creencia popular que, a partir de unos versos del Mahābhārata,⁸ le atribuye la autoría a Kasyapa fue ampliamente refutada.⁹ Lo más probable es que ni siquiera haya sido la obra de un único autor, sino el producto de un trabajo conjunto de varios estudiosos, quizá no sólo de una misma generación, sino de varias.

Se podría describir al Nighaṇṭu como un conjunto de cinco listas de palabras o capítulos agrupados en tres partes. La primera, Naighaṇṭuka Kāṇḍa, contiene tres listas organizadas a partir de la sinonimia, la segunda, Naigama Kāṇḍa, contiene una cuarta lista de palabras de formas raras y homónimos, y la tercera, Daivata Kāṇḍa, contiene la quinta lista con nombres de divinidades.

Por tratarse de un agrupamiento de palabras sin ningún intento de explicación al lado de las mismas, no se lo puede llamar diccionario, es simplemente un vocabulario organizado metódicamente. Pero este vocabulario ha marcado el comienzo de la literatura lexicográfica de la India y ha generado –gracias al trabajo de diversos comentaristas– los primeros análisis etimológicos que derivaron en el más antiguo corpus conocido sobre el tema, el Nirukta de Yāska.

EL NIRUKTA. MANUSCRITOS Y PRIMERAS EDICIONES

Como dice H. Scharfe¹⁰ pensar en la antigua etimología es pensar en Yāska. Claro está –como ya adelantamos– que no ha sido el primer analista de estos temas. Él mismo reconoce alrededor de diecisiete predecesores, pero dado que de sus obras nada ha llegado a nosotros, se reconoce en Yāska al primer comentarista del Nighaṇṭu.

⁷ Ver VOFCHUK (en prensa).

⁸ 342,86,87.

⁹ Ver SARUP (2002).

¹⁰ Ver SCHARFE (1977).

Lakshman Sarup¹¹ señala en la introducción a su edición del Nirukta el notable esfuerzo que realizara Rudolph Roth al preparar la primera edición crítica de esta obra, que viera la luz en Göttingen, a mediados del siglo XIX, época en que el grueso de la literatura védica se hallaba disponible sólo en manuscritos. Roth había sido el primero en observar que el texto del Nirukta había llegado en dos recensiones, una más corta y otra más larga y, con los materiales con los que contaba, constituir un texto altamente respetable aún en nuestros días.

A pesar y a continuación de este reconocimiento, Sarup señala extensamente los defectos y las limitaciones lógicas de esta primera edición: escasez de materiales disponibles, la consulta, por ejemplo, de un solo manuscrito del comentario de Durga,¹² inexactitud en las citas, elección de la versión más larga sin justificar la razón de su preferencia, etc.

Después de citar otras ediciones tempranas, como la publicada en Calcuta entre 1882 y 1891, que parece seguir la recensión más breve, especialmente valiosa por contener los comentarios de Devarāja Yajvan al Nigaṇṭu y de Durga al Nirukta, y la edición de Bombay de 1912 que, en cambio, sigue la versión más larga, Sarup realiza una descripción detallada de los manuscritos reunidos por Max Müller y Chandra Shum Shere y concluye que ninguno de ellos puede ser anterior a finales del siglo XV y, por añadidura, ninguno respondería al texto original sin interpolaciones. En suma, dicho original habría sido expandido gradualmente, mediante el agregado de pasajes cortos, sobre todo en las áreas de explicaciones etimológicas.

Tal como ha quedado constituido, el Nirukta se divide en doce capítulos o adhyāyas, cada uno de los cuales a su vez se divide en secciones o khaṇḍas. Se compone de una introducción (1.1-2.4), un comentario al Nigaṇṭu 1-3, o sea a la lista de sinónimos (2.5-3), un comentario al Nigaṇṭu 4, o sea a la lista de palabras raras (4-6) y un comentario al Nigaṇṭu 5, o sea a la lista de nombres de divinidades (7-12).

YĀSKA Y SU ÉPOCA

Con el autor del Nirukta ocurre lo mismo que con cualquier manifestación cultural de la India antigua, en cuanto a la imposibilidad de establecer una cronología precisa. Lo más que se puede decir es que es más antiguo que Patañjali y que también está citado en Bṛhaddevatā, pero la cuestión más polémica, esto es, si es anterior o posterior a Pāṇini, sigue sin resolverse.

Para Scharfe¹³ el argumento de la anterioridad de Yāska respecto de Pāṇini basado en la mirada ritualista y el tratamiento primitivo del lenguaje no

¹¹ SARUP (2002: 15ss).

¹² Un comentario palabra por palabra del siglo XIII d.C. que representa una versión aun un tercio más corta.

¹³ SCHARFE (1977: 118-119).

es concluyente, dado que ese aparente arcaísmo podría deberse a las características propias del abordaje etimológico. Tampoco le parece que la familiaridad con la técnica y la terminología del célebre gramático, que P. Thieme reconoce en ciertas partes del Nirukta, constituyan una prueba de que Yāska hubiera estado influido por la obra de Pāṇini, ya que pudo haberlo estado por alguno de sus predecesores. Lo cierto es que en la introducción al Nirukta, Yāska se refiere a dos estudiosos, Śākaṭāyana y Gārgya, que también son mencionados en el Aṣṭādhyāyī de Pāṇini, lo que muestra que ambos tuvieron antecedentes en común.

Aun sin precisiones cronológicas hay que reconocer el valor del Nirukta para el estudio de la historia de la gramática, la fonética y la etimología, en parte por su ya reconocido carácter de resumen del resultado de investigaciones anteriores pero, sobre todo, por la riqueza del material expuesto en su introducción.

LOS CONOCIMIENTOS DE YĀSKA: LITERATURA, FONÉTICA, SEMÁNTICA

Es fácil deducir a partir de las citas que efectúa en el Nirukta que su autor dominaba ampliamente la literatura de la India. En efecto, allí aparecen los cuatro Vedas con sus correspondientes Padapāṭhas, las Upanishads, los Brāhmaṇas, etc. Asimismo se evidencia su conocimiento de las escuelas de pensamiento de su época y su disparidad o acuerdo con los puntos de vista de diversas autoridades anteriores o contemporáneas, como los ya mencionados Śākaṭāyana¹⁴ y Gārgya,¹⁵ pero también Aupamanyava,¹⁶ Śākalya,¹⁷ Śākapīṇi,¹⁸ Kautsa,¹⁹ etc.

Su dominio de la fonética es fácilmente verificable no sólo por sus referencias a los Prātiśākhya, sino por los análisis que efectúa, especialmente en el capítulo dos de su obra, donde ejemplifica fenómenos como aféresis, apócope, etc:

Aféresis:

ādilopo bhavati sthaḥ santi (Nir. 2.1)

"Hay elisión de sonido inicial en sthaḥ; santi (de √AS)"

Apócope:

antalopo bhavati gatvā gatam (Nir. 2.1)

"Hay elisión de sonido final en gatvā, gatam (de √GAM)"

¹⁴ Nir. 1.3, 12, 13.

¹⁵ Nir. 1.3, 12; 3.13.

¹⁶ Nir. 1.1; 2.2; 6.11.

¹⁷ Nir. 6.28.

¹⁸ Nir. 2.8; 3.11.13.

¹⁹ Nir. 1.15.

Síncopa:

upadhālopa bhavati jagmatuḥ jagmur (Nir. 2.1)

"Hay elisión del penúltimo sonido en jagmatuḥ jagmur (de √GAM)"

Haplología:

dvivaraḥlopaḥ ṛca (Nir. 2.1)

"Hay elisión de dos letras en ṛca (de tri ṛca)"

Metátesis:

adyantaviparyayo bhavati stokāḥ ... tarku (Nir. 2.1)

"Hay inversión entre el principio y el fin en stokāḥ ... tarku (de √ÇCUT y √KṚT respectivamente)"

Anaptyxis:

varṇopajanaḥ ... dvāraḥ (Nir. 2.2)

"Hay letra anexa en dvāraḥ (de √VR)"

En el Nirukta también pueden hallarse una dialectología y una lingüística histórica en germen. Por ejemplo, se alude a las diferencias dialectales entre el lenguaje hablado por los pueblos del este y del norte y también de nombres del sánscrito clásico derivados del védico:

dātirlavanārthe prācyeṣu dātramudicyeṣu (Nir. 2.2)

dāti en el sentido de cortar (es usado) en el este, dātra en el norte.

athāpi naigamebhyo bhāṣikāḥ uṣṇam ghṛtamiti (Nir. 2.2)

también (nombres) de la lengua común (sánscrito) (derivan) del védico (como) uṣṇam ghṛtam.

En cuanto a la semántica, Yāska dedica parte del primer capítulo de su obra (1.12-14) a plantear el tema del origen de los nombres. Elige para exponer sus puntos de vista el estilo de un diálogo o, más bien, dos monólogos en los que un crítico y el autor desarrollan sucesivamente sus puntos de vista. En torno a la afirmación de Śākaṭāyana de que los nombres derivan de verbos, los argumentos de ambas partes se pueden resumir de la siguiente manera:

Si todos los nombres –argumenta el crítico– derivaran de verbos, todos los seres que realizan una acción particular deberían ser llamados por el mismo nombre. Ej.: todo el que corre sobre la pista debe ser llamado por el mismo nombre aśva (corredor) y no sólo el caballo (de carrera), etc. Sin embargo –contesta Yāska– esto no ocurre sino en unos pocos casos: a todo el que corta o talla madera no se lo llama carpintero (takṣaka), o a todo el que deambula por el mundo no se lo llama asceta (parivrājaka). Pareciera –comenta Sarup²⁰ que

²⁰ SARUP (2002:69).

hay una ley de especialización por la cual un nombre en particular se asocia exclusivamente a un objeto en particular.

Si todos los nombres –argumenta el crítico– derivaran de verbos, un sustantivo debería tener tantos nombres como acciones con las que estuviera conectado. Ej.: una columna (sthūṇā) debería ser llamada daraçayā o algo que está metido en un agujero, así como sañjani o algo que está unido (a una viga). Yāska hace extensiva a esta objeción la respuesta dada a la primera. Esto es, a pesar de sus muchas actividades o funciones, un objeto toma su nombre de una acción particular, que es la más importante y específica para él: el carpintero no sólo corta madera, pero es llamado takṣaka porque esa es la función más importante con la que se lo asocia.

Si todos los nombres –argumenta el crítico– derivaran de verbos, el nombre de un ser estaría determinado por sus acciones, pero el “ser” es anterior al “actuar”, entonces la designación del “ser” que es anterior, a partir del “actuar” que es posterior, no es sostenible. A esto contesta Yāska que, en algunos casos, el “ser” que es anterior obtiene su nombre de su “actuar” que es posterior, como el caso del “carpintero”. El lenguaje, como afirma Durga en su comentario al Nirukta, estaría signado por la limitación, designaría sólo una parte de las cosas, en general, una parte pequeña, en relación a la multiplicidad de aspectos de esa realidad. El lenguaje está obligado y obliga a la elección.

LAS DEFINICIONES DE YĀSKA

A. Clases de palabras

Yāska clasifica las palabras en cuatro clases: nombres (nāman), verbos (ākhyāta), prefijos (upasarga) y partículas (nipāta):

Tad yāni catvāri padajātāni nāmākhyāte copasarganipātācca ... (Nir. 1.1)

¿Cuáles son las cuatro clases de palabras? (Son) nombres, verbos, prefijos y partículas...

Provee una definición de nombres y verbos y una enumeración de prefijos y partículas:

bhāvapradhānamākhyātam sattvapradhānāni nāmāni (Nir. 1.1)

El verbo tiene al devenir (bhāva) como noción fundamental, los nombres tienen al ser (sattva).

Se podría decir que, con su definición, Yāska ha contribuido a la distinción entre dos categorías ontológicas, representadas por bhāva–sattva, par de pala-

bras que, en coincidencia con L. Sarup y B. Matilal traducimos por “devenir” y “ser”.²¹ En cuanto al devenir, reconoce de acuerdo con su maestro Vārṣyāyaṇi, la presencia de seis modificaciones: génesis, existencia, cambio, crecimiento, decadencia y destrucción:

Ṣaḍbhāvavikāra bhavanti Vārṣyāyaṇiḥ jāyate'sti vipariṇāmate vardhate'pakṣiyate vinaṣyatīti (Nir. 1.2)

Seis son las modificaciones del devenir: se nace (génesis), existe (existencia), se cambia (cambio), se crece (crecimiento), se decae (decadencia) y se destruye (destrucción).

De las preposiciones afirma que no tienen significado propio sino expresan el sentido subordinado de nombres y verbos:

Na nirbaddhā upasargā arthānnirāhuriti ṣākaṭāyanaḥ nāmākhyāyostu karmopasaṃyogadyotakā bhavanti (Nir. 1.3)

Las preposiciones no conectadas –dice Ṣākaṭāyana– no tienen significado, sino sólo expresan un sentido subordinado de nombres y verbos.

En cuanto a las partículas reconoce las comparativas, conjuntivas y expletivas:

[...] nipātā uccāveṣvartheṣu nipatanti apyupamārtha api karmopasaṃgrahārthe api padapūraṇāḥ (Nir. 1.4)

[...] las partículas aparecen en varios sentidos, no sólo en un sentido de comparación, sino también de conjunción y expletivas.

B. Sinónimos y homónimos

Define a los sinónimos como múltiples palabras que tienen un mismo significado y a los homónimos como una única palabra que tiene muchos significados, y reconoce la existencia de sinónimos no sólo entre los sustantivos sino también entre los verbos:

Ekārthamanekaṣabdamiyetaduktam atha yānyanekārthānyekaṣabdāni (Nir. 4.1)

Múltiples palabras con un solo significado ya han sido explicadas, ahora palabras únicas con muchos significados.

Etāvantaḥ samānakarmāṇo dhātavaḥ (Nir. 1.20)

Numerosas raíces tienen el mismo significado.

²¹ Matilal manifiesta su discordancia con la traducción ofrecida por E. Kahrs “ser-entidad” ya que no refleja el contraste que el autor eligió mostrar en el texto original. Ver MATILAL (1992) y KAHRIS (1998).

IMPORTANCIA DE LA ETIMOLOGÍA

Con el ya mencionado Kautsa, Yāska ha mantenido una conocida polémica acerca de la utilidad de la etimología para la interpretación de los himnos védicos. Mientras que Yāska invocaba como uno de los grandes motivos del estudio de la etimología la necesidad de comprender el significado de dichos himnos, Kautsa y sus seguidores afirmaban que la eficacia de esos mantras no dependía en absoluto de ningún significado, que eran poderosas fórmulas mágicas que sólo debían ser repetidas con precisión, según mandatos sagrados. Afortunadamente, Yāska ha mantenido su postura debido a la cual ha generado su Nirukta.

Para Yāska la etimología es esencial porque:

1) athāpīdamantareṇa mantreṣvarthapratyayo na vidyate [...] tadidaṃ vidyā-syānaṃ vyākaraṇasya kārtsnyam (Nir. 1.15)

Sin ella el significado preciso de las estancias védicas no se puede entender [...] esta ciencia es el complemento de la gramática.

2) athāpīdamantareṇa padavibhāgo na vidyate (Nir. 1.17)

Sin ella no es posible la división en palabras (de la versión saṃhitā o con combinación eufónica).

Claro está que el objetivo de los análisis etimológicos era para Yāska el hallazgo del sentido verdadero de los términos, lo cual no fue siempre así. Testimonios tanto en el Ṛg Veda como en el Atharva Veda dan cuenta de un uso incipiente de dichos análisis por razones no sólo vinculadas a lo ritual sino también a lo estético. Recién en las Upanishads,²² aunque muchas veces apartados de todo rigor científico, se pueden encontrar los primeros análisis, sea de índole fonética o semántica, efectuados con la misma intención que los de Yāska.

Las etimologías de Yāska se basan en los siguientes principios básicos:

- Toda palabra puede ser reducida a su elemento primordial o raíz.
- Se puede dar explicación etimológica de palabras cuyo acento y cuya forma gramatical sea regular o esté en concordancia con las leyes de la fonética.
- En el caso de que el acento y la forma gramatical no fueran regulares se debe tener en cuenta el significado de la palabra y derivarla de otra con la que tuviera aunque sea una sílaba o una letra similar.

²² Ver SINGH (1994).

- Los nombres deben ser explicados según su significado. Si tienen significados uniformes sus etimologías son uniformes, si tienen significados multiformes sus etimologías son multiformes.

Es notorio que el mismo Yāska haya sido consciente de las limitaciones de sus propios enunciados. Así, reconocido el hecho de que sólo unas pocas palabras pueden cumplir con los requisitos de regularidad, advierte sobre los peligros del mal uso de lo expuesto en el punto tres, al recalcar que no se debe intentar explicaciones o dejar estos temas en manos de personas no conocedoras de la gramática, que no hayan sido discípulos o que no sean sabios:

Naikapadāni nirbrūyat nāvaiyākaraṇāya nānupasannāya anidaṇṇivide vā (Nir. 2.3)

Uno no debería explicar sílabas aisladas a un no gramático, a un no discípulo o a un ignorante.

ALGUNOS EJEMPLOS DEL TRABAJO DE YĀSKA Y SU DIFERENCIA CON INTENTOS ANTERIORES

Cakṣus: las Upanishads ofrecen una etimología semántica al vincular cakṣus (ojo) con formas de la raíz dṛṣ (ver). (Ej. Kaṭha Uṇ. 2.3.9; Chāndogya Uṇ. 5.1.10-11). Yāska ofrece una etimología fonética al derivar cakṣus de la raíz cakṣ (ver) (Nir. 4.3), aunque también plantea la opción de derivarlo de khyā (conocer).

Candra: un nuevo caso de etimología semántica se observa en las Upanishads al relacionar el término candra (luna) con la raíz bhā (brillar) (Ej. Kaṭha Uṇ. 2.2.15; Muṇḍaka Uṇ. 2.2.10). En Yāska se deriva de la raíz cand (brillar) que si bien tiene el mismo significado que la anterior, tiene una relación fonética con el sustantivo candra. (Nir. 11.5)

Satyam: una etimología de carácter altamente fantasioso hace derivar satyam (verdad) de sa (lo inmortal), t(i) (lo mortal) y yam (lo que une a ambos, pues yam es la raíz de yacchati que significa "unir") (Chānd. Uṇ. 8.3.5). Yāska deriva de sat (raíz as) y raíz tan (extender) y ofrece dos opciones: lo que se extiende entre lo existente, o lo que deviene el origen de lo existente: satsu tīyate, sat-prabhavaṇi bhavatiti vā (Nir. 3.13).

CONSIDERACIONES FINALES

Cualquiera sea la valoración que se haga del papel de la etimología en la práctica lingüística, según pasan los años y las ideologías, no se puede desconocer

la importancia de la obra de Yāska por su, no por temprana poco fecunda, reflexión sobre el lenguaje. Por su defensa explícitamente manifiesta del conocimiento, por su reconocimiento a los maestros que lo precedieron, por su respeto a los que manifestaron puntos de vista divergentes sobre los temas por él abordados, por la conciencia, también manifiesta, de los límites de sus afirmaciones la obra de Yāska es extraordinaria. También lo es, por supuesto, por la abundancia de información allí expuesta, que hace ver en esta obra una semántica, una dialectología, una fonética, una historia de la lingüística, una lingüística histórica y una filosofía del lenguaje en germen, esto es, mucho más que solamente el primer tratado indio de etimología.

TEXTOS

- Rig Veda-Saṁhitā, with the commentary of Sāyaṇāchārya, 5 vols, Poona: Tilak Maharashtra University.
 The Nighaṇṭu and the Nirukta, ed. Lakshman Sarup, Delhi.
 Chāndogya Upanishad, Poona, ed. Anandashrama.
 Kathā Upanishad, Madras, ed. Theosophical Publishing House.
 Muṇḍaka Upanishad, Madras, ed. Theosophical Publishing House.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- DESHPANDE, M. (1990) "The Changing Conceptions of the Veda: from Speech-acts to Magical Sounds" en *Brahmavidya, Adyar Library Bulletin*, 54, pp. 1-41.
 DRAGONETTI, C. – TOLA, F. (2001) "Los estudios lingüísticos en la India antigua I", *Argos*, 25, pp. 127-150.
 ——— (2002) "Los estudios lingüísticos en la India antigua II", *Argos*, 26, pp. 159-185.
 FILLIOZAT, P. (2000) *The Sanskrit Language: an Overview*, Benares.
 GONDA, J. (1963) *The Vision of the Vedic Poets*, La Haya.
 KAHRS, E. (1998) *Indian Semantic Analysis: The Nirvacana Tradition*, Cambridge.
 MATILAL, B. (1992) "Indian philosophy of language", en M. DASCAL et al. (edd) *Sprachphilosophie, Philosophy of Language, La philosophie du langage*, Berlin-New York, Vol. I, pp. 75-94.
 OGUIBENINE, B. (1983) "Bandhu et Dakṣiṇā. Deux termes védiques illustrant le rapport entre le signifiant et le signifié", *Journal Asiatique*, 271, pp. 263-275.
 SARUP, L. (2002) *The Nighaṇṭu and The Nirukta. The Oldest Indian Treatise on Etymology, Philology and Semantics*, Delhi. (reimpr.)
 SCHARFE, H. (1977) *Grammatical Literature*, Wiesbaden.
 SINGH, M. (1994) *The Upaniṣadic Etymologies*, Delhi.

- VOFCHUK, R. (1999) "Poeta y poema en el mundo védico", *Argos*, 23, pp. 103-113.
- (2003) "Los Vedas y el surgimiento de las 'ciencias del lenguaje'", en *La cultura clásica en la Edad Media*, Buenos Aires, Universidad Católica Argentina [CD-Rom].
- (en prensa) "Rito y ciencias del lenguaje. Los primeros análisis fonéticos en una lengua de la familia indoeuropea", en *Actas del XVIII Simposio Nacional de Estudios Clásicos*, Universidad Nacional de Mar del Plata – Universidad Nacional del Comahue.

A ASTÚCIA DE AQUILES NO CANTO I DA *ILÍADA**

CHRISTIAN WERNER

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO • BR

crtwerner@hotmail.com

Este artículo desarrolla una interpretación de *Iliada* I.131-32, exponiendo mediante un análisis de los versos que anteceden a este pasaje las razones de la acción de Aquiles en la ἀγορή. El resultado es la percepción de trazos de la astucia (μητις) en las palabras de Aquiles.

epopeya | Homero | *Iliada* | Aquiles | astucia

This article develops an interpretation of *Iliad* I.131-32, showing mainly by an analysis of the verses that precede this passage the reasons of Agamemnon's reaction to Achilles' action in the ἀγορή. As a result we will distinguish traces of cunning (μητις) in Achilles' words.

epos | Homer | *Iliad* | Achilles | cunning

"Mas tudo vai vivendo demais, se remexendo."

(J. G. Rosa, *Grande sertão: veredas*)

Numa primeira aproximação, os versos 131-32 do canto I da *Iliada* μητις μη δὴ οὕτως. ἀγαθὸς περ ἑών. θεοείκελ' Ἀχιλλεῦ, κλέπτε νόω. ἐπεὶ οὐ παρελεύσεται οὐδέ με πείσεις") poderiam ser assim traduzidos: "Mesmo sendo nobre, Aquiles par dos deuses, / não roubes assim com o espírito, pois não me ultrapassarás nem convencerás". Começemos, porém, pelas intervenções feitas anteriormente por Aquiles nesse mesmo canto.

No próêmio do poema, que focaliza a ira de Aquiles, aponta-se para um fato primeiro, a briga entre ele e Agamêmnon. Mesmo antes da alteração propriamente dita, porém, ambos os heróis são-nos apresentados na sua diferença. Agamêmnon, ignorando as demonstrações do exército, prejudica a todos ao recusar a súplica de Crises (22-25); Aquiles, preocupado com o exército, convoca a assembléia a fim de inquirir as causas da praga que assola o acampamento (53-67). Portanto, por meio destes dois eventos complementares – expulsão de Crises e convocação da assembléia–, fica estabelecida não só a

* Uma primeira versão desse texto foi apresentada no V Congresso Nacional da SBEC. Agradeço à leitura e aos comentários de Jorge Piquet.

primazia de Aquiles e de Agamêmnon entre os demais personagens aqueus, mas também é iniciada, bastante cedo e *in medias res*, sua caracterização.¹

A participação de Hera na atuação de Aquiles também é significativa.² Enquanto que o ato de Agamêmnon acaba por ocasionar a ira de Apolo, Aquiles é representado próximo aos deuses de um modo positivo, já que a piedade, mencionada pelo narrador como motivadora da decisão que a deusa põe no espírito do herói é,³ também, a piedade de Aquiles.⁴

O que nos interessa, porém, é o teor da fala de Aquiles (59-64):

Ἄτρείδῃ, νῦν ἄμμε παλιμπλαγχθέντας οἴω
 ἄψ ἄποουστήσει, εἴ κεν θάνατόν γε φύγοιμεν,
 εἰ δὴ ὁμοῦ πόλεμός τε δαμᾶ καὶ λοιμὸς Ἀχαιοῦς.
 ἀλλ' ἄγε δὴ τίνα μάντιν ἐρείοιμεν ἢ ἱερῆα,
 ἢ καὶ ὄνειροπόλον, καὶ γάρ τ' ὄναρ ἐκ Διὸς ἔστιν.
 ὅς κ' εἴποι ὅ τι τόσσον ἐχώσατο Φοῖβος Ἀπόλλων...⁵

Os nove versos possuem alguns elementos curiosos. O Peleida não se dirige aos seus pares nem ao exército, mas diretamente a Agamêmnon. Entretanto, a menção da possibilidade do retorno, enunciada logo no primeiro verso, é algo que, como sabemos a partir do canto II,⁶ agrada imensamente ao exército. Todavia, no restante da *Iliáda*, é Agamêmnon quem costuma sugerir o νόστος,⁷ o que é sistematicamente execrado pelos πρόμαχοι.⁸ Por outro la-

¹ Sobre as diversas e complementares razões para que seja Aquiles quem convoca a assembléia, cf. EDWARDS (1980:11), KIRK (1985:ad 55-56), SEEK (1992:9), MUELLNER (1996:136) e PULLEYN (2000:ad 54). Vale ressaltar ainda que o destaque auferido por Aquiles é semelhante ao de Telêmaco ao convocar a *agora* no canto II da *Odisséia*, muito embora, no caso da *Iliáda*, isto não seja explicitado.

² "... καλέσατο λαὸν Ἀχιλλεύς / τῷ γὰρ ἐπὶ φρεσὶ θῆκε θεὰ λευκώλενος Ἥρῃ" (55-56: "Aquiles convocou o exército: com efeito, no seu espírito havia posto a deusa Hera de alvos braços").

³ "κῆδετο γὰρ Δαναῶν, ὅτι ῥα θνήσκοντας ὀράτο" (57: "com efeito, apiedou-se dos dánaos, pois os via morrendo").

⁴ Sobre a confluência entre a deusa e o herói, cf. SCHMITT (1990:78-79), MUELLNER (1996:136) e KIM (2000:71-73). Para ERBSE (2001:242), por outro lado, a ação de Aquiles é assaz estranha: "Wir erleben hier zum ersten Male, dass menschliche Entschlüsse, die der Dichter mit den üblichen psychologischen Begriffen nicht zu deuten vermag, als Ausfluss göttlichen Willens vestanden werden. Homer kennzeichnet mit diesem Verfahren den jeweiligen menschlichen Entschluss als ungewöhnlich".

⁵ "Atrida, agora creio que nós, após sermos desviados de novo, / retornaremos para casa (se da morte escaparmos), / se, de fato, a guerra e igualmente a peste destruírem os aqueus. / Mas eia! Que interroguemos um adivinho ou sacerdote, / ou um onírocrita –com efeito, o sonho também vem de Zeus-, / que diria em relação a quê Febo Apolo tanto se encolerizou, / se ele se queixa de uma prece ou de um sacrifício, / esperando que o odor de ovelhas e cabras adultos / ele queira aceitar para de nós afastar a peste".

⁶ Cf. não só a reação do exército à proposta de Agamêmnon (2.142-54), mas, em especial, o discurso de Odisseu ao exército (284-332).

⁷ Cf. 2.110-41, 9.17-28 e 14.65-81.

do, se examinarmos a sintaxe dos três primeiros versos –o retorno e as variáveis que o condicionam–,⁹ poderemos concluir que, para Aquiles, é a guerra o foco de interesse, e não o retorno.¹⁰ Ele afirma que, se tanto a guerra quanto a peste subjuguem os aqueus, ou seja, se eles não forem capazes de derrotá-las, poderão voltar para casa. A preocupação principal, contudo, não é a guerra (que já perdura por nove anos), mas a peste, o problema verdadeiro e, potencialmente, solúvel: Aquiles chama Calcas porque sabe que ele poderá achar uma solução. Voltar para casa, contudo, em especial no caso de Aquiles, é muito difícil.¹¹

Desse modo, na abertura da sua fala, Aquiles consegue, ao mesmo tempo, 1) a *captatio benevolentiae* do exército, já que, discursivamente, a possibilidade de retorno tem um certo peso, e 2) uma posição secundária em relação a Agamêmnon, já que toda a importância é deslocada para Calcas,¹² de sorte que Aquiles não se destaca em relação ao ἄναξ ἀνδρῶν. Que Aquiles toma cuidados para não irritar Agamêmnon, isto é sugerido, igualmente, pelo fato de que, aparentemente, ele sabe que a peste foi causada por Apolo em conseqüência da desonra de Crises, muito embora a isto não se refira.¹³ Resumindo: através de um manuseio muito hábil do discurso, Aquiles consegue tudo o que quer sem ficar na berlinda e sem exasperar ninguém. Por certo ele não faz uso de nenhuma mentira, mas também não revela tudo que está pensando.

Todavia, o texto mesmo, na seqüência, se encarrega de apagar tal imagem de Aquiles como prudente e astucioso. Calcas, na sua resposta ao Peleida (74-83), é cuidadoso ao se referir a Agamêmnon, embora mais explícito que o próprio Aquiles, pois anuncia que a sua fala vai desagradar àquele que tem o

⁸ Aquiles, um πρόμαχος, manifesta o desejo de retornar nos cantos I e IX; LYNN-GEORGE (1988:123-31), por outro lado, mostra as confusões de tal desejo: "Achilles' assertions of autonomy are accompanied by some such noise throughout his prolonged departure, in which he is detained by a denied desire and dependence upon others." (p. 126)

⁹ A sintaxe indica que escapar da morte (a primeira prótase) é uma condição mais remota que a guerra/peste, ou seja, o que motivaria a decisão (hipotética) de Aquiles seria uma contingência da guerra, a peste, e não algo que Aquiles percebe como quase inevitável, ou seja, inerente à guerra, a morte na batalha. Se, e somente se, a peste dominar (δαμῆ) os aqueus, dar-se-á o retorno; como Aquiles necessita da ajuda de Calcas –o futuro com *ei* pode indicar um evento que é determinado por uma força independente do falante: cf. MONRO (1974:298)–, ele convoca a *agora*.

¹⁰ Tal conclusão poderia ser reiterada se, além disso, também comparássemos a passagem em questão com um trecho similar da *Odisseia* (13.5-6), na qual reencontramos a seqüência "παλιππλαγχθέντας οἴω' ἄψ ἄπονοστήσειν".

¹¹ Exatamente o contrário do que diz Alcínoo em XIII.

¹² O fato de Aquiles, de imediato, apelar para Calcas, não parece agressivo para com Agamêmnon. Talvez exatamente para frisar isto o poeta faça questão de sublinhar a autoridade do adivinho (69-72).

¹³ Sobre as desconfianças do herói, cf. PULLEYN (2000:ad 65): "It seems very diplomatic of Achilles not to mention the blindingly obvious alternative possibility that Apollo is angry with Agamemnon for his treatment of Chryses".

poder sobre todos os aqueus. Já Aquiles (85-91), na sua promessa de proteger o adivinho, reitera que não porá a mão nele "nem mesmo Agamêmnon, que se jacta (εὐχεται) de ser, em muito, o maior dos aqueus". Muito embora seja difícil avaliar, com precisão, a conotação do verbo εὐχομαι, já é assaz desafiador da parte de Aquiles explicitar que nem mesmo Agamêmnon poderá fazer algo contra Calcas, já que ele está sob sua proteção.¹⁴ Aqui Aquiles de acordo com a imagem que normalmente dele fazemos: Calcas dele exige uma promessa, e ele se compromete de forma franca e direta.

Não deve surpreender, portanto, que, após Calcas revelar as razões da peste (93-100) e Agamêmnon estipular condições para concordar com as medidas necessárias para tentar apaciar Apolo (106-20), Aquiles acentue ainda mais sua hostilidade contra Agamêmnon (122-29), sem que, todavia, o próprio rei de Micenas tenha se posicionado uma única vez contra o outro herói. A intervenção de Aquiles novamente o mostra preocupado com o exército como um todo. Ele é contra a compensação imediata de Agamêmnon porque "não é apropriado (ἐπέοικε) juntar essas coisas de novo do exército" (126).¹⁵ Mesmo assim, nem algum chefe nem o exército se posicionarão claramente ao lado de Aquiles, salvo, eventualmente, dependendo da interpretação que se der ao episódio, Tersites no canto II.¹⁶ Por outro lado, o próprio Agamêmnon indica que atenta ao exército no verso 117: "Prefiro ser o salvador do exército a destruí-lo". Todavia, ao passo que a posição de Aquiles parece ser primordialmente marcada pela solidariedade, a de Agamêmnon, para quem não é "apropriado" (ἔοικε) ficar sem sua parte do butim (1.18-19), funda-se naqueles que seriam seus direitos enquanto βασιλεύτερος.¹⁷

Isto, em grande parte, justifica que as críticas de Aquiles a Agamêmnon se tornem mais incisivas, o que não vai contra práticas comuns no

¹⁴ Para KIRK (1985:ad 85-91), a menção explícita de Agamêmnon é "a gratuitous addition, this, and mildly insulting, the beginning of trouble. The comprehensiveness of Akhilleus' guarantee was plain enough without directly mentioning the king again"; para PULLEYN (2000:ad 89), "Achilles, who does not share Calchas' fear of Agamemnon, names the latter openly. This disregard for the king implies a pre-existing antipathy between the two men. Achilles does not trouble to avoid being provocative." Quanto a εὐχεται no verso 91, Kirk nota que o verbo usualmente implica uma reivindicação justa, mas pode também sugerir uma bazófia duvidosa. Aqui haveria ironia e provocação, pois Aquiles se considera o melhor dos aqueus.

¹⁵ Acerca da ambiguidade sintática desse verso, cf. KIRK (1985) e PULLEYN (2000) *ad loc.*

¹⁶ Cf. POSTILEWAITE (1998).

¹⁷ Deve-se ressaltar que, ao longo do canto I, nenhum grego, salvo Aquiles, afirma que as reivindicações primeiras de Agamêmnon são justas ou injustas. Por outro lado, Nestor chega perto, lembrando a Aquiles que "οὐ ποθ' ὁμοίης ἔμμορε τιμῆς / σκηπτούχου βασιλεύς, ὦ τε Ζεὺς κῦδος ἔδωκεν" (278-79: "nunca tem parte igual de honra / o rei que porta o cetro, para quem Zeus deu glória"); além disso, a reação silenciosa do exército indica, a Aquiles, que eles apóiam seu comandante. Quer-me parecer, portanto, que interessa ao poeta criar uma tensão tal que inexistiria, ou, no mínimo, seria bastante diferente, caso um dos lados do conflito tivesse clara razão desde o início.

acampamento aqueu.¹⁸ Ao se dirigir a Agamêmnon (122), Aquiles, ao mesmo tempo, denomina-o “glorioso” (κῦδιστε)¹⁹ e “ambiciosíssimo” (φιλοκτηανώτατε). O segundo adjetivo, por um lado, pode ter sido um pouco menos insultante numa sociedade heróica onde a posse de riquezas era bastante valorada.²⁰ Acredito, porém, que a utilização do superlativo indica que esteja sendo feita uma pequena crítica, ou, o que é equivalente, Aquiles esteja tentando tratar o outro com uma certa condescendência: já que Agamêmnon é tão apegado às riquezas, que se prometa a ele, desde já, uma compensação a ser tirada dos ganhos futuros.

Esta condescendência continua no modo quase didático e, à primeira vista, prudente, como ele apresenta os problemas da reivindicação de Agamêmnon e a sua possível solução: 1) para que alguém receba um *geras*, é necessário que haja um butim que seja colocado ἐς μέσον; 2) não é possível recolher o que já foi dividido; 3) assim que houver novo butim, Agamêmnon será recompensado de forma especial. Esta última proposta, todavia, não é muito salutar. Oferta semelhante será feita por Agamêmnon a Aquiles mais tarde, por ocasião da embaixada do canto IX.²¹ O verso 9.136 (“ἄστῦ μέγα Πριάμοιο θεοὶ δῶωσ’ ἀλαπάξειαι”)²² é semelhante a 1.129 (“δῶσι (sc. Ζεύς) πόλιν Τροίην εὐτείχεον ἐξαλαπάξειαι”).²³ No canto IX, Aquiles descontrói, desqualificando-a, a lista de presentes de Agamêmnon;²⁴ para ele, o futuro não mais é a conquista de Tróia e sim o retorno para casa. Aquiles reavalia o passado e o presente, inclusive as ofertas de Agamêmnon, saqueando os significantes usados por este, distribuídos ao longo da resposta a Odisseu.

No canto I, não só Aquiles faz esta oferta ambígua, mas, ao insistir que Agamêmnon devolva Criseida, ele repete algo que o próprio Agamêmnon já disse que faria, ou seja, ele reapresenta –ou representa– o discurso do próprio

¹⁸ Para ERBSE (2001:242), “Achills Entgegnung ist enttäuschend”. Isto está de acordo com o tom geral do artigo, que, ao tentar apresentar uma leitura diversa da *communis opinio* acerca da briga –uma “Schwarzwiss-Malerei”–, na qual Agamêmnon recebe todos os tons negativos, cai no extremo oposto, segundo a qual o comportamento de Agamêmnon está de acordo com seus direitos e deveres, enquanto Aquiles, desde o início, se excede.

¹⁹ Epíteto compartilhado somente com Zeus: cf. PUCCI (1997:208). O termo μέγα κῦδος Ἀχαιῶν é usado para outros heróis, como por exemplo, Odisseu, assim qualificado pelo próprio Agamêmnon (9.673); inversamente, o próprio Odisseu chama Agamêmnon de Ἀτρεΐδῃ κῦδιστε (9.677) – bem como, por exemplo, Nestor (10.103).

²⁰ Cf. KIRK (1985:ad loc), para quem Aquiles não está sendo agressivo; já para MUELLNER (1996:104, n. 27) o termo é ofensivo: há uma ênfase em *philo-*, qualificando aquele que não pode largar seu bem e quer imediatamente um novo.

²¹ Já em 1.213-14, a própria Atena oferece compensação semelhante; acerca da ambigüidade de tal oferta e de toda a epifania de Atena, cf. PUCCI (1997:69-80).

²² “Os deuses concedem destruir a grande cidadela de Príamo”.

²³ “(Zeus) concede destruir a cidade de Tróia de bela muralha”.

²⁴ Cf. LYNN-GEORGE (1988:93-122).

rei.²⁵ Por conseguinte, mesmo que Aquiles tente tornar a questão um problema matemático, o modo como constrói seu discurso manifesta uma superioridade latente – e na área que pertence ao outro herói, a de comando. É por isso que Agamêmnon, aparentemente ignorando os procedimentos usuais de uma βουλή, adverte, mais adiante (186-87), aquele que tentar “falar igual a mim e tornar-se semelhante diante de mim”. O excesso de significantes em referência a uma mesma ação não só reproduz uma característica do discurso épico, mas também aponta para o excesso de Aquiles.²⁶

A briga torna-se mais aguda, e a rivalidade, mais explícita, a partir da resposta de Agamêmnon (131-47), a qual sinaliza que Aquiles ultrapassou limites considerados toleráveis. Se examinarmos as falas anteriores e as que seguirão, poderemos constatar que os insultos, muito embora se acirrem, nunca são arbitrários, ou seja, refletem a realidade de quem é atacado, ainda que – e isto pertence ao estilo do insulto – possam, em grau, ser exagerados.²⁷ Dessa forma, podemos partir do princípio que os versos que nos interessam, 131-32, dão conta, razoavelmente, do que Aquiles tentou, de fato, fazer.

Em primeiro lugar, ἀγαθός περ ἐών. No verso 122, Aquiles usa um epíteto *positivo* (κύνδιστε) antes de outro (φιλοκτεανώτατε), no mínimo, *ambíguo*, para se referir a Agamêmnon; mais adiante, no verso 149, um epíteto *negativo* (“recoberto de impudência”: ἀναιδείην ἐπειμένε) antes de outro, com um pouco de boa vontade, *ambíguo* (“de espírito interesseiro ou astucioso”: κερδαλέοφρον). Isto sugere que, no verso 131, Agamêmnon, antes de partir para o ataque no verso seguinte, faça uso das gentilezas formais habituais, muito embora comece sua fala com um μή δή típico de proibições.²⁸

Entretanto, como vimos que mesmo os elogios não são arbitrários, eles podem vir acompanhados de ironia. Θεοείκελος aparece somente duas vezes na *Iliada*, sendo que em ambas as passagens há referência a Aquiles. Em 19.155 (= 1.131), é Odisseu quem o denomina assim, ao pedir-lhe que façam uma refeição antes de atacar os troianos em represália à morte de Pátroclo. Tanto lá quanto aqui, portanto, é feita uma menção aos atributos divinos do filho de Tétis. Tendo em vista que, no canto XIX, Aquiles não chegou nem mesmo a responder a Odisseu e que, em 1.178, Agamêmnon diga, pejorativamente, que Aquiles só é o mais forte por ter recebido uma dádiva de um deus, a lembrança da origem divina de Aquiles em 1.131 não caracteriza um

²⁵ Observe a utilização do pronome pessoal *su* no verso 127 (“ἀλλὰ σὺ μὲν νῦν τήνδε θεῶ πρός”: “Mas tu entrega-a agora ao deus”); cf. PULLEYN (2000) *ad loc.*

²⁶ Para uma análise diversa (desmedida de Agamêmnon), cf. KIRK (1985:ad 187). Para PULLEYN (2000:ad 187), “another tautologous line characteristic of the high style”.

²⁷ Sobre as características retóricas do *neikos*, cf., por exemplo, MARTIN (1989:68 ss.): “[...] flying by its very nature leads to the enactment of a performance with a focus on style, even more so than in the genre of commands” (p. 77).

²⁸ Cf. DENNISTON (1954:223).

louvor inequívoco do herói.²⁹

Portanto, se tivermos em vista o caráter irônico do epíteto laudatório, o sentido de *περ*, que acompanha *ἀγαθός*, parece ser intensivo. Como é muito *ἀγαθός*, Aquiles não deve fazer *x*: *x* é algo que os *ἀγαθοί* não fazem. Todavia, isto não exclui o sentido concessivo.³⁰ Embora Aquiles seja *ἀγαθός*, ele não deve fazer *x*: *x*, então, é algo que os *ἀγαθοί* podem fazer. Assim, para interpretar o verso 131 é necessário, antes, verificarmos o que é *x*, do qual se fala no verso seguinte.

Começemos pela relação sintática entre os três sintagmas verbais. Enquanto que o imperativo (*κλέπτει*) contém a avaliação feita por Agamémnon da ação de Aquiles manifestada no seu discurso, os dois futuros (*παρλεύσει*, *πείσει*) explicitam a finalidade desse discurso, o seja, as prováveis consequências da ação coibida por Agamémnon. A utilização de *πείσεις*, por si só, demonstra que Agamémnon está se referindo ao modo como Aquiles construiu seu discurso.³¹ Já os outros dois sintagmas conferem uma precisão maior a esta construção. *Παρέρχομαι* pode, simplesmente, ter o sentido de “ultrapassar”, com o que Agamémnon estaria se referindo a uma suposta tentativa de Aquiles assumir alguma de suas prerrogativas como comandante do exército e/ou ultrapassá-lo, na contabilidade dos butins, em relação às riquezas que ambos acumularam durante a guerra.

Por outro lado, três passagens nas quais esse verbo está presente permittem-nos não só nuançar seu sentido básico, mas também traçar sua relação com *κλέπτει νόος*. Em v. 103-4,³² Hermes diz a Calipso que não é possível, a outro deus, “nem ultrapassar nem frustrar” o *νόος* de Zeus.³³ Em 13.291-92, Atena justamente inicia o louvor da astúcia de Odisseu dizendo que “seria esperto e furtivo quem te ultrapassasse / em todos os truques”.³⁴ Nesse segundo exemplo, o verbo está vinculado à esfera da astúcia e do dolo, de sorte que não deve surpreender que, no exemplo anterior –e no próximo–, seu sentido pode estar próximo ao de “burlar, enganar”, ou seja, uma “ultrapassa-

²⁹ Na *Odisséia* o uso do epíteto não é marcado, já que ele usado para qualificar Telêmaco (3.416), Deífobo (4.276) e Alcínoo (8.256).

³⁰ Segundo DENNISTON (1954:485), “the concessive sense is especially common with the participle, *περ* either following the participle, or being inserted elsewhere in the participial clause”.

³¹ A habilidade retórica de Aquiles aparece, por exemplo, no verso 127, quando ele não menciona Crises como aquele que deve receber algo de Agamémnon, mas o “deus”, ou seja, Apolo.

³² Embora o verbo utilizado seja *παρεξέρχομαι*, ele é virtualmente sinônimo de *παρέρχομαι*.

³³ “Ἄλλὰ μάλ’ οὐ πῶς ἐστὶ Διὸς νόον αἰγιόχοιο / οὔτε παρελθεῖν ἄλλον θεόν οὔθ’ ἀλιώσαι” (“Mas absolutamente não é possível ultrapassar o designio de Zeus porta-égide nem ultrapassar ou frustrar outro deus”); em v. 137-38, Calipso usa os mesmos verbos ao conversar com Odisseu sobre seu retorno. *Νόος* tem aqui o sentido de “disposição, decisão, vontade, designio, plano”, ou seja, o resultado da faculdade, não ela mesma ou o órgão. Também pode indicar “intenção”, ou seja, o que alguém pretende ou costuma fazer.

³⁴ “Κερδαλέος κ’ εἴη καὶ ἐπίκλοπος ὅς σε παρέλθοι / ἐν πάντεσσι δόλοισι” (“Seria esperto e furtivo quem te ultrapassasse em todos os truques”).

gem” na qual quem está sendo ultrapassado só se dá conta de tudo ulteriormente – caso não tiver a inteligência do seu oponente. Na *Teogonia* 613, em meio aos versos que encerram o mito de Prometeu, o narrador diz que não é possível “Διὸς κλέψαι νόον οὐδέ παρελθεῖν”.³⁵ Tais passagens, portanto, são suficientes para nos mostrar que Agamêmnon está comparando Aquiles a personagens como Odisseu, Hermes e Prometeu, que normalmente incorporam atributos antípodos aos de Aquiles. Resta verificar, porém, se o diagnóstico de Agamêmnon é realmente pejorativo.

Κλέπτω, curiosamente está ausente da *Odisséia*; já na *Iliada*, em nenhum momento tem uma conotação negativa, vinculado que está, de fato, à habilidade do agente (V.268) e à sua capacidade de fazer algo contra os interesses do oponente sem ser visto (24.71-72).³⁶ Distingue-se de ἀρπάζειν, que não só está presente em ambos os poemas, mas tem outras nuances, usado, por exemplo, em referência à violência de animais selvagens agarrando sua presa em alguns símiles (por exemplo, 17.62) e ao rapto (15.250).³⁷

Dessarte, no trecho em questão, o significado do verbo pode ser o de “agir furtivamente, enganar”, inclusive com um sentido lateral de “encobrir”.³⁸ Nessa acepção, a ação pode dizer respeito ao manejo hábil do discurso, como em 14.217, onde, às qualidades do cinto de Afrodite, arpe-se, assindetivamente, “a persuasão, que engana o espírito até mesmo dos que refletem com mais cuidado”.³⁹

³⁵ “Não é possível burlar o designio de Zeus nem ultrapassá-lo”.

³⁶ Cf. 3.11, onde, num símile, se fala do ladrão (κλεπτής) que gosta da névoa porque ninguém o vê agindo, e *Erga* 50-51, onde os dois movimentos da ação de Prometeu ao roubar o fogo divino são expressos por dois verbos colocados no início dos dois versos, κρύψε e ἔκλεψ’.

³⁷ Cf. igualmente o substantivo ἀρπακτήρ (24.262). Uma exceção importante é 22.276-77, onde Atena pega a lança que Aquiles lançou para devolvê-la ao aqueu, sem que Heitor perceba (“ἄνὰ δ’ ἦρπασε Παλλὰς Ἀθήνη, / ἄψ δ’ Ἀχιλλῆϊ δίδου, λάθε δ’ Ἔκτορα”: “e Palas Atena a agarrou / e imediatamente a deu a Aquiles, sem que Heitor percebesse”).

³⁸ Cf. DELG, s.v. κλέπτω: “L’idée de ‘tromperie, dissimulation’, est importante et le verbe se distingue bien de ἀρπάζω ‘enlever, ravir’”. Mais adiante, ao falar da etimologia do vocábulo, diz Chantraine: “La racine exprime le vol par ruse et un rapport lointain avec καλύπτω n’est pas exclu.” – Em 22.382, o *harpax* ὑποκλοπέομαι significa “esconder-se”.

³⁹ “Ἐνθ’ ἔνι μὲν φιλότης. ἐν δ’ ἴμερος, ἐν δ’ ὀαρσιτύς / πάρφασις, ἧ τ’ ἔκλεψε νόον πύκα περ φρονεόντων (14.216-17: “Nela há amor, desejo e conversa familiar, persuasão, que burla a intenção mesmo de quem reflete agudamente”). Sobre a páρφασις, diz JANKO (1992:ad loc) o seguinte: “The noun ought to be linked to those preceding by ‘and’; the asyndeton makes 217 look like a disconnected gloss on ὀαρσιτύς.” Mesmo que tenha sido uma glosa, ela mostra, semanticamente, um ótimo conhecimento da linguagem épica por parte do glosador. – A relação entre κλέπτω e o discurso também é estabelecida em 13.295: em meio à lista dos atributos de Odisseu, Atena cita os μῦθοι κλοπίοι; vale notar que Alcínoo, em 9.364, dissera que Odisseu não é um ἐπίκλοπος, algum dos muitos homens que vagam criando mentiras. Em 23.397, esse termo, acompanhado de τόξων, tem meramente o sentido de habilidade. Já em 22.281, Heitor diz a Aquiles que ele é um ἐπίκλοπος μύθων, o que RICHARDSON (1993:ad 280-82) interpreta do seguinte modo: “Given Akhilleus’ hatred of deceitful speech (9.309-13), the

Resta, agora, indagar a razão para a utilização do dativo de νόος, e não do acusativo, como em 14.217 e *Teogonia* 613. Nessas duas passagens, fala-se de uma disputa entre *dois agentes*: o mais esperto consegue enganar, encobrir, o νόος do *adversário*. Já em 1.131, o verbo e o νόος referem-se ao *mesmo agente*, Aquiles. Aqui o dativo pode ter tanto um função locativa quanto causal-instrumental. No primeiro caso, acentuar-se-ia o sentido de “esconder”;⁴⁰ no segundo, o de “enganar”.⁴¹ Tanto num caso quanto no outro, Agamêmnon, ao afastar-se da construção habitual, acentua a tentativa de engodo de Aquiles. Como o próprio Aquiles diz de si mesmo que odeia “quem esconde uma coisa no peito e fala outra” (9.313),⁴² pode ser que Agamêmnon detecte em Aquiles uma ação que é oposta ao seu modo tradicional de ação.

Finalmente, como podemos ligar tal diagnóstico à expressão ἀγαθός περ ἔών? Há quatro possibilidades de leitura:

i) Uso limitativo de *per*: “Aquiles, mui valoroso (pelo menos no discurso), não roubes com o espírito...”. Agamêmnon está sendo irônico; a excelência “limpa e direta”, que não faz uso de subterfúgios, que heróis como Aquiles defendem no discurso e que, portanto, fazem sua fama, às vezes está ausente da sua prática. O próprio Agamêmnon, portanto, não desprezaria a astúcia, muito pelo contrário.⁴³

ii) Uso determinativo de *per*: “Aquiles, mui valoroso (portanto, não és trapaceiro), não roubes com o espírito...”. Agamêmnon mencionaria que é incompatível alguém tão ἀγαθός quanto Aquiles lançar mão de uma tática que tradicional ou culturalmente seria inconciliável com (cert) a ἀρετή guerreira. O problema de tal interpretação é que o próprio Agamêmnon jogará com a astúcia no canto seguinte, ao tentar motivar o exército.⁴⁴

Nas próximas duas interpretações, o sentido de περ é concessivo, embora em iii a oposição se dê entre “roubar com o espírito” e “ser valoroso” e em iv, entre “não roubar com o espírito” e “ser valoroso”:⁴⁵

iii) “Aquiles, não roubes com o espírito, pois és valoroso...”: na prática, o

taunt in 281-82 is particularly wounding”. O narrador, entretanto, não menciona nenhuma resposta de Aquiles.

⁴⁰ Compare com 1.363 (μὴ κεῦθε νόω); acerca do uso do dativo com partes do corpo, cf. CHANTRAINE (1953:78-79).

⁴¹ Cf. 3.128, 12.211, 14.197; *Teogonia* 661, Píndaro, *Pítica* 3.29. Nos trechos da *Odisséia*, o *noos* diz respeito, ao mesmo tempo, ao órgão, à faculdade e ao resultado, com uma ênfase no último, no sentido de “estratagemas”. Sobre a função causal, cf. a utilização de νόω em 13.305 e 16.374.

⁴² “Ὅς χ’ ἕτερον μὲν κεῦθη ἐνὶ φρεσίν, ἄλλο δὲ εἶπη”.

⁴³ Cf. DENNISTON (1954:483) e compare com 11.789 (“ὁ δὲ πείσεται εἰς ἀγαθὸν περ”).

⁴⁴ DENNISTON (1954:482) classifica o uso determinativo como “closely allied to the intensive use. The particle denotes, not that something is increased in measure, but that the speaker concentrates on it to the exclusion of other things: with, or without, the definite envisagement of some other particular thing thus excluded or contrasted”.

⁴⁵ Acerca da possibilidade de tal diferença, cf. DENNISTON (1954:485-86).

mesmo sentido de *ii supra*.⁴⁶

iv) "Aquiles, embora valoroso, não roubes com o espírito...": a excelência guerreira de um Aquiles e a astúcia não são incompatíveis. Aquiles, embora sendo ἀγαθός, e, portanto, também astucioso, ainda assim não persuadirá Agamêmnon, que se considera ainda mais ἀγαθός e, portanto, mais astucioso.

Concluindo, o número de interpretações possíveis do trecho, se levarmos em conta variáveis sintáticas e semânticas, parece ser justamente o sintoma de um constrangimento textual, qual seja, o de transgredir os limites entre dois temas supostamente antagônicos, a excelência guerreira que caracteriza os heróis que se destacam pela força, de um lado, e a astúcia, de outro, ao apresentar a ação de um mesmo herói. Uma possível causa desse constrangimento é a necessidade textual de produzir uma briga em que a nenhuma das duas partes possa ser dada total razão desde o início.⁴⁷ Outra possibilidade que talvez repouse na origem dessa dificuldade hermenêutica é que tal dicotomia seja insuficiente para descrever a caracterização dos (ou de alguns) heróis do poema, em especial, a de Aquiles. Aquiles, por certo, não é um Odisseu, mas desde o início do poema fica claro que ele não é desprovido da habilidade retórica, qualidade que, ao menos na *Iliada*, talvez seja o principal atributo do outro herói.

⁴⁶ É a interpretação de DENNISTON (1954:485).

⁴⁷ Segundo SEEK (1992:23-4), "ist es geradezu absurd, wenn Agamemnon sich auf einen Streit mit Achill einlässt. Der Dichter, der sich das las Aufgabe stellt, muss sich also der Schwierigkeit bewusst sein, und er muss sich einiges einfallen lassen, wenn der Streit plausible wirken soll." O autor, entretanto, segue argumentação diferente para o desenvolvimento da briga daquela que eu apresentei.

BIBLIOGRAFIA CITADA

- ALLEN, T. W. (1917) *Homeri: Opera*. Tomo III: *Odisséia* I-XII, Oxford.
- (1919) *Homeri: Opera*. Tomo IV: *Odisséia* XIII-XXIV, Oxford.
- ALLEN, T. W. – MONRO, D. B. (1920) *Homeri: Opera*. Tomo I: *Ilíada* I-XII, Oxford.
- (1920) *Homeri: Opera*. Tomo II: *Ilíada* XIII-XXIV, Oxford.
- CHANTRAINE, P. (1953) *Grammaire homérique: syntaxe*, vol. 2, Paris.
- (1999) *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, Paris. [DELG]
- DENNISTON, J. D. (1954) *The Greek Particles*, Oxford.
- EDWARDS, M. W. (1980) "Convention and individuality in *Iliad* I", *HSCP*, 84, pp. 1-28.
- ERBSE, H. (2001) "Achills Erziehung: Versagen und späte Einsicht", *RMPH*, 144, pp. 241-50.
- JANKO, R. (1992) *The Iliad: A Commentary*. Vol. 4: Livros XIII-XVI, Cambridge.
- KIM, J. (2000) *The Pity of Achilles: Oral Style and the Unity of the Iliad*, Lanham, New York.
- KIRK, G. S. (1985) *The Iliad: A Commentary*. Vol. 1: Livros I-IV, Cambridge.
- LYNN-GEORGE, M. (1988) *Epos: Word, Narrative and the Iliad*, London.
- MARTIN, R. P. (1989) *The Language of Heroes: Speech and Performance in the Iliad*, Ithaca-N. York-London.
- MONRO, D. B. (1974) *A Grammar of the Homeric Dialect*, Hildesheim-New York.
- MUELLNER, L. (1996) *The Anger of Achilles: Mēnis in Greek Epic*, Ithaca-London.
- POSTLETHWAITE, N. (1998) "Thersites in the *Iliad*" in MCAUSLAN, I. – WALCOT, P. (org.) *Homer*, Oxford.
- PUCCI, P. (1997) *The Song of the Sirens: Essays on Homer*, Lanham-New York.
- PULLEYN, S. (2000) *Homer: Iliad Book One* (edição, introdução, tradução e comentário), Oxford.
- RICHARDSON, N. (1993) *The Iliad: A Commentary*. Vol. 6: Livros XXI-XXIV, Cambridge.
- SCHMITT, A. (1990) *Selbständigkeit und Abhängigkeit menschlichen Handelns bei Homer*, Stuttgart; Mainz.
- SEEK, G. A. (1992) "Der Streit des Mächtigen und des Starken: Motivstruktur und homerische Verhaltenspsychologie im 1. Buch der 'Ilias'". *Hermes*, 120, pp. 1-18.
- SOLMSEN, F. (1990) *Hesiodi: Theogonia, Opera et dies, Scutum*. MERKELBACH, R. & WEST, M. L. *Fragmenta Selecta*, Oxford. (3ª ed.)

RESEÑAS

J. GALLEGO, *La democracia en tiempos de tragedia. Asamblea ateniense y subjetividad política*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires - Miño y Dávila Editores, 2003, 615 pp. Prólogo de Domingo Plácido.

La *democracia en tiempos de tragedia*, tesis doctoral de Julián Gallego (en adelante G.), nos propone un recorrido por la política ateniense del siglo V. Interesado por el carácter radical de la democracia ateniense entre las reformas de Efialtes y el fin de la guerra del Peloponeso, su investigación indaga las posibilidades de surgimiento de un sujeto capaz de construir una subjetividad que opere políticamente, y de este modo pensar la política en su interioridad. En este sentido, el libro no sólo funciona como un análisis histórico de la política griega, sino también como una reflexión contemporánea, ya que la preocupación por el surgimiento de un sujeto político se relaciona con la crisis que viven los movimientos de emancipación en la actualidad.

La obra se organiza a partir de un primer capítulo dedicado a la exposición metodológica, seguido de tres partes en las que analiza el papel de la asamblea y el advenimiento de un sujeto político democrático (parte I) y los discursos sobre los cuales los atenienses elaboraron la representación de su propia práctica: la historia, la sofística (parte II) y la tragedia (parte III). El libro cuenta con un apartado bibliográfico e índices de materias, nombres y pasajes citados.

En el capítulo I ("Democracia y pensamiento político"), G. nos introduce en la paradoja del mundo actual según la cual se festeja el "triunfo universal" de la democracia al mismo tiempo que la acción de las masas parece carecer de capacidad para cambiar el curso de los acontecimientos. Para el autor, la actualidad se caracteriza por la "crisis de la política" que se relaciona con, por un lado, el agotamiento del marxismo en tanto principal forma subjetiva de los movimientos de emancipación y, por el otro, la crisis de la "revolución" como forma principal del cambio histórico. Para G., el agotamiento de la idea revolucionaria habilita la pregunta por la "invención de la política" ya que "...ante su inexistencia actual, entonces la posibilidad de inventarla" (p. 29).

Desde esta perspectiva, G. pretende establecer un nuevo criterio de análisis para la política democrática ateniense, replanteando los ejes tradicionales que hacen hincapié en el aspecto institucional, las prácticas políticas o la producción intelectual. Así, busca aprehender la singularidad de la experiencia democrática del *démos* a partir de estudiar, por un lado, los discursos producidos como formas internas de organización y balance de su propia práctica, y, por el otro, los mecanismos que permiten la constitución del sujeto político mismo. Pensar la política de esta manera es, para G., concebirla como una apertura que produce nuevas situaciones; la apropiación por parte del *démos* de discursos e instituciones que le son ajenos constituye momentos que impiden el cierre estructural. A diferencia de lo que se sostuvo regularmente, para el autor la política no constituye una instancia dominante de la sociedad ateniense puesto que no articula una relación estructural entre dominación y determinación. De este modo, el Estado se cen-

traría en el mantenimiento de la estructura y en el combate al carácter instituyente de la política democrática. En contraposición, al permitir el advenimiento de un nuevo sujeto político y una nueva práctica, la política habilita una situación novedosa que irrumpe y crea nuevas coyunturas.

Parte I: "La asamblea ateniense y la invención de la democracia". En esta sección G. busca dar cuenta del advenimiento del *dêmos* como sujeto político y de su capacidad para articular elementos presentes en el funcionamiento de la sociedad ateniense. En este sentido, es vital para comprender la política ática tener en cuenta que ésta no funcionaba con el objetivo de anular el conflicto: la democracia trabajaba sobre las escisiones del cuerpo cívico y por intermedio de la asamblea en tanto instrumento de decisión colectiva buscaba objetivar el conflicto. La *ekklesia* aparece entonces como el lugar donde la política se instituye puesto que habilita la organización de un poder colectivo, igualitario y de participación directa. La práctica asamblearia es para G. la forma concreta en que la comunidad configura su existencia como sujeto político. En este sentido, las reformas de Efiltes adquieren especial importancia al reconfigurar la relación entre ciudadanía, participación y gobierno.

Aristóteles había señalado que las causas de los cambios políticos se encontraban en la división del cuerpo de ciudadanos y la lucha civil. Para G. sin embargo, el reconocimiento de la causa del antagonismo no implica el control de su devenir. De este modo, la "revolución" (*metabolê politeiôn*) lejos de ser un desarrollo necesario, sería un suceso aleatorio producto del encuentro de prácticas cuyo objetivo difiere del resultado. Las reformas de Efiltes serían, según G., un acontecimiento de estas características. Es con el desmantelamiento del consejo del Areópago y el aumento del poder de la asamblea que entra en plena vigencia la soberanía popular y la "invención de la política" bajo su modo democrático y no, como sostienen algunos autores modernos, con la reforma organizativa y territorial llevada adelante por Clístenes. Pericles llevará la transformación más lejos aún eliminando el patronazgo rural y reemplazándolo por uno público. En esta línea de interpretación, la estrategia naval de Temístocles durante la guerra contra Persia que permite la elevación politicosocial de los *thêtes*, se fusiona con los cambios introducidos por Clístenes y Efiltes para dar nacimiento a la *demokratia eskhâte* que le confiere al *dêmos* una capacidad de poder radicalmente nueva.

Durante esta "democracia radical" la participación popular no encuentra restricciones y es la *ekklesia* la que ejerce el poder real. Estas características explican la libertad de acción del ciudadano ateniense a la hora de la toma de decisiones. El dispositivo por el cual se producía la enunciación política en un medio igualitario (*isegoría*), era el debate derivado de la libertad de palabra (*parresía*), lo cual permitía a cada ciudadano exponer su posición frente a la comunidad. Pero el debate implica la confrontación y el conflicto que da por resultado la división de la comunidad. La ruptura de la totalidad es necesaria y funcional al dispositivo asambleario a la vez que configura la forma concreta a través de la cual opera el sujeto político. Puesto que sobre el plano de la igualdad ningún argumento puede reclamar una superioridad para sí, la posibilidad de una proliferación infinita de enunciados no puede ser controlada. El único medio que pone fin, de modo momentáneo, a esta multiplicación es la decisión a través de la votación que cierra el ciclo y reconstruye la unidad del cuerpo cívico.

Relacionado a esto último se encuentra el problema de la construcción de la verdad y el de la responsabilidad en la decisión. Según G., para la subjetividad democrática

lo fundamental no estaría relacionado a la "esencia" sino a lo "verosímil" puesto que es el convencimiento de la multitud lo que permite llegar a una decisión y no la objetividad de un enunciado. En este contexto, la asamblea actúa como un agente productor de verdades; no hay una esencia exterior a la producción de enunciados, como pretendería Platón con su diferencia entre *dóxa* y *espistéme*, sino que la verdad es aquella resolución a la cual la *ekklesia* arriba. En cuanto a la responsabilidad, señala que generalmente la crítica se ha realizado en términos de éxito o fracaso, pero para él cabe otra interpretación: Puesto que el debate implica una "faccionalización" del *dêmos*, es decir una división en su interior, y la votación es un resultado provisorio, la decisión colectiva nunca es representativa de la totalidad cívica, porque si así fuera no habría posibilidad de división. En consecuencia, lo que está operando es el propio sujeto político en un momento crucial de la división que ha desplegado sus potencialidades transitoriamente. Esto exige no un balance en términos de éxito o fracaso sino un proceso dialéctico de comportamiento indeterminado que persiste en su actividad y lo elabora coyunturalmente, sobre la escisión permanente (debate) y su cierre precario (votación).

Es esta situación de indeterminación la que, según G., aparecerá como un obstáculo para Aristóteles a la hora de elaborar una definición de ciudadano. Al ser juez y gobernante a la vez, el ciudadano de la democracia ateniense se encuentra investido de un poder ilimitado en cuanto a sus opciones políticas. En tanto que para el Estagirita existe un vínculo entre lo indefinido y lo infinito, esto hace de la posición del ciudadano en los poderes democráticos algo incapaz de ser pensado. De ahí la idea de "magistratura indefinida" (*añristos arkhê*), que Aristóteles señala como elemento definitorio para la ciudadanía ateniense. Para G. esta idea permite resaltar lo fundamental del sujeto político: su carácter innovador e indeterminado.

Parte II: "Historia y sofística: dos modos de construcción de la verdad política". En esta parte G. nos muestra cómo la historia y la sofística son formas de pensamiento que se elaboran en la inmanencia de la situación democrática.

La historia señalaría la relación de lo existente en tanto acontecimiento producido por causas que deben ser pensadas como verdad de lo sucedido. Heródoto demostraría que los sucesos son construcciones colectivas que se establecen a partir de las decisiones de una comunidad, y convertirá a Atenas en su paradigma explicativo, pues toda acción colectiva sería la puesta en acto de una decisión previamente debatida. G. nos muestra cómo en la búsqueda de la identidad griega Heródoto identifica lo propio, el "ser" griego, con la *isonomía*, a la que llega a convertir en el sustrato de la democracia. Lo propio de ser griego sería entonces la construcción de un espacio isonómico. De ahí que su discurso establezca la diferencia entre igualdad y tiranía como la línea divisoria entre identidad helénica y alteridad bárbara. Pero este "otro" que se construye no es simplemente una alteridad exógena. En rigor, no todo el espacio griego se encuentra organizado democráticamente, y Heródoto no desconoce la existencia de tiranías locales. Con lo cual, la alteridad que construye implica el reconocimiento de que es un "otro" interno, una forma especular con respecto al comportamiento de los propios griegos. Por lo tanto, señala G., esa alteridad funciona como un concepto que permite entender cuál es el límite de la experiencia política más allá de la cual el espacio cívico deviene alterado.

La sofística asumirá la verdad como el producto de las convenciones sociales, capacidad derivada de la facultad creadora del lenguaje. Centrando su análisis en las obras

de Gorgias, Protágoras y Antifonte, G. nos mostrará cómo para la sofística la verdad es una convención ligada al debate (*agón*) y, por lo tanto, directamente política: no se preocupa por la naturaleza de las cosas (*phýsis*) sino que lo "real" para el mundo humano se rige por una verdad que queda referida a la acción práctico-discursiva que lo comprende.

G. tomará de Gorgias su reflexión sobre la naturaleza del *lógos* y su capacidad performativa. Si para el filósofo la realidad humana está regida por el *lógos*, y éste siempre se mantiene al nivel de la *dóxa*, entonces lo "real" no puede ser comunicable, no existe criterio de verdad objetivo. Esto implica que sólo se puede opinar mediante la palabra comunicando no lo realmente existente sino un mundo que se hace significativo por y para la palabra. De esta manera lo que importa es la capacidad performativa del *lógos* en cuanto productor de realidades. Es en este carácter que la sofística es política y, en este sentido, su tarea es desentrañar la ficcionalidad del contrato social existente para criticarla, no desde lo trascendente (*epístéme*) sino para producirla como efecto del discurso.

De Protágoras y Antifonte G. señalará sus innovaciones metodológicas en función de la construcción de la verdad democrática. En las *Antilogías* de Protágoras, mecanismo por el cual se critican las opiniones reconstruyendo los argumentos mediante sus contrarios (*kreítton lógos*), reconocerá un "verdadero hallazgo" de racionalización dialéctica del comportamiento asambleario en la ciudad democrática. En las *Tetralogías* de Antifonte, encontrará una técnica jurídica de despliegue crítico que lleva al máximo la idea de lo verosímil, "una reflexión de la práctica, un pensamiento en interioridad a la misma donde se asiste a la fabricación de lo legal." (p. 342)

Parte III: "Héroe trágico y sujeto político: la democracia a través del teatro de Esquilo". Entender la producción esquilea como un modo de pensamiento político de la democracia ateniense es común entre los investigadores de hoy en día. Sin embargo, a diferencia de ellos, G. se propone abordar el texto trágico de un modo no alusivo, en tanto "forma de pensamiento situada en una posición de lectura en interioridad respecto de la política" (p. 396). Para G., la tragedia no busca sólo el deleite del espectador sino fundamentalmente su implicación práctica y permite a los ciudadanos de la *pólis* reflexionar colectivamente sobre la propia condición de la ciudad democrática. Esquilo producirá una invención sustancial al hacer del héroe trágico un sujeto que debe tomar decisiones sin garantías. Esta situación constituye para el autor "el nudo vital de la experiencia del ciudadano de la democracia ateniense" (p. 410). Junto a la cuestión de la decisión se encuentra el problema de la división ya que al encontrarse el héroe escindiendo frente a las decisiones que debe tomar y sostener, la producción trágica puede constituirse en un discurso que habilite pensar a la política en su interioridad.

El análisis de la *Orestía* busca dar cuenta de las diferentes formas que adquiere la tiranía así como de la imposición de un nuevo orden, basado en la *pólis* como comunidad y en la justicia política. En el *Agamenón*, la cadena de crímenes de sangre y venganzas privadas indica que el *oikos* aristocrático es la pauta principal de organización de la justicia. El rey aparece frente al público de ciudadanos de un modo contradictorio: en tanto metáfora del ciudadano democrático, experimenta un proceso subjetivo de toma de decisión; sin embargo, al actuar de modo individual y tiránico se opone al *démos* que como sujeto político se caracteriza por resolver la división democráticamente. La figura de Clitemnestra, que luego de asesinar a su marido busca constituirse en tirano enfren-

tando al consejo de ancianos, le permite a G. hablar de la "tiranía en femenino". El freno a este círculo de venganzas tendrá lugar en Atenas gracias al tribunal humano fundado por Atenea, que declara a la ley del matrimonio como fundamental para la *pólis* y jerarquiza lo masculino por sobre lo femenino. La contraposición entre heroísmo y justicia colectiva, individuo y comunidad, finalmente se invertirá quedando el individuo subordinado a la comunidad y la tiranía expulsada de la ciudad para permitir el advenimiento de la política. La *impasse* que produce Atenea al excusarse de impartir justicia indica que los dioses no pueden *ya* juzgar a Orestes y los hombres no pueden hacerlo *aún*; en tanto las viejas reglas no pueden resolver el dilema, queda habilitado el advenimiento de un acto instituyente, una novedad radical. Ésta no será otra que el establecimiento de una nueva *dike* en la cual la *pólis* se encuentra en el centro de la toma de decisiones para dirimir los conflictos.

La capacidad de Esquilo para historizar este proceso se puede rastrear a partir de la idea de *peithó*. Mientras domine el universo aristocrático, en el cual la palabra mágico-religiosa que emana del vértice jerárquico tiene vigencia (*Agamenón*), la persuasión es concebida como execrable. Sin embargo, cuando la jerarquía deja su lugar al espacio común e irrumpe la política (*Euménides*), la palabra-diálogo se torna dominante y Peitho (la persuasión divinizada) pasa a ser una "divinidad confiable que posibilita el intercambio de ideas y pareceres tanto entre los dioses cuanto entre los hombres" (p. 487). El discurso esquileo aparece entonces como un pensamiento político eficaz al utilizar relatos míticos conocidos para dar cuenta de cómo el nuevo orden político se instala sobre lo viejo.

Las *Suplicantes* permite a G. comprender cómo el espectador podía reflexionar sobre el problema de la decisión popular a través de la representación trágica. La tragedia nos introduce desde el inicio en un contexto en el cual domina la ley de la ciudad. Un suceso inesperado (el pedido de asilo de las suplicantes) pondrá a la ciudad en un dilema que requerirá una decisión cuyas consecuencias solo serán discernibles *a posteriori*. El rey Pelasgo funciona como metáfora del ciudadano democrático y, al negarse a tomar una determinación que implicaría sobrepasar la soberanía de la comunidad, se diferencia del héroe trágico que rememora al aristócrata arcaico devenido en tirano. En este sentido, si bien el dilema implica la división del cuerpo cívico (*stásis*), Pelasgo buscará atenuar la incertidumbre y reconstituir la homogeneidad comunitaria utilizando recursos propios de la democracia: persuasión, astucia, oratoria, ofrendas a los dioses. La comunidad finalmente resuelve en asamblea proteger a las Danaides por unanimidad y deberá sustentar su decisión con el propio cuerpo en el campo de batalla.

En conclusión, el libro del Dr. Gallego realiza un aporte fundamental a la problemática de la política en el mundo antiguo con innovadoras aproximaciones teóricas, a la vez que hace explícita su preocupación por el mundo contemporáneo desde una perspectiva emancipadora y democrática.

MARIANO REQUENA – DIEGO PAIARO
Universidad de Buenos Aires

G. ZECCHIN DE FASANO. *Odisea: discurso y narrativa*. La Plata, EDULP, 2004, 226 pp.

El estudio de Graciela Zecchin de Fasano se abre con un apretado recorrido por las principales direcciones actuales de la crítica de la *Odisea* agrupadas según cuatro lineamientos básicos que comprenden el neanálisis, el enfoque narratológico, el antropológico y lingüístico y por último un abordaje desde los estudios de género. Tal ejercicio de síntesis arroja un panorama de los estudios odiseicos en la actualidad de gran utilidad para la orientación de los estudiosos del campo de estudios homéricos caracterizado por la amplitud y variedad de los abordajes posibles.

Un balance sobre el estado de la cuestión arroja en primer lugar la ausencia de un tratamiento integral de la *Odisea*, que ha sido leída desde diferentes perspectivas casi siempre fragmentarias, a diferencia de la privilegiada atención que ha recibido la *Iliada* como campo de debate en el área. El interés por aportar una interpretación integral del poema es uno de los objetivos del estudio de Graciela Zecchin.

El acercamiento al texto se realiza desde la doble perspectiva del discurso y la narrativa y se utilizan conceptos teórico-metodológicos que no responden a la aplicación estricta de un modelo previo. Se incorporan de manera flexible aportes provenientes del campo de la narratología, el análisis de los discursos, la reflexión platónica sobre la modalidad narrativa propia de la épica y la descripción aristotélica de la articulación de la trama según los principios de necesidad y verosimilitud.

De este modo, el análisis construye sus propios conceptos operativos, capaces de dar cuenta de la articulación de los numerosos discursos con la narrativa que los reúne y estructura. El término "discurso" es utilizado en sentido amplio y admite la doble referencia al texto del narrador y a la expresión oral de los personajes. La articulación de los dos tipos de discurso referidos constituye el campo del concepto de "narrativa", la cual refiere al texto particularmente complejo de *Odisea*, en el cual la puesta de la palabra en discurso constituye un factor estructurante y una marca permanente de oralidad que otorga al poema su textura particular. En la articulación del discurso con la narración el análisis descubre la organización dialógica del texto, impronta compositiva que aparece en el proemio en el nivel de la interrelación narrador- Musa y constituye una convención del género que instala el discurso épico en su virtualidad dialógica.

El texto se organiza en torno a cuatro áreas discursivas que permiten establecer una exhaustiva tipología de los discursos. Dichas áreas abarcan los discursos de la Telemaquia, los de Odiseo, de los dioses y los discursos de reconocimiento. El capítulo I trabaja los discursos de los cuatros primeros cantos de *Odisea*, la Telemaquia, cuya peculiar relación con la organización narrativa del poema ha sido objeto de largas discusiones. El relato de la Telemaquia incorpora una amplia diversidad discursiva clasificada en discurso poético, discurso *nóstico*, discurso biográfico y discurso profético. El discurso poético a su vez se desdobra en proemio y discurso de los aedas.

Si bien el proemio no forma parte de la narración en sentido propio, su funcionalidad en la generación de las redes semánticas que articulan el relato es relevante por lo que se justifica su consideración como un tipo singular de discurso. Constituye una prolepsis de la trama que se puede pensar según los conceptos aristotélicos de *anankaion* y *eikós* (*Poét.* 1451a). Dichos principios compositivos resultan una clave para zanjar las cuestiones críticas relativas a la selección de hechos presentada por el proemio. Además permiten explicar la visión totalizadora de la trama que constituye el método de composición descripto por Aristóteles, consistente en exponer el argumento de un modo gene-

ral y luego expandirlo por medio de la incorporación de episodios y detalles (*Poët.* 1455a 34-b1).

El análisis de la práctica aélica se focaliza sobre la *performance* de Femio ante los pretendientes. El discurso aélico no se consigna sino que se refiere de manera indirecta, y la escena muestra la función del canto como factor de cohesión social y también las expectativas de los espectadores en relación a la selección ya realizada por el cantor, entre la temática de la guerra (*kléa*) y la del *nóstos*, más novedosa y cercana. El desarrollo temático del *nóstos* en el canto del aeda resulta un tipo de discurso específico, el discurso *nóstico*, parte esencial de la Telemaquia y de la *Odisea* en su conjunto. La primera realización concreta está a cargo de Néstor y luego de Menelao. A los tipos mencionados se añaden el discurso biográfico de Helena, el discurso profético de Haliterses y los discursos de Telémaco cuyas intervenciones discursivas juntamente con su acción lo convierten en el personaje clave para la unidad de la Telemaquia.

El capítulo 2 analiza la "epifanía" discursiva de Odiseo, precedida por una preparación previa construida por la presentación del personaje en el discurso del narrador y de los demás personajes divinos y humanos. La participación de Odiseo define un campo discursivo propiamente humano y puede separarse en dos grupos de discursos: los monológicos y los dialógicos. Los discursos monológicos constituyen una vía de acceso a la conciencia del personaje. Abundan en el canto 5, aparecen ante una instancia decisiva o riesgosa y dan lugar a la reflexión sobre las experiencias anteriores del personaje que incluyen la guerra de Troya como parte irrecuperable del pasado. Los monólogos presentan el debate de Odiseo consigo mismo, dialogado a través de la apelación a su *thymós*. Debate que ya no se refiere como en la *Iliada* a las alternativas de la lucha heroica, sino a una búsqueda nueva del individuo en soledad, en el ámbito del mar que pone a prueba la vulnerabilidad de la condición humana.

El patrón de composición de los monólogos reitera expresiones de lamento que corporizan al personaje sufriente presentado por el narrador y el proemio. Otros monólogos (6.119-126, 20.18-21) indican un nivel de reflexión diferente y una mayor determinación para la acción. De este modo los monólogos trascienden lo meramente formulario y adquieren una expresividad que responde a las necesidades de la trama y al proceso del personaje de Odiseo. Un segundo grupo que la autora incluye entre los discursos solitarios abarca las súplicas de Odiseo a los dioses, en especial a Zeus y Atenea y a algunos auxiliares humanos como Nausícaa.

La voz del personaje asume la función del narrador de los apólogos en los cantos 9-12 y su palabra conjuga las normas compositivas de tres modalidades discursivas diferentes: el discurso *catalogico*, *nóstico* y *apologético*. La narración odiseica resignifica los tres aspectos de tal manera que permite resolver la múltiple y discutida procedencia del material genético que queda incorporado de manera inseparable al mito de Odiseo.

Un último tipo de discurso considerado por la autora agrupa las *performances* biográficas de Odiseo en Ítaca, definidas por su estatuto ficcional. Como los apólogos, las biografías son discursos externos, de un *xénos*, mendigo y ajeno en su propio *oikos*. A través de ellas la duplicidad del personaje se desarrolla y se trabaja el tema del enmascaramiento de su identidad. El desdoblamiento entre el sujeto que enuncia las biografías y la focalización dan lugar a una significativa representación de la "otredad", clave para comprender los ejes ideológicos del poema. Los relatos autobiográficos responden a un patrón común de estructuración que coincide con el material de los apólogos, e incluye episodios comunes como secuencias bélicas, rapto y abandono en la costa de

Itaca que explican su llegada allí. Las biografías funcionan como argumentos de persuasión dentro de la estrategia de ocultamiento que permitirá a Odiseo el ingreso al ámbito del *oikos*, la ejecución de su plan de venganza y la recuperación de la verdadera identidad. Al mismo tiempo las biografías falsas abren el relato a voces marginales, la voz del extranjero, el esclavizado y el mendicante, que no pertenecen de por sí al registro épico y exaltan la habilidad discursiva y actoral de Odiseo ante la audiencia externa como el legítimo heredero de Autólico.

El capítulo 3 explora la importancia de los discursos divinos en distintas situaciones que van desde la asamblea de los dioses hasta los discursos incorporados por el discurso poético o incluidos en los apólogos. La polarización del conflicto narrativo adquiere voz en las participaciones discursivas de Atenea y Poseidón. La discursividad hegemónica de los dioses olímpicos se matiza con las voces críticas de las diosas disidentes, Circe y Calipso. Los discursos divinos observan el destino humano según la lógica de la causalidad y construyen una interpretación moralizante de la existencia humana cuya claridad está lejos de ser compartida por los hombres. Entre los dioses, Atenea exhibe una multiplicidad de voces que se asocian de manera especular con la *métis* discursiva de su protegido. El discurso divino de mayor interés es el que aparece incorporado por el discurso aélico.

El capítulo 4, el último y más extenso del libro, analiza los discursos de reconocimiento sobre la base de la distinción conceptual entre *anagnórisis* y *anagnorismós* entendidos respectivamente como proceso y resultado. Precisamente es el número de *anagnoriseis* lo que otorga a la trama de *Odisea* el carácter de complejidad que fuera ya señalado por Aristóteles. Se reiteran en el poema varios de los tipos de reconocimientos descritos en la *Poética*. Los procesos de *anagnórisis* recurren a la instancia dialógica y usualmente culminan en un resultado positivo. Los reconocimientos monológicos o *anagnorismós*, contados por el narrador, tienen en general un desenlace trágico. Se analizan las *anagnoriseis* de mayor extensión, en especial la de Odiseo y Penélope que recorre varias instancias de preparación antes de arribar al desenlace feliz. El reconocimiento de los pretendientes es el más trágico en cuanto a propio del género aunque también lo son el del Cíclope, los feacios y Argos.

Las escenas de *anagnórisis* acopian una tipología amplia de discursos que responden a una serie de oposiciones significativas según los pares discurso masculino/discurso femenino, discurso paterno/discurso filial, discurso del dueño/discurso de los servidores. A través de estas oposiciones se discuten las relaciones padre/hijo y amo/servidores, héroe/opponentes y se diseña el *éthos* del personaje, asociado con la calificación aristotélica de *Odisea* como una épica *ethiké*. Uno de los ejes temáticos que atraviesa los episodios de reconocimiento es la concepción del *xénos* cuya definición resulta esencial para la comprensión del poema. La problemática relación con el "otro" que entraña siempre un aspecto de riesgo y señala la necesidad de asegurar y defender lo propio.

Las conclusiones del libro destacan la tendencia fuertemente agónica que define la naturaleza heroica de Odiseo, héroe que se construye en un proceso de confrontación con otros y con los riesgos que amenazan su sobrevivencia. Consecuencia de la estructura agonal del personaje es la dialoguización asociada al mundo oral de la *performance* compositiva de los poemas homéricos. El relato se inscribe desde el proemio dentro de una realidad comunicativa que define una experiencia particular y dialógica de la poesía. El discurso poético del narrador y la presencia de los aedas Femio y Demódoco multi-

plican las audiencias en distintos niveles como así también revelan la pluralidad compositiva y la diversidad de intenciones que pueden guiar la práctica poética.

La Telemaquia muestra un predominio del discurso *nóstico* articulado con elementos compositivos típicos, que incluyen la presencia de la divinidad hostil y la divinidad auxiliadora, el viaje por mar, el naufragio y finalmente el arribo. Aparece en los discursos de Néstor y Menelao pero atraviesa todo el texto odiseico y adquiere su perdurabilidad en la voz del aeda. Múltiples variedades discursivas conviven en la organización interna de la Telemaquia: discurso poético, biográfico, profético, discurso de Telémaco, asociadas a modalidades tradicionales del discurso épico y revelan la importancia de este núcleo narrativo esencial para la comprensión de la unidad de significación del poema como un todo.

Los discursos monológicos de Odiseo proporcionan un modelo discursivo de deliberación épica así como los discursos de súplica y el discurso *nóstico* revelan una relación particular del personaje con la concepción de la acción heroica. La utilización de tres configuraciones discursivas, el discurso *nóstico*, *catálogo* y *apologético* articulan la definición de Odiseo como sujeto heroico en un justo equilibrio discursivo entre la instancia deliberativa y la de confrontación con distintos destinatarios.

Trama compleja de reconocimientos y peripecias, variedades discursivas de gran riqueza y diversidad, lógica causal y catálogo, diálogo y narrativa en trabada articulación, son aspectos de un relato con una sorprendente acumulación de "perversiones" y sofisticaciones narrativas (Todorov). Relato que califica a Odiseo como maestro de la palabra, héroe del diálogo y la persuasión cuya actuación discursiva instala el relato en la instancia netamente comunicativa que otorga a la *performance* épica su peculiar modo de existencia social en comunidad.

El abordaje de las actuaciones discursivas de Odiseo y de los demás personajes humanos y divinos en su relación con la narrativa permite una lectura integral del poema que evita la fragmentariedad que caracteriza gran parte de los estudios sobre la *Odisea*. La interpretación se sustenta sobre posturas tradicionales aún vigentes y se encuentra enriquecida por los aportes de las miradas más novedosas sobre el tema, dando muestras de una flexibilidad teórica y conceptual que constituye una de las virtudes del texto de la Prof. Zecchin. Texto destinado a fructífera consulta de los estudiosos de la épica homérica de nuestro país y el resto del mundo, que exhibe el mérito no pequeño de ser fruto del paciente trabajo de una estudiosa argentina que nos muestra que es posible perdurar en la difícil *odisea* de la crítica homérica latinoamericana y pensar el *nóstos* a Ítaca desde los márgenes.

ALICIA MARÍA ATIENZA
Universidad Nacional
de la Patagonia Austral

ENCUENTROS ACADÉMICOS

II JORNADAS INTERNACIONALES DE ESTUDIOS CLÁSICOS Y MEDIEVALES EL MUNDO CLÁSICO Y MEDIEVAL: ANTECEDENTES Y PROYECCIONES

El Centro de Estudios Clásicos & Medievales de la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional del Comahue organizó las *Segundas Jornadas Internacionales de Estudios Clásicos y Medievales* con el título de "El mundo clásico y medieval: antecedentes y proyecciones" durante los días 27, 28 y 29 de mayo de 2004 en la ciudad de Neuquén.

En el marco de las Jornadas se dictaron cuatro conferencias que estuvieron a cargo de notables invitados: Rafael Ramón Guerrero (Universidad Complutense de Madrid) presentó su discurso "La 'ciudad excelente' de Al-Farabi", María Silvia Delpy (Universidad de Buenos Aires-CONICET) con "Los maestros antiguos fueron de grant cordura / Trayen en sus faziendas seso e grant mesura", Elisabeth Caballero de del Sastre (Universidad de Buenos Aires) quien disertó acerca de "Didactismo y poética: *De Rerum Natura* 5" y como cierre Gabriela Roxana Carone (Universidad de Boulder, Colorado-Universidad de Princeton) con "Suerte y excelencia humana en las *Leyes* de Platón".

A lo largo de los tres días se intercambiaron con gran interés lecturas y comentarios de setenta ponencias con participantes de distintas casas de estudios como la Universidad de la República (Montevideo, Uruguay), la de Poly. Pomona, California, las Universidades de Buenos Aires, CAECE, Fasta, UADE, las Universidades Nacionales de Tucumán, San Juan, Catamarca, Litoral, Nordeste, Cuyo, Córdoba, Río Cuarto, Rosario, La Plata, Morón, Luján, Mar del Plata, del Sur, La Pampa, Comahue y el Instituto San José – Quines S. L.

Un espacio especial fue el destinado a Foros donde se escucharon los avances sobre distintos proyectos de investigación. En primer lugar, Elbia Haydeé Difabio de Raimondo (UNCuyo) con "Sobre la juventud en la Grecia antigua. Su transferencia al aula de nivel polimodal y a la formación docente"; en segundo término, Alejandra Portela y Cristian Elgue-Martin (INCO) sobre "La función del mito en las literaturas angloamericanas e italianas del siglo XX" y finalmente, Julio Castello Dubra y Carolina Julieta Fernández (UBA-CONICET) el trabajo del Proyecto UBACyT de Investigación 2004-2007, "El problema de la legalidad en el mundo natural: Tomás de Aquino, Guillermo de Ockham y los comentaradores tardíos de Aristóteles: crisis de la metafísica y fenomenismo en los prolegómenos de la ciencia natural moderna".

Otra instancia relevante fue la exposición sobre la iniciación de dos nuevas carreras de postgrado: la *Especialización de Literatura Española Medieval, siglos XIII y XIV* a cargo de María Celia Salgado y la *Especialización de Historia Tardoantigua y Altomedieval* en palabras de Carlos Calderón, presidente del CECYM.

A continuación de este evento, María Alejandra Minelli, Jefa del Departamento de Letras, presentó dos publicaciones del CECYM: el primer número de la revista *Anales* que contó con los coordinadores de áreas Pedro Barreiro, Decano de la Facultad de Humanidades (historia antigua), Carlos Calderón, Vicerrector de la Universidad Nacional del Comahue (historia medieval), Julio Castello Dubra (filosofía), María I. López Olano (letras clásicas) y María C. Salgado (literatura medieval) sumados a la infatigable tarea de Nilda León (lengua y literatura griega), secretaria del Centro. La segunda publicación es la revista electrónica *Cátedra* con convocatoria permanente. En ambos casos, la edición estuvo a cargo de Eduardo Mombello con la colaboración de Evelyn Klein en las dos y Fernando Frassetto en la primera.

El Aula Magna de la UNCo fue el punto de encuentro, el día viernes, para disfrutar del espectáculo musical medievalista "La Tierra de Oc" a cargo del grupo *Languedoc*, integrado por músicos y luthier especializado en recrear la música e instrumentos de los siglos XII y XIII, y que llegó desde el paradisíaco El Bolsón, su lugar de trabajo en la provincia de Río Negro.

Los integrantes del CECYM agradecen la presencia de gran cantidad de alumnos y la participación de profesores de distintas áreas, además de la colaboración del personal no docente de la UNCo. El ambiente académico y cordial nos invita a esperar con entusiasmo las próximas jornadas.

NORA I. MANTELLI (UNCo)

XII CONGRESO DE LA FIEC

Entre el 23 y el 28 de agosto de 2004 tuvo lugar en la ciudad de Ouro Preto, estado de Minas Gerais, Brasil, el XII Congreso de la Federación Internacional de Asociaciones de Estudios Clásicos, organizado por la Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos (SBEC). Investigadores de las principales universidades y centros académicos del mundo, invitados por FIEC y SBEC, integraron los distintos paneles y conferencias. De nuestro país participaron como invitados los profesores Dr. Arturo Álvarez Hernández, Dra. Ana María González de Tobia, Dra. María Isabel Santa Cruz, Dra. Susana Scabuzzo y Lic. Elisabeth Caballero de del Sastre.

SEGUNDAS JORNADAS SOBRE EL MUNDO CLÁSICO

Organizadas por la Facultad de Filosofía, Ciencias de la Educación y Humanidades de la Universidad de Morón se llevaron a cabo las Segundas Jornadas sobre el Mundo Clásico, bajo el tema "La presencia de lo femenino y lo masculino en el Mundo Clásico". Las mismas tuvieron lugar el sábado 2 de octubre de 2004, contando con la participación de más de cuarenta expositores, destacados especialistas en distintos ámbitos de los estudios clásicos, y alrededor de cien asistentes.

La conferencia inaugural estuvo a cargo de la Dra. Alicia Schniebs quien presentó una disertación titulada "Magisterios de amor".

A continuación, tuvo lugar el foro de investigadores, a través de la presencia de cinco grupos de investigación, cuyos proyectos y avances fueron presentados en cinco comisiones; tres tuvieron lugar durante la mañana y las dos restantes, durante la tarde. El primero, titulado "El exilio y la poética de la pérdida en la épica y la tragedia griegas", del Centro de Estudios de Lenguas Clásicas, área Filología Griega de la Universidad Nacional de La Plata, dirigido por la Dra. Ana María González de Tobia. El segundo, titulado "Estudios de recursos existentes en nuestro medio para la docencia e investigación en filología latina", de la Universidad de Buenos Aires, dirigido por la Prof. María Eugenia Steinberg. El tercero, titulado "El espacio épico-trágico como frontera de la ética heroica", del Centro de Estudios de Lenguas Clásicas, área Filología Griega de la Universidad Nacional de La Plata, también dirigido por la Dra. Ana María González de Tobia. El cuarto, titulado "La sofística en Atenas y su vinculación con el teatro del siglo V", de la Universidad Nacional del Sur, dirigido por la Dra. Viviana Gastaldi. El quinto, titulado "Medicina, Filosofía y Subjetividad. La construcción de saberes, instituciones y prácticas culturales", de la Universidad de Morón, dirigido por la Prof. María Cecilia Colombani.

El trabajo de comisiones tuvo lugar durante la tarde y se reunieron once comisiones y una mesa coordinada. Las comisiones respondieron a la propuesta de interdisciplinariedad, que constituye el espíritu mismo de las Jornadas, abriendo un vasto abanico de comisiones: dos de literatura latina, dos de tragedia griega, una de comedia griega, una de filosofía, una de arte y mito, dos de intertextualidad, una de género y una específicamente dedicada a Ovidio y Virgilio, abarcando de este modo todos los géneros literarios clásicos, así como estudios históricos, filosóficos, artísticos y antropológicos.

La calidad de los trabajos despertó el interés de los asistentes, abriendo debates interesantes, a partir del intercambio de ideas y corroborando la vigencia del área de estudio, así como la importancia de las investigaciones en la especialidad.

Las Jornadas contaron con el auspicio de la Asociación Argentina de Estudios Clásicos y de la Cátedra Abierta de Estudios de Género con asiento en la

Facultad de Filosofía, Ciencias de la Educación y Humanidades de la Universidad de Morón.

Representantes de ocho universidades nacionales se dieron cita con más de cuarenta trabajos. Así, las Jornadas contaron con la representación de las siguientes universidades: Universidad de Buenos Aires, Universidad Nacional de La Plata, Universidad Nacional de Mar del Plata, Universidad Nacional del Sur, Universidad Católica Argentina, Universidad de Rosario, Universidad Nacional de Córdoba, Universidad de Morón.

Una actividad artística jerarquizó el evento, ya que resultó magnífica la interpretación dramática de la actriz Judith Buchalter, quien interpretó la obra de Marguerite Yourcenar "Clitemnestra o el crimen", en un clima de alta calidad interpretativa.

Una vez más, las Jornadas contaron con un nivel académico de excelencia, propio de la calidad de los expositores, quienes abarcaron los más diversos temas del período, y con un clima afectivo de generosa alegría y confraternidad, propio de los encuentros que reúnen a los estudiosos e investigadores del mundo clásico.

Al cierre, fueron anunciadas las terceras Jornadas sobre el Mundo Clásico para setiembre del 2006, bajo el tema "Palabra, poder y verdad en el mundo clásico".

MARÍA CECILIA COLOMBANI (UMorón – UNMdP)

XVIII SIMPOSIO NACIONAL DE ESTUDIOS CLÁSICOS "CREENCIAS Y RITUALES EN EL MUNDO CLÁSICO"

En la ciudad de Mar del Plata, entre el 3 y el 6 de noviembre de 2004, organizado por la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de Mar del Plata y la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional del Comahue, se reunió el XVIII Simposio Nacional de Estudios Clásicos, convocado por la Asociación Argentina de Estudios Clásicos (AADEC). Participaron investigadores, docentes y alumnos de las Universidades del país como del exterior. Entre los invitados figuraron, entre otros, los Prof. Dr. Paolo Fedeli y Giuseppe Mastromarco (Università di Bari), el Prof. Dr. Matías López y López (Universitat de Lleida), la Prof. Dra. Paola Pinotti (Università di Bologna), el Prof. Dr. Jörg Rüpke (Universität Erfurt) y el Prof. Dr. Joan Gómez Pallarès (Universitat Autònoma de Barcelona).

INFORMACIONES/2004

ASAMBLEA GENERAL ORDINARIA

En la ciudad de Mar del Plata el día viernes 5 de noviembre de 2004, en el marco del XVIII Simposio Nacional de Estudios Clásicos, se realizó la Asamblea General Ordinaria para informar a los socios y presentar la memoria y balance del período anterior. Fueron aprobados la Memoria, el Balance General e Inventario, y los informes de Presidencia, Secretaría, Tesorería y revista *Argos*.

BOLETÍN AADEC NOTICIAS

El Boletín AADEC NOTICIAS de circulación virtual con el anuncio de las actividades académicas y nuevas publicaciones se envió periódicamente por correo electrónico a los Ateneos para su redistribución. Mantenimiento de la página web de la Asociación en <http://www.retina.ar/aadec>.

BIBLIOTECA DE AADEC

La biblioteca de AADEC se halla en comodato en el Instituto de Filología Clásica (UBA). Se encuentra en marcha el trabajo de informatización de los catálogos de la biblioteca bajo la responsabilidad y dirección de la curadora Prof. María Inés Crespo con un equipo de estudiantes avanzados de la orientación en clásicas de la carrera de Letras de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA.

ACTIVIDADES ACADÉMICAS AUSPICIAS POR LA AADEC

Las siguientes actividades académicas realizadas durante el año 2004 fueron auspiciadas por la Asociación mediante la difusión y convocatoria a sus socios.

- I Jornadas de Reflexión Histórica Problemas de la Antigüedad Tardía y Altomedioevo, Instituto de Historia Antigua y Medieval (FFyL, UBA), 5 y 6 de abril.
- II Jornadas Internacionales de Estudios Clásicos y Medievales del Centro de Estudios Clásicos y Medievales (Facultad de Humanidades, UNComahue), Neuquén, 27, 28 y 29 de mayo de 2004. La publicación virtual de los trabajos presentados puede ser consultada en <http://investigadores.uncoma.edu.ar/cecym/>
- XII Congreso de la FIEC 2004 en Ouro Preto, MG, Brasil, del 23 al 28 de agosto de 2004. Promoción del evento y acuerdo con los organizadores para un arancel diferencial para los socios de AADEC. www.fiec2004.ufmg.br
- Curso superior de la Cátedra "Dámaso Alonso" con opción a dos becas completas en España para realizar estudios de doctorado "Análisis de las prácticas discursivas en la cultura hispánica". Desde el 2 de agosto hasta el 3 de septiembre de 2004. Director: Dr. Miguel Angel Garrido Gallardo (Instituto de la Lengua española, CSIC, Madrid). Director en Buenos Aires (curso 2004): Dr. José Luis Moure (UBA / CONICET / Academia Argentina de Letras).

- Il Jornadas sobre el Mundo Clásico "La Presencia de lo femenino y lo masculino en el Mundo Clásico" organizadas por la Facultad de Filosofía, Ciencias de la Educación y Humanidades (Universidad de Morón), 2 de octubre de 2004. Auspicio de la Cátedra Abierta de Estudios de Género de la Universidad de Morón.
- La AADEC ha auspiciado y convocado la realización de su XVIIIº Simposio Nacional de Estudios Clásicos, dentro de la serie de Simposios bianuales que se realizan en el país desde su fundación. El tema de la convocatoria fue "Creencias y rituales en el mundo clásico" y se llevó a cabo del 3 al 6 de noviembre de 2004 en Mar del Plata, organizado por las Universidades Nacional de Mar del Plata y Nacional del Comahue con la participación de numerosos y destacados invitados de otras universidades del mundo.

Asimismo se ha contribuido a difundir las siguientes convocatorias:

- Revista *Circe*, de clásicos y modernos de la UN de La Pampa. Información remitida por el Comité Editor: Marta Alesso (marta@cpenet.com.ar).
- Conferencias "Problemas de crítica textual en la primera edad moderna (siglos XVI-XVII)" a cargo del Prof. Roger Chartier (EHESS), Facultad de Filosofía y Letras (UBA), 11, 12 y 13 de mayo de 2004.
- Primera Feria del Libro Antiguo en Buenos Aires, realizada en el Museo de Arte Español Enrique Larreta, Buenos Aires, 30 de septiembre al 4 de octubre de 2004.
- XIVº Congreso Latinoamericano de Derecho Romano, Buenos Aires, 15 al 17 de septiembre de 2004. Organizado por la Facultad de Derecho (UBA), en colaboración con el Comité Latinoamericano para la difusión del Derecho Romano, la Secretaría General Permanente para la Organización de los Congresos Latinoamericanos de Derecho Romano, la sezione di Roma "Giorgio La Pira" del Istituto di Teoria e Tecniche dell'informazione giuridica del CNR Università di Roma "La Sapienza" y el gruppo di ricerca sulla diffusione del Diritto Romano.
- III Jornadas Nacionales Espacio, Memoria e Identidad, Facultad de Humanidades y Artes (UNR), 22 al 24 de septiembre de 2004 con la organización conjunta de la Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales (UNR) y el auspicio del CONICET y la UNR.

La Mesa Ejecutiva se reunió periódicamente y se realizó la admisión de un gran número de socios de los Ateneos de Mar del Plata, Comahue, Mendoza, San Juan, Córdoba y Río Cuarto, Tucumán, Rosario y Santa Fe, Río Gallegos, La Pampa, Bahía Blanca y La Plata. Asimismo se planifica el cambio de domicilio de la sede de la Asociación, y se llevan a cabo los trámites relativos a la Personería jurídica y a la obtención del número de CUIT.

ASOCIACIÓN ARGENTINA DE ESTUDIOS CLÁSICOS

2004

PRESIDENTES HONORARIOS

PROF. DR. ALBERTO J. VACCARO
PROF. ALFREDO J. SCHROEDER †

MESA EJECUTIVA

PRESIDENTE
PROF. DARIÓ MAIORANA

VICEPRESIDENTA
PROF. ELISABETH CABALLERO DE DEL SASTRE

SECRETARIA
PROF. MARÍA EUGENIA STEINBERG

PROSECRETARIA
PROF. BEATRIZ RABAZA

TESORERA
PROF. MARÍA DELIA BUISEL DE SEQUEIROS

PROTESORERO
PROF. DANIEL TORRES

ÓRGANO DE FISCALIZACIÓN

PROF. LÍA GALÁN
PROF. MARÍA MATILDE SORIA DE MELO
PROF. SYLVIA WENDT

SITIO WEB

<http://www.retina.ar/aadec>
<http://revistaargos.tripod.com>

NORMAS DE PRESENTACIÓN DE TRABAJOS

PRESENTACIÓN • Las colaboraciones se presentarán en un diskette de 3½" en formato Word o RTF. Se adjuntarán dos impresiones a simple faz, una de ellas anónima. Todo autor deberá proveer en hoja aparte su nombre completo, su dirección electrónica y la institución en la cual se desempeña.

ABSTRACTS • Los artículos deberán encabezarse con un *abstract* de no más de cien palabras y una lista de cinco palabras claves. En ambos casos el autor deberá proveer una versión en inglés y otra en castellano, cualquiera sea la lengua en que esté redactado el artículo.

EXTENSIÓN • La extensión máxima para los artículos es de veinte (20) páginas A4 en espaciado de 1½, y para las reseñas, de cinco (5) páginas. Si la extensión es mayor, la redacción dispondrá, de común acuerdo con el autor, su publicación en dos volúmenes sucesivos.

IDIOMA • Se aceptarán colaboraciones en cualquiera de los idiomas oficiales de la FIEC: español, portugués, francés, italiano, inglés y alemán.

REFERATO • El referato de la revista es externo y anónimo. Para asegurar el anonimato, imprescindible para garantizar la transparencia y la objetividad de la evaluación, el cuerpo del trabajo no deberá consignar ningún dato que permita identificar al autor. La remisión a trabajos anteriores deberá hacerse en tercera persona. A su vez, las notas de agradecimiento y las referencias a proyectos de investigación o presentación en encuentros académicos no deberán consignarse en la copia anónima destinada a los evaluadores.

FORMATO DEL TEXTO • El cuerpo del texto se compondrá en fuente Times New Roman de 12 puntos con espaciado de 1½. Las notas van a pie de página en fuente Times New Roman de 10 puntos con espaciado sencillo y sin sangría. Para el texto en alfabeto griego se utilizarán la fuente Greek o cualquiera compatible con Unicode (Athena, Vusillus, Arial, etc.). Las palabras griegas transliteradas deben llevar sus correspondientes acentos. Las citas textuales en el cuerpo del texto van entre "comillas dobles" (sin *bastardillas*). Las citas destacadas van en 11 puntos en párrafo aparte sangrado. Términos en idiomas extranjeros que no sean cita se colocan en *bastardilla*. Las citas de autores clásicos deben incluir su correspondiente traducción. En caso de citas breves o palabras sueltas, este requisito puede omitirse.

BIBLIOGRAFÍA • Las referencias bibliográficas se colocarán en nota al pie, siguiendo el esquema autor (año:página). Al final del artículo se colocarán únicamente las referencias de la bibliografía citada. En la "bibliografía citada", los títulos de los libros y los nombres de las revistas van en *bastardilla*. Los títulos de los artículos y capítulos "entre comillas dobles". Se deberá colocar únicamente el año de publicación y el lugar de edición. En el caso de revistas, el volumen y la referencia a las páginas.

En nota al pie:

MARANINI (1994:24). BARCHIESI (1997:213).

En bibliografía final:

BARCHIESI, A. (1997) "Otto punti su una mappa dei naufragi", *MD*, 39, pp. 209-226.

MARANINI, A. (1994) *Filologia fantastica*, Bologna.

IMÁGENES • En caso de incluir imágenes, estas deberán estar en formato TIFF a 300 dpi y su tamaño máximo será de 140 x 220 mm. Las imágenes se entregarán por separado y se indicará en el archivo la ubicación de las mismas y sus correspondientes epígrafes. El autor se hace responsable del status legal de las imágenes (copyright, permisos de reproducción, etc.).

RESEÑAS • Se aceptarán reseñas únicamente de libros publicados en los tres años previos a la publicación de la revista. Se deberán incluir indefectiblemente los siguientes datos: nombre y apellido del autor/editor, título del libro, lugar de edición, editorial, y cantidad de páginas. Si fuera pertinente se agregará el nombre de la colección y si tiene ilustraciones.

CONSULTAS • Cualquier duda respecto de estas normas, puede comunicarse con los encargados de la diagramación: marpozzi@ gmail.com

ENVÍO DE LIBROS O PUBLICACIONES PERIÓDICAS DE LA ESPECIALIDAD

La revista incluirá una sección de "Obras recibidas" en la cual se consignarán las publicaciones de obras o revistas de la especialidad que los respectivos autores o responsables hayan remitido a esta redacción. Ese material bibliográfico pasará a integrar la Biblioteca de la Asociación Argentina de Estudios Clásicos (AADEC).