



**VIII Jornadas de Cultura Grecolatina del Sur**

**&**

**III Jornadas Internacionales de Estudios  
Clásicos y Medievales  
“Palimpsestos”**

**Resúmenes**

**Bahía Blanca, 22 al 24 de mayo de 2017**







## VIII Jornadas de Cultura Grecolatina del Sur

&

## III Jornadas Internacionales de Estudios Clásicos y Medievales “Palimpsestos”

### Resúmenes

Bahía Blanca, 22 al 24 de mayo de 2017

Con el aval de:



Datos de Catalogación e ISBN en trámite

## **Comisión Organizadora**

### **Coordinadores generales**

DIAZ DUCKWEN, María Luján (CEICAM - Universidad Nacional del Sur)  
GAMBON, Lidia (CEFCAM - Universidad Nacional del Sur)  
ROMANO, Alba (Centro Michels)

### **Secretarios**

FILÓCOMO, Constanza (Universidad Nacional del Sur - CONICET)  
SISUL, Ana Clara (Universidad Nacional del Sur - CONICET)

### **Tesoreros**

COLETTA, Francisco (Universidad Nacional del Sur)  
SILVESTRI, Filomena (Universidad Nacional del Sur - CONICET)

ALBORNOZ, Lourdes (Universidad Nacional del Sur)  
CORONADO SCHWINDT, Gisela (Universidad Nacional de Mar del Plata –  
Universidad Nacional del Sur- CONICET)  
DANZA, Juan Manuel (Universidad Nacional del Sur - CONICET)  
FERNÁNDEZ, Alejandro (Universidad Nacional del Sur)  
FERNÁNDEZ ARCIDIÁCONO, Aixa Marina (Universidad Nacional del Sur)  
JARQUE, Nicolás (Universidad Nacional del Sur)  
LA FICO GUZZO, María Luisa (Universidad Nacional del Sur)  
LUCARELLI, Franco (Universidad Nacional del Sur)  
MARRÓN, Gabriela (Universidad Nacional del Sur - CONICET)  
MEDINA, Rocío (Universidad Nacional del Sur)  
MORALES, Laura (Universidad Nacional del Sur)  
PALOMO, Ariel (Universidad Nacional del Sur)  
SABATTINI, Luciano (Universidad Nacional del Sur - CONICET)  
SERVIDIO, Andrea (Universidad Nacional del Sur)  
VITELLI, Federico (Universidad Nacional del Sur)  
WAIMAN, David (Universidad Nacional del Sur)



## Comité Académico

- Dra. ASSÍS, Mirta Estela (Universidad Nacional de Tucumán)  
Dr. AUDANO, Sergio (Centri di Studi sulla Fortuna dell' Antico "E. Narducci" - Italia)  
Dr. BAÑOS BAÑOS, José Miguel (Universidad Complutense de Madrid - España)  
Dr. CALABRESE, Claudio (Universidad Panamericana - CONICET)  
Dra. CALVELO, Patricia (Universidad Nacional de Jujuy)  
Dra. CORIA, Marcela (Universidad Nacional de Rosario)  
Dra. CORREA, Soledad (Universidad de Buenos Aires - CONICET)  
Dra. DELL'ELICINE, Eleonora (Universidad Nacional de Gral. Sarmiento)  
Dra. FLAWIÁ, Nilda María (Universidad Nacional de Tucumán)  
Dr. FLORIO, Rubén (Universidad Nacional del Sur)  
Dr. GALLI, Marco (Sapienza Università di Roma - Italia)  
Dr. MARTÍN VISO, Iñaki (Universidad de Salamanca – España)  
Dr. MEDDA, Enrico (Università di Pisa – Italia)  
Dra. MIRANDA CANCELA, Elina (Universidad de La Habana - Cuba)  
Dra. RAMADORI, Alicia (Universidad Nacional del Sur)  
Dr. RITACCO, Mario (Universidad Nacional del Sur)  
Dr. RODRÍGUEZ, Gerardo (Universidad Nacional de Mar del Plata - CONICET)  
Dra. ROMANO, Alba (Centro Michels)



## Prefacio

Hace poco más o menos siete años nació, anclado al desafío de la iniciativa de dos Centros de Investigación de nuestra universidad (CEFCAM y CEICAM), el primer ‘Palimpsestos’. Mucho antes, en otra geografía alejada de este sur, las itinerantes Jornadas de Cultura Grecolatina. Sus historias, por algún tiempo paralelas, han venido a conjugarse en este presente, el de las VIII Jornadas de Cultura Grecolatina y III Jornadas Internacionales de Estudios Clásicos y Medievales ‘Palimpsestos’. Persuadidos por una visión heraclítea, diremos a priori, que ni el río ni los protagonistas que se adentran en él somos los mismos; pero sí es la misma fuerza de esa fluyente corriente la que nos convoca.

Rodeados de otra realidad, de otro contexto, los trabajos que se presentan en este volumen representan no solo el esfuerzo en dar continuidad a aquellos espacios de diálogo gestados de modo independiente. Son la muestra final de una labor, solo posible por los lazos creados, las redes sostenidas en el tiempo, la voluntad del encuentro sumada a esta apuesta colectiva bajo el nombre de un objeto singular, el palimpsesto.

Ese “manuscrito antiguo que conserva huellas de una escritura anterior borrada artificialmente” (DRAE) está, sin que lo podamos advertir, ligado a nosotros mismos de un modo profundo y continuo. Hay una imagen de gran elocuencia en esa “escritura raspada” a la que reemplaza una nueva escritura, en el espacio que comparten el texto heredado que impone su permanencia, y el nuevo texto impedido de ocultar su pasado. Hay una impronta señera en esa actividad del palimpsesto que pone en tensión pasado y presente. Reside en las huellas sin las que es imposible concebir el objeto, las que hacen de él un símbolo. Esas huellas no son solo las de los escritores antiguos, no son solo las de la grafía de pacientes copistas medievales. Son las huellas de los que anduvieron, para que desandáramos, escribieron, para que reescribiéramos, nos interrogaron para que ahora interrogáramos, y, sobre todo, para que en un nuevo escenario dramático como el que nos acontece, nos fuera posible ‘leer’ la realidad, reconociéndonos en el escenario dramático de antiguas escrituras.

El conjunto de trabajos reunidos en este volumen reafirma la apuesta por esta anagnórisis en el marco del intercambio dialógico propio del encuentro. Todas las ponencias incluidas aquí fueron evaluadas previamente por el Comité Académico de las jornadas. Expresamos, pues, nuestro agradecimiento a todos sus integrantes por la labor, y por sus valiosos juicios y aportes. Así mismo, desde la coordinación del encuentro, deseamos agradecer profundamente a los entusiastas integrantes de la Comisión Organizadora, y en especial a Ana Sisul, Constanza Filócomo, Andrea Servidio y Alejandro Fernández por su cuidadoso trabajo para preparar la edición.

Bahía Blanca, mayo de 2017



## Índice

Abrach, Luisina .....	pág. 013
Álvarez Hernández, Arturo Roberto .....	pág. 017
André, Carmen del Pilar .....	pág. 021
Ávila, Agustín .....	pág. 025
Barbosa, Luiz Pedro da Silva .....	pág. 029
Burghini, Julia .....	pág. 033
Cabrera, Maximiliano Gastón .....	pág. 037
Cardigni, Julieta .....	pág. 041
Casamiquela Gerhold, Victoria .....	pág. 045
Colombani, María Cecilia .....	pág. 049
Coria, Marcela .....	pág. 053
D'Avila, Julián Matías .....	pág. 057
Danza, Juan Manuel .....	pág. 061
Díaz, Carla Marina .....	pág. 065
Díaz Duckwen, María Luján .....	pág. 069
Domínguez, Marta Susana y Villareal Domínguez, Eduardo .....	pág. 073
Elizondo, Carla Ileana y Pecci, Diego Fernando .....	pág. 077
Filócomo, Constanza .....	pág. 081
Gambon, Lidia .....	pág. 085
García, Ricardo .....	pág. 089
García Almeida, Lucía .....	pág. 093
Garzón Mantilla, Juan Carlos, Gómez, Daniel y Sánchez, Belén .....	pág. 097

González, Melisa Georgina .....	pág. 101
Gutiérrez, Daniel Gustavo .....	pág. 105
Hernández Aparicio, Santiago .....	pág. 109
Jarque, Nicolás .....	pág. 113
Katzen, Virginia .....	pág. 117
La Fico Guzzo, María Luisa .....	pág. 121
Landa, María Belén .....	pág. 125
Lima, Fernando David .....	pág. 129
Llanos, Pablo Martín .....	pág. 133
Lucarelli, Franco Andrés .....	pág. 137
Maidana, Belén Alejandra .....	pág. 141
Maresca, Victoria .....	pág. 145
Marrón, Gabriela Andrea .....	pág. 149
Martínez Astorino, Pablo .....	pág. 153
Meynet, Beatriz Carina .....	pág. 157
Milovich, Natalia .....	pág. 161
Obrist, Katia .....	pág. 165
Palomo, Ariel Alejandro .....	pág. 167
Pazos López, Angel .....	pág. 171
Perczyk, Cecilia .....	pág. 175
Pérez, Mariel .....	pág. 179
Ramadori, Alicia Esther .....	pág. 183
Randazzo, María Belén .....	pág. 187
Ristorito, Marcela Alejandra .....	pág. 191

Rodríguez Cidre, Elsa .....	pág. 195
Romero, María Eugenia .....	pág. 199
Russo, Nicolás .....	pág. 203
Sabattini, Luciano Adrián .....	pág. 207
Silvestri, Filomena .....	pág. 211
Sisul, Ana Clara .....	pág. 215
Speroni, Juan Luis .....	pág. 219
Stripeikis, Caterina Anush .....	pág. 223
Suárez, Marcela .....	pág. 227
Taborda, María Cecilia .....	pág. 231
Toledo, Aldo .....	pág. 235
Trevisán, Olga Natalia .....	pág. 239
Ugrin, Celina Sofía .....	pág. 243
Vallejos, Miguel Ángel .....	pág. 247
Villagra, Mónica .....	pág. 251
Vital Fernández, Sonia .....	pág. 255
Vitelli, Federico Martín .....	pág. 259
Vizzotti, Martín .....	pág. 263
Waiman, David .....	pág. 267
Zalba, Verónica Marcela .....	pág. 271
Zapata, Patricia .....	pág. 275



## **Las Tabletas de Olbia y las Láminas de oro, ¿dos expresiones de un mismo fenómeno religioso?**

Luisina Abrach  
UNCo – CONICET  
Neuquén, Argentina  
luisina.abrach@gmail.com

### **Palabras clave:**

orfismo / láminas de oro / tabletas de Olbia / cultos místéricos

El campo de estudio del orfismo se caracteriza por ser un suelo minado; dar un paso en la búsqueda de su definición significa correr el riesgo de que explote de imprevisto todo el trabajo andado. En parte, esto se debe al carácter fragmentario de los testimonios y, fundamentalmente, a que su extensa mayoría es de transmisión secundaria; por ende, los fragmentos en general ya están atravesados por un contexto y esquema de pensamiento diferente al de su composición. A esto se le suma la distancia temporal y espacial de las fuentes, y no solo eso, sino la distancia de los hallazgos en sí mismos. Como resultado de estas cualidades, no es de extrañar que la crítica especializada haya virado de un lado a otro a lo largo de los años; en consecuencia, estudiar al orfismo, término propio de la modernidad, también significa estudiar los diferentes modos de conjeturar a lo largo de la historia. Bajo estas consideraciones, Edmonds (2014: 71) intenta acercarse a los criterios que en la propia antigüedad se habrían usado para determinar que algo fuese “órfico”. Este autor parte del principio fundamental propuesto por Linforth (1941: xiii) que establece que la atribución de autoría a Orfeo, sea en forma positiva o peyorativa, resulta el único criterio válido para identificar algún componente del conjunto tan heterogéneo que se ha agrupado bajo la denominación de *Orphica*. No obstante, Edmonds considera que esta definición, aunque fundamental como base, limita incluso lo que los mismos sujetos de la antigüedad habrían de haber considerado en relación a Orfeo; por lo tanto, propone una definición a partir de un sistema politético —método de clasificación sistemático que establece ciertos parámetros posibles pero no excluyentes— cuyos criterios, en pocas palabras, son: muestra de una extremada pureza, una santidad particular, una antigüedad superlativa y una marcada rareza frente a la tradición. Nótese que es el exceso de la cualidad lo que funciona como criterio.

El siglo XX fue particularmente generoso con el estudio del fenómeno del orfismo, se hallaron y pusieron en circulación nuevas láminas de oro y las tabletas de hueso de Olbia —además del papiro de Derveni que no será trabajado en esta ocasión. Las láminas de oro son unos textos incisos sobre hojas del material mencionado de tamaño muy pequeño que han ido apareciendo en diferentes tumbas de localidades griegas muy distantes entre sí, además de un ejemplar aislado hallado en Roma. El uso de las mismas está atestiguado desde el s. IV a. C. y su uso persiste hasta la época del Imperio Romano (s. III y IV d. C.) Fueron colocadas en la mano, el pecho o la boca del muerto y dada la evidencia, se reconstruye con cierta unanimidad que los usuarios tenían la expectativa de obtener una situación de privilegio en el otro mundo gracias a que los textos les indicaban lo correcto para hacer o decir. Las tabletas de Olbia son tres tabletas de hueso de forma rectangular con los ángulos redondeados, descubiertas en 1951 y publicadas en 1978 por Rusyaeva (Tinnefeld: 1980). Se encontraron en la zona de un *témenos*, al norte del ágora; en el centro había un altar dedicado a Zeus y/o Atenea, y otros altares y bases de estatuas en los alrededores. Las tabletas tienen entre cinco y seis centímetros de largo y cincuenta milímetros de espesor y se las data alrededor del siglo V a. C. a partir del contexto arqueológico. Se encontraron varias pero solo tres presentan inscripciones, una de un solo lado y las otras dos con signos o figuras difíciles de precisar en el *verso*, pero probablemente portadoras de significado simbólico.

Este trabajo tiene como objetivo poner en relación las láminas de oro controversialmente llamadas órficas (Torres, 2007: 159 y ss.) con las tabletas de hueso, en vista de aportar cierta luz sobre el problema de filiación cultural de las láminas de oro. Las diferencias entre unas y otras son evidentes: el material —hueso y oro—, la calidad del texto —palabras yuxtapuestas y versos en hexámetros—, el contexto del hallazgo —un *témenos* y sepulturas—, además de la fecha y lugar geográfico de aparición, entre tantas otras. La lámina de Pelinna explicita que son para ser presentadas por los iniciados a Perséfone habiendo sido previamente liberados por Baco (ZPE 76, v. 2, 1989, Merkelbach). Se presenta una diferencia sustancial con las tabletas de hueso, las cuales exhiben la inscripción ΔΙΟ que en general se lee como un dativo, de modo que se desprende que se trata de una ofrenda de los devotos dedicada a Dionisos (West, 1982: 21). Este trabajo entiende que la variación de destinatarios radica en el diferente momento cultural de las mismas siendo unas, ofrendas realizadas en vida, y otras, una vez que el viaje al Hades ya fue emprendido. Esto está lejos de significar que sean dos expresiones del mismo

culto o fenómeno, pero identificar esta diferencia permite comprender mejor la pre-ocupación por la muerte de los iniciados y las creencias escatológicas de la religión griega en general.

Asimismo, este trabajo indagará la concordancia de las fuentes analizadas con los criterios propuestos por Edmonds para definir el *orfismo*. Lejos de buscar conclusiones definitivas, este trabajo se embarca en el imposible pero fascinante misterio de Orfeo.

### **Bibliografía:**

Edmonds, R. (2013), *Redefining Ancient Orphism: A Study in Greek Religion*, Cambridge, CUP.

Linforth, I. M. (1941), *The arts of Orpheus*, Berkeley & Los Angeles, University of California Press.

Tinnefeld, F. (1980), “Referat über zwei russische Aufsätze”, en: *ZPE*, vol. 38, pp. 65-71.

Torres, D. A. (2007), *La escatología en la lírica de Píndaro y sus fuentes*, Buenos Aires, Instituto de Filología Clásica de la FFyL - UBA.

West, M. (1982), “The orphics of Olbia”, en: *ZPE*, vol. 45, pp. 17-29.



## ¿Por qué Alfeno Varo en la Égloga 6 de Virgilio?

Arturo R. Álvarez Hernández  
Facultad de Humanidades, Departamento de Letras, UNMdP  
Mar del Plata, Argentina  
arturorobertoalvarez@gmail.com

### Palabras clave:

Virgilio / Alfeno Varo / Égloga 6 / *Excusatio* / programa bucólico.

Según el limitadísimo conocimiento que tengo de la crítica virgiliana, nadie parece haberse planteado seriamente el interrogante que propongo como título de esta ponencia. La “explicación” que encontramos habitualmente es la misma que ya ofreciera el comentario serviano hace unos quince siglos: se supone que la dedicatoria a Alfeno Varo es en agradecimiento por su intervención (análoga a las de Asinio Polión y Cornelio Galo) en favor del poeta en el contexto de las expropiaciones de tierras mantuanas del 41 a. C. Las noticias acerca de esa intervención de los así llamados *triumviri agris dividendis* provienen exclusivamente de los biógrafos y comentaristas antiguos de Virgilio, lo que permite suponer —como hace Stok en un artículo reciente— que fueron deducidas del propio texto de las Églogas, donde los tres nombres aparecen en lugares de relevancia: Polión (Verg.*Ecl.*3; 4; 8), Galo (Verg.*Ecl.*6; 10), Varo (Verg.*Ecl.*6; 9). Pero mientras de la relación de Virgilio con Polión y con Galo tenemos abundantes noticias (dentro y fuera del texto virgiliano), que no dejan duda alguna sobre el vínculo de estrecha amistad que los uniera, de la relación del poeta con Varo, en cambio, no tenemos nada; y casi nada tenemos tampoco de la biografía de Alfeno Varo, más que su condición de eximio jurista, de tendencia epicúrea, y el hecho de haber sido *consul suffectus* en el 39 a. C. Demasiado poco para justificar el lugar que Virgilio le otorga en su libro bucólico: nada menos que la dedicatoria del poema en cuyo proemio el poeta expone su programa (vv. 1-12).

En busca de una justificación mejor, cabe recurrir a la segunda mención de Varo del libro bucólico. En la Égloga 9 (vv. 26-29) Varo aparece como el destinatario de una promesa de canto que el cuasi mítico Menalcas, allí evocado por Lícidas y Meris, le había dirigido, a fin de que interviniera a favor de los mantuanos en el asunto de las expropiaciones. Ya el hecho de que Meris

señale que esos versos se los cantaba Menalcas a Varo sin haberlos terminado (v. 26 *quae Varo necdum perfecta canebat*), nos pone en guardia acerca de la estima intelectual de la que goza Varo entre los pastores del libro virgiliano. Lejos estamos de los elogios que Dametas y Menalcas le dedican a Polión en Verg.*Ecl.*3, 84-89; o de la admiración que Títiro (= Virgilio), reseñando el canto de Sileno, le profesa a Galo en Verg.*Ecl.*6, 64-73. Agreguemos el hecho bastante inusual de que Menalcas haya formulado su promesa laudatoria en explícitos y crudos términos de canje (v. 27 *superet modo Mantua nobis*). Para él, entonces, los méritos de Varo no lo hacían de suyo merecedor de alabanza. Pero lo más llamativo de la promesa de Menalcas es que el pastor no la asume en primera persona. Él se limita a anunciar, en tercera plural, que los *cantantes cycni* han de llevar el nombre de Varo hasta los astros: ¿se incluye Menalcas entre esos ‘cisnes’? Cabe dudarlo, a la luz de lo que afirma Lícidas unos versos más adelante (vv. 33-36: *nam neque adhuc Vario videor nec dicere Cinna / digna sed argutos inter strepere anser olores*). Agreguemos, por fin, que la promesa de Menalcas fue inútil: tanto él como Meris perdieron sus tierras, e incluso estuvieron a punto de perder sus vidas (vv. 11-16).

La amarga ironía que aletea en la Égloga 9, precisamente en torno de Varo, debe servirnos para entender la función de este nombre en el proemio de la Égloga 6. Allí, un Virgilio caracterizado como pastor bajo el nombre de Títiro, luego de contar que su consagración al canto bucólico tuvo inicio cuando Apolo le ordenó abandonar sus intentos de cantar “reyes y batallas” y dedicarse a cultivar el *carmen deductum* (vv. 3-5), pasa a dirigirle la palabra a Alfeo Varo para explicarle que, como consecuencia de aquella orden, él no va a dedicarle un poema laudatorio sino que va a contribuir a su inmortalidad con el humilde canto de pastor que cultiva (vv. 6-12). Pero el pastor incluye en su *excusatio* una especie de ‘profecía compensatoria’: le van a sobrar a Varo quienes se afanen en celebrar sus hazañas (vv. 6-7 *namque super tibi erunt qui dicere laudes, / Vare, tuas cupiant et tristia condere bella*). Al parecer este Títiro / Virgilio procede de modo semejante al Menalcas / Virgilio de la Égloga 9: en ambos casos los que le van a celebrar las hazañas de Varo son otros. No parece casual.

La forma de *excusatio* que tenemos aquí difiere profundamente de la que recibe Polión en la Égloga 8 (vv. 6-13), en la que se le rinde efectivo homenaje al hacer referencia a su condición de hombre de armas (vv. 6-8), de poeta (vv. 9-10) y de protector (vv. 11-13). De Varo Virgilio no nos dice casi nada. El único rasgo que resalta es su ambición de renombre: Verg.*Ecl.*6, 6 *tuas*

*laudes*; Verg. *Ecl.* 6, 12 *nomen*; Verg. *Ecl.* 9, 27 *tuum nomen*. Incluso hay un dato inquietante: las *laudes* de Varo, que otros van a cantar, quedan homologadas a *tristia bella*. Entiendo que esa calificación connota peyorativamente las acciones del personaje y no es un mero epíteto de la guerra, como entendía Servio. Virgilio, por su parte, le ofrece a Varo sus *myricae* y su *nemus* (vv. 10-11), una ofrenda que, sin embargo, queda sujeta a una condición: que alguien los lea (vv. 9-10 *si quis tamen haec quoque, si quis / captus amore leget*). No mucha promesa, entonces, para un Varo ávido de glorificación. Pero habrá al menos un seguro lector: Apolo, para quien ninguna página es mejor que la encabezada por el nombre de Varo (vv. 11-12 *nec Phoebus gratior ulla est / quam sibi quae Vari praescripsit pagina nomen*). ¿Maravillosa perspectiva, pero podía tomar en serio esta afirmación el epicúreo Varo?

Mi conclusión provisoria es que la inclusión de Varo en el proemio de la Égloga 6 es funcional a la toma de distancia, programática, del poeta bucólico respecto del *epos* panegírico, un tipo de poesía muy en boga en la Roma coetánea que Virgilio quiere colocar en las antípodas de su vocación.

### **Bibliografía:**

Büchner, K. (1986<sup>2</sup>) [1963], *Virgilio. Il poeta dei Romani*, Brescia, Paideia Editrice.

Clausen, W. (1994), *Virgil Eclogues*, Oxford, Clarendon Press.

Cucchiarelli, A. (2012), *Publio Virgilio Marone. Le Bucoliche*, Roma, Carocci editore.

Stok, F. (2013), “*Triumviri Agris Dividendis*: una legenda virgiliana”, en: *Argos*, vol. 36, pp. 9-27.

Van Sickle, J. B. (2004<sup>2</sup>) [1978], *The Design of Virgil's Bucolics*, London, Bristol Classical Press.



## Los *Prouerbios* de Fernán Pérez de Guzmán y sus intertextos eruditos

Carmen del Pilar André  
Depto. de Humanidades, UNS  
Bahía Blanca, Argentina  
cpandre@uns.edu.ar

### **Palabras clave:**

*Prouerbios* / Pérez de Guzmán / tradición medieval / humanismo

La literatura sapiencial castellana experimenta un gran desarrollo en el siglo XV, a través de las traducciones y compilaciones de colecciones de sentencias, de las recopilaciones de los primeros refraneros y también mediante la inclusión y adaptación de la materia proverbial al molde poético.

Dichas prácticas son cultivadas por la corriente humanista que surge en Castilla, en la que participan la clerecía erudita y la nobleza ilustrada, que si bien continúa con la tradición sapiencial medieval, la aborda con nuevos criterios filológicos, ideológicos y artísticos.

A este círculo intelectual pertenece el autor del poema *Prouerbios*, Fernán Pérez de Guzmán, Señor de Batres (1377-1460), quien es sobrino del canciller Pero López de Ayala, tío del marqués de Santillana y discípulo de Alonso de Cartagena, obispo de Burgos.

La obra ético-moral mencionada constituirá mi objeto de estudio, ya que es un buen ejemplo de la labor de reelaboración de la tradición literaria paremiológica medieval para adaptarla a los nuevos códigos cortesanos y políticos del siglo XV.

En consonancia con la hipótesis básica del PGI “Didactismo en la literatura española medieval: Colecciones de sentencias y refraneros castellanos del siglo XV”, del que soy integrante, parto del supuesto de que la conjunción de los saberes erudito y tradicional atraviesa la creación literaria sentenciosa ejecutada por los humanistas.

En un trabajo anterior acerca de los *Prouerbios* de Pérez de Guzmán, relevé los refranes insertos en la composición, pues si bien el autor solo confiesa sus

fuentes cultas, sin embargo no vacila en incorporar las formas naturales del lenguaje que recogen el saber tradicional y popular, que le llegan a través de la escucha atenta o de la lectura no declarada del mester de clerecía.

En la presente investigación me propongo ahondar en los intertextos reconocidos por el propio escritor y en los procedimientos artísticos de que se vale para integrar en el poema el bagaje sapiencial heredado. En efecto, en el “Prólogo”, Pérez de Guzmán declara seguir “sin discreción / a Séneca e Salomón” (estr. 2, p. 752) y en el cuerpo de los *Prouerbios* adopta una ilación argumentativa en estilo sentencioso, que comienza por presentar el plano de lo humano a través del planteo práctico de las virtudes y los vicios bajo la forma de consejos, luego desarrolla la reflexión ética y los casos particulares de cualidades positivas y sus contrarias y propone finalmente la adecuación del hombre al orden trascendente de la visión cristiana.

Me detendré en particular en los procedimientos de uso de los proverbios en la obra de Pérez de Guzmán y en su relación con el intertexto senequista recogido en *Floresta de Philosophos*, colección castellana de sentencias morales con directrices prácticas para los nobles, compilada en el mismo contexto intelectual al que pertenece el señor de Batres y cuya probable posesión aparece apuntada en el *ex libris* del primer folio del Ms. BNM 4515. Por su parte, las sentencias de Séneca recopiladas en *Floresta* son extrapolaciones de las traducciones del filósofo clásico realizadas por Alonso de Cartagena.

En cuanto al marco teórico y metodológico, sigo el planteo de Genette (1989) para el abordaje de la intertextualidad, entendida como la presencia efectiva de un texto en otro, bajo las formas de la cita, el plagio o la alusión. Además, me baso en los lineamientos de Haro Cortés (2003) para el estudio de la literatura de sentencias con una visión de conjunto, en lo relativo a la consideración del aspecto formal de sus componentes y de su contenido ético, que permiten su recreación y aplicación en diversos contextos ideológicos y doctrinales a lo largo del tiempo. En lo atinente a los procedimientos de inserción de las paremias cultas, recorro a los postulados de Bizzarri (2004) para el análisis del uso literario de los refranes, pues si bien en el siglo XV comienzan a deslindarse las modalidades proverbiales eruditas de las tradicionales y populares, ambas formas breves continúan incorporándose sin diferenciación en la producción textual.

Las posibles conclusiones apuntan a demostrar que los *Prouerbios* de Pérez de Guzmán no necesariamente citan las sentencias de Séneca, sino que conservan

su foco conceptual y son expandidas, glosadas y adaptadas al verso, para investir las de nuevas formas e intenciones, acordes al contexto de producción y recepción humanista cortesano y político.

### **Bibliografía:**

Bizzarri, H. (2004), *El refranero castellano en la Edad Media*, Madrid, Ediciones del Laberinto.

Foulché-Delbosc, R. (ed.) (1904), *Floresta de Philosophos* en: *Revue Hispanique*, vol. 11, pp. 5-154.

Foulché-Delbosc, R. (ed.) (1912), *Pérez de Guzmán, F. Prouerbios*, en: *Cancionero Castellano del siglo XV*, t. I., Madrid, Bailly-Bailliére, pp. 752-759.

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

Haro Cortés, M. (2003), *Literatura de castigos en la Edad Media: libros y colecciones de sentencias*, Madrid, Ediciones del Laberinto.



## **Censura y *parresía* en la *Cena Trimalchionis*: un convivio fallido**

Agustín Ávila  
FFyL, UBA, UBACyT  
CABA, Argentina  
agusavil@hotmail.com

### **Palabras clave:**

Petronio / *Cena Trimalchionis* / convivio / *parresía* / comunidad

Las reuniones convivales conformaban una práctica social muy difundida en la Roma tardorrepública e imperial, cuya tradición dependía casi absolutamente de la influyente cultura helénica heredada. Si bien estos banquetes podían adoptar variados perfiles acordes a las circunstancias, en todos ellos persiste siempre una misma finalidad, ligada a la definición e integración de determinado grupo humano. Por otro lado, desde época temprana los autores grecolatinos incorporaron esta temática en sus obras con diversos objetivos, convirtiendo la costumbre del banquete en un motivo literario recurrente. En la literatura latina encontramos muchos casos, pero quizá no haya otro tan llamativo por su carácter, personajes y proliferación de detalles como lo es la cena del liberto Trimalción, episodio central del *Satyricon* de Petronio.

El presente trabajo inicia con una breve revisión de las propiedades que adoptó en Roma la práctica convival, tomando como base los diversos testimonios de los autores (como Cic.*Sen.*44-5; *Fam.*9.24.3; Plu.*Quaest.conv.*643 a-b), que con términos como *sodalitas*, *coniunctio* o *κοινωνία* subrayan esta idea de integración y unión entre individuos, al mismo tiempo que proclaman la supremacía de la charla y la interacción entre los participantes frente a los aspectos puramente materiales del convivio, el goce de los alimentos y la embriaguez. Luego se realizan algunas precisiones acerca de las peculiaridades que adoptó la tradición convival en el mundo latino. A diferencia del simposio griego, el convivio romano era usualmente heterogéneo, es decir, sus participantes ostentaban rangos diversos, por lo que este funcionaba simultáneamente como instrumento de armonía social (puesto que contribuía a unir a los invitados entre ellos y con el anfitrión) y como mecanismo de control social (puesto que reforzaba la dominación del poderoso sobre sus subordinados) (D'Arms, 1984: 338-9, Stein-Holkeskamp, 2015: 86).

La parte principal del trabajo consiste en el cotejo de estos diversos aspectos del convivio con lo efectivamente observado en el caso del texto petroniano. El objetivo será reconocer y analizar las características de la *Cena Trimalchionis* que disienten de esta costumbre original de compartir la mesa. Si en principio esta conducía a la identidad y armonía entre los miembros, veremos que en la *Cena* conduce a la diferencia. Ciertos comportamientos recurrentes que exhiben los comensales en este episodio del *Satyricon* podrían ser caracterizados *a priori* como antisociales o centrifugos, porque precisamente producen todo lo contrario a lo que debía producir la experiencia del convivio. En particular, se aborda aquí la tendencia de los personajes a censurar, burlarse y reírse del discurso o comportamiento de los otros participantes del banquete.

Estas conductas suponen una inobservancia de los requisitos típicos del convivio. La *parresía*, esto es, la libertad o relajación en el hablar, era un ingrediente esencial de los simposios griegos. A pesar de que el carácter heterogéneo del banquete romano representaba una clara limitación a esta cualidad, podemos encontrar en algunos autores una relativa acogida (por ejemplo, en Quint.*Inst.*6.3.28). Entonces, si bien se permite cierta licencia en el comportamiento y el hablar y es esperable que los participantes procedan con *facilitas*, entre ellos también la *comitas* debía ser una exigencia en común. La concreción de esta distensión y benevolencia entre los miembros debería estar garantizada y regulada, en última instancia, por el *magister convivii*, que en este caso es el mismo anfitrión de la cena. Pero no ocurre así en el *Satyricon*, ni tampoco es que los comensales tengan libertad de actuar. No siempre nos encontramos con censuras y prohibiciones explícitas, pero a menudo la superabundancia de situaciones y platos proyectados por Trimalción frustra cualquier intento de genuina participación en el banquete. Es evidente que, por un lado, el *magister* no alienta la libre interacción y cercanía entre sus invitados mediante la conversación, más bien al contrario (cf. por ejemplo 41.9-10, cuando el liberto es llamado significativamente *tyrannus* por el narrador, al abandonar este el *triclinium* y permitir el diálogo relajado entre los comensales); y por otro, consciente o incita a acciones que suponen más intimidación entre ellos de lo que sería deseable para un convivio (no frena las peleas e insultos entre sus invitados en 57-9; les comunica innecesariamente que con total libertad pueden bailar, en 52.8-11, o ir al baño, 47.4-5). En este sentido, se muestra enteramente incapaz de encontrar el punto adecuado de distensión y cercanía entre los comensales.

Por lo tanto, puede advertirse que los participantes no logran alcanzar la intimidad y camaradería idealizadas de los convivios a través de la conversación amena,

puesto que este comportamiento ni siquiera es incentivado por el anfitrión. Al contrario, la interacción es a menudo agresiva y conduce a profundizar la distancia entre ellos. La risa aparece continuamente como un gesto que marca la diferencia y el rechazo. Los personajes demuestran ser incapaces de manejar ciertos códigos propios no solo de la situación específica del convivio, sino también de la sociedad romana. Así, es indudable que el banquete organizado por Trimalción fracasa en los objetivos ligados a la función originaria de esta práctica. Los comensales no alcanzan jamás el sentimiento de comunidad esperado, puesto que no comparten verdaderamente la cena. Por último, si la práctica convival encierra elementos que contribuyen a presentarla en la literatura como microcosmos o miniatura de la sociedad (en la que cada cual tiene un sitio, función y vínculos concretos), de la *Cena Trimalchionis* se deriva una imagen muy particular, cuya relación con el contexto de producción de la obra es indagado al final del trabajo.

### **Bibliografía:**

D'Arms, J. (1984), "Control, companionship, and *clientela*: some social functions of the Roman communal meal", en: *EMC*, vol. 28, pp. 327-48.

Donahue, J. F. (2015), "Roman Dining", en: Wilkins, J.; Nadeau, R. (eds.), *A Companion to Food in the Ancient World*, Oxford, Wiley Blackwell, pp. 253-264.

Müller, K. (2003), *Petronii Arbitri Satyricon Reliquiae*, München - Leipzig, Teubner.

Smith, D. E. (2003), *From Symposium to Eucharist: The Banquet in the Early Christian World*, Minneapolis, Fortress.

Stein-Hölkeskamp, E. (2015), "Class and Power", en: Wilkins, J.; Nadeau, R. (eds.), *A Companion to Food in the Ancient World*, Oxford, Wiley Blackwell, pp. 85-94.



## Modo de ser de los verbos en latín: una categoría no categórica

Luiz Pedro da Silva Barbosa  
UFRJ  
Río de Janeiro, Brasil  
Luiz.opedro@gmail.com

### Palabras clave:

sufijo / vocal temática / aspecto / estado

Esta comunicación presenta un camino de investigación transcurrido desde tres años hasta el presente durante la maestría en Estudios del Lenguaje en Universidad Federal Fluminense. Como parte de un perfil académico centrado en el estudio de la Gramática Latina, el objeto de investigación fue el sufijo verbal *-ē*, con valor de estado, que compone verbos tales como *caleo*, *doleo*, *habeo* o *placeo*. El punto de partida para la investigación fue la categoría gramatical “vocal temática”, descrita por muchos autores como un morfema vacío, al margen de la morfología, y el objetivo general fue mostrar la fuerza que tenía ese sufijo en la frase latina y su lugar en el paradigma verbal, siendo resultado de una compleja historia, que remite a sus orígenes indoeuropeos. El marco teórico que guía el trabajo es la llamada Usage-based Linguistics, o Lingüística basada en el uso, perspectiva de la Lingüística Funcional que concibe el fenómeno lingüístico como una unidad en la cual no se puede aislar los contenidos formales y los propósitos semánticos y pragmáticos del discurso. Así, la investigación funcionalista debe estar basada en datos reales de uso de la lengua, evitando textos creados *ad hoc*. El *corpus* de trabajo está compuesto de cuatro obras del comediógrafo Plauto, autor del período arcaico de la literatura latina. La elección de este autor se debe al carácter eminentemente popular de su creación literaria, lo que la aproxima, según las posibilidades de la contemporaneidad, al hablar vernáculo del latín de su época; se debe también a un ambiente favorable a la innovación y el cambio lingüístico. Los procedimientos de análisis incluyeron la sumisión de los datos de uso de verbos de estado a los parámetros de transitividad oracional de Hopper & Thompson (1980), a la gramática de construcciones de Traugott & Trousdale (2013), y a los estudios diacrónicos de Monteil (1974). Los estudios históricos atestiguan que el sufijo *-ē* tiene un origen como morfema formador de temas verbales de aoristo indoeuropeos, pero precisamente componía temas

intransitivos; designaba ya no una acción, sino un estado verbal que había llegado a un punto. Muchos de los rasgos aorísticos del sufijo se mantienen en el latín, puesto que el cambio lingüístico presupone permanencias. La sumisión de los datos a la gramática de construcciones atestigua que entre los verbos de estado están contenidos algunas construcciones especiales con ese tipo de verbo; aun cuando tengan una alta frecuencia de los constructos (frecuencia *token*), no tienen una gran frecuencia del esquema (frecuencia *type*), lo que muestra cómo, en el tiempo de Plauto, los verbos estativos ya habían perdido gran parte de su productividad. El análisis de transitividad oracional muestra que, mientras diversos factores están relacionados con la transitividad de una oración, el sufijo incide sobre algunos rasgos específicos —el aspecto, la puntualidad y el movimiento. Es posible identificar, en un nivel morfológico, partes del verbo que están asociadas a cada uno de esos tres rasgos: la ausencia de movimiento es resultado de la construcción verbal, que contiene los dos otros; el aspecto y la puntualidad no son categorías interdependientes, sino solidarias, pues la conjugación verbal latina dificulta, pero no imposibilita, la ocurrencia conjunta de una puntualidad dinámica y de un aspecto estático, como en los datos de verbos estativos en tiempos del *perfectum*. Así, se puede atestiguar que el sufijo es la marca morfológica que concurre para la ausencia de puntualidad, pues designa nociones verbales que se extienden en el tiempo. Ese rasgo, que parecía ser tanto en el nivel semántico como en el morfológico una categoría verbal diferente, aparece descrita en algunos estudios sobre el tiempo verbal como *aktionsart* o modo de ser de la acción verbal. Esa nueva categoría verbal, que no figura en las gramáticas modernas como categoría flexional, es, a veces, confundida con aspecto, lo que lleva a algunos autores a distinguir un aspecto morfológico de un aspecto semántico. Sin embargo, se puede ver que, en latín, los aspectos son semánticos y morfológicos al mismo tiempo; su distinción está en el momento de la acción verbal en el cual inciden: el aspecto, tal como es conocido por la gramática latina, polarizado en *infectum* y *perfectum*, incide sobre la telicidad del verbo, mientras que el nuevo aspecto incide sobre el curso de la acción, en nuestro caso, del estado verbal. Se llega a una categoría verbal distinta, que se ubica entre la flexionalidad y la derivacionalidad, pero sigue aislada del paradigma de la conjugación verbal. Volviendo a los datos, el sufijo estativo forma parte de una serie de sufijos formadores de temas verbales con rasgos semánticos específicos, que son utilizados frecuentemente por Plauto, para que se alcancen sus propósitos cómicos.

**Bibliografía:**

Hopper, P. & Thompson, S. (1980), “Transitivity in Grammar and Discourse”, en: *Language*, vol. 56, n° 2, pp. 251-299.

Monteil, P. (1974), *Éléments de Phonétique et Morphologie du Latin*, Paris, Nathan.

Ernout, A. (ed.) (1933), *Plaute. Comédies, Tome V: Mostellaria – Persa – Poenulus*, Paris, Les Belles Lettres.

Ernout, A. (ed.) (1933), *Comédies, Tome I: Amphitryon – Asinaria – Aulularia*, Paris, Les Belles Lettres.

Traugott, E. C. & Trousdale, G. (2013), *Constructionalization and constructional changes*, Oxford, OUP.



## Los grados del diminutivo: un capítulo confuso de la gramática latina

Julia Burghini  
CIECS, Escuela de Letras, UNC / CONICET  
Córdoba, Argentina  
juliburghini@gmail.com

### Palabras clave:

*Grammatici Latini* / diminutivos / grados

Los sufijos protoindoeuropeos *-\*ko-* y *-\*lo-* fueron muy productivos en la lengua latina, en especial en la formación de los diminutivos, dado que, mediante secuencias sufijales, resultados fonéticos, combinaciones y reduplicaciones, dieron lugar a múltiples composiciones (*-ulus*, *-ellus*, *-illus*, *-culus*, *-cellus*, *-ellulus*, *-cellulus*, etc., cf. Leumann, §282), a raíz de las cuales podría pensarse un aumento de la función diminutiva (Haverling, 2011: 127).

En las *artes grammaticae* el tratamiento de los diminutivos tiene un status mixto: desde un punto de vista semántico, se asemejan a los grados de comparación (en tanto representan la disminución de la esencia del sustantivo / adjetivo, que se realiza por medio de la sufijación), y desde un punto de vista formal se asemejan a los nombres derivados, dado que se derivan de nombres primitivos (Fournier, 2013: 120).

Ahora bien, hay dos diferencias sustanciales entre los nombres diminutivos y los comparativos: los lexemas susceptibles de formar comparativos no suelen ser los mismos que los susceptibles de formar diminutivos; y, en los primeros, la disminución de calidad o cantidad del derivado se realiza solo con respecto al primitivo (i.e., absoluto), mientras que en los segundos el aumento de calidad o cantidad se realiza con respecto a otro término (i.e., relativo): en el caso del comparativo, se confrontan dos términos entre sí; en el del superlativo, se “establece una comparación entre tres o más términos, el que se compara y los que sirven de base de comparación, que han de ser al menos dos” (Baños Baños, 2009: 269-270). La consecuencia inmediata es que los diminutivos pertenecen al ámbito de la morfología y los comparativos y superlativos al de la sintaxis.

Sin embargo, el tratamiento de los *nomina diminutiua* por parte de los gramáticos no es unánime, en tanto algunos *grammatici Latini* consideran al diminutivo como uno de los siete tipos de nombres derivados (entre los que se cuentan los *patronymica*, *possessiua*, *paronyma*, *uerbalia*, *comparatiua*, *superlatiua* y *diminutiua*), mientras que otros lo colocan, de manera más general, entre los veintisiete subtipos de nombres apelativos, entre los que se incluyen los *nomina principalia* y los *deriuatiua*: es decir, o bien son nombres derivados, junto con los *comparatiua* y *superlatiua*; o bien son uno de los veintisiete subtipos de los nombres apelativos.

La posibilidad de acumulación de estos sufijos ha llevado a algunos lingüistas y gramáticos latinos a establecer una relación con los ‘grados’ del comparativo, y en consecuencia algunos afirman que el diminutivo tiene tres grados. Sin embargo, con la mención de grados se presentan dos posturas: algunos aceptan una disminución semántica progresiva (e.g. Varro *L.9, 74: Item ab huiusmodi dissimilitudinibus reprehenditur analogia, quod cum sit anus cadus simile et sit ab anu anicula anicilla, a cado duo reliqua quod non sint propagata, sic non dicatur a piscina piscinula piscinilla. Ad haec respondeo huiusmodi uocabulis analogias esse, ut dixi, ubi magnitudo animaduertenda sit in unoquoque gradu eaque sit in usu communi, ut est cista cistula cistella et canis catulus catellus, quod in pecoris usu non est. Itaque consuetudo frequentius res in binas diuidi partis ut maius et minus, ut lectus et lectulus, arca et arcula, sic alia*) y otros la niegan, como Donato, Diomedes, Consencio, etc. (cf. Don. *Gram.615, 5 H. diminutiuiorum tres sunt gradus; quorum forma quam magis minuitur, crescit saepe numerus syllabarum*, pasajes similares en *Diom.1, 325, 27* y *Consent.5, 340, 25*). Estos últimos *grammatici* parecen referir al hecho de que los sufijos diminutivos se disminuyen *unos a otros* (cf. *forma*), y no establecen una relación con el significado (i.e., la relación con los grados del comparativo se plantea exclusivamente en el plano *formal*, no en el *semántico*).

Sin embargo, con el correr de los siglos, la transmisión de la doctrina gramatical dio lugar a una confusión, en particular en los comentaristas de Donato (Servio, Pompeyo), quienes debido a la incomprensión de un pasaje modificaron el texto de manera significativa, dado que ninguno de sus comentaristas lo mantuvo *ad litteram*: cf. *Serv.Donat.4, 429, 15* y ss.: *sunt etiam diminutiua, quae sensum minuunt et non semper, sed frequenter syllabis crescunt*; *Pomp.Comm.5, 143, 32*). Estos cambios suponen una distinta comprensión de grados del diminutivo.

El objetivo de nuestro trabajo es analizar y destacar, por un lado, la expresa alusión a que la disminución del significante no tiene necesario eco en el

significado (así Macr.Exc.5, 651, 14-18 *De frequentatiua. Huius formae uerba non numquam uno gradu, non numquam duobus deriuantur, ut scribo scripto scriptito, cano canto cantito, salio salto saltito. nec tamen est in posterioribus maior quam in prioribus frequentationis expressio, sicut nec in diminutiuis secundus gradus minus priore significat, anus anula anicula*), algo que puede hacer pensar que Donato compartía esta misma idea, y de ahí que hiciera mención de la *forma*, y, por otro, la confusión que se crea en algunos comentaristas de Donato al pretender trasladar esa gradación desde la forma hasta el contenido. Es necesario entonces retomar la historia de los grados del diminutivo, analizando el recorrido histórico de este concepto desde Varrón hasta Prisciano.

### **Bibliografía:**

- Baños Baños, J. M. (coord.) (2009), *Sintaxis del latín clásico*, Madrid, Liceus.
- Fournier, N. (2013), “Le traitement de la comparaison dans les grammaires du français des XVIe et XVIIe siècles”, en: *HEL*, vol. 35, n° 2, pp. 97-132.
- Haverling, G. V. M. (2011), “La suffixation “diminutive” du latin préclassique et classique au latin tardif”, en : Fruyt, M. & Spevak, O. (eds.), *La quantification en latin*, Paris, L’Harmattan, pp. 225-257.
- Keil, H. (ed.) (1961) [1857-1870], *Grammatici Latini*, 8 vols., Leipzig, Teubner.
- Leumann, M. (1977), *Lateinische Laut- und Formenlehre*, München, Beck.



## La historiografía de Polibio en la ideología de Cicerón y los Optimates en el Siglo I a. C.

Maximiliano Gastón Cabrera  
Dpto. Humanidades, UNS  
Bahía Blanca, Argentina  
maxicabrera89@gmail.com

### Palabras Clave:

Polibio / Legitimación / Ideología / Optimates / Tiranicidio / Cicerón

La época tardorrepública romana es marcada por los conflictos internos dentro del propio Estado romano. A partir del asesinato del tribuno de la plebe Tiberio Graco, la clase dirigente romana se dividió en dos posturas: una, la de los Optimates, quienes defendían la institucionalidad política, los valores tradicionales, la protección de la propiedad y el poder oligárquico de la aristocracia de Roma, y la segunda, la de los Populares, quienes reivindicaban las necesidades de la plebe y buscaron promover leyes que respondieran al beneficio popular, como el reparto de tierras a los desposeídos en detrimento de los grandes latifundios o la fijación de un precio máximo al grano a costa del erario público manejado por el senado.

Este trabajo tiene como objetivo analizar cómo el planteamiento de Polibio en el libro VI de las *Historias* se vincula con la ideología de lo que será la facción Optimate, y si en cierto modo legitima el ejercicio de la violencia contra los Populares como práctica política última. Para esto, se buscará una relación entre la postura política de Cicerón en *Sobre la República*, escrito que lo posiciona en contra de las medidas de los Populares, con los planteamientos de Polibio en su sexto libro, tomando en cuenta la pertenencia de este último al llamado “Círculo de Escipión”, un grupo de intelectuales reunidos en torno a la figura de Emiliano Escipión, a quien apoyaron durante sus campañas militares y carrera política. Polibio escribió sus *Historias*, uno de los primeros escritos historiográficos sobre Roma, con la pretensión de componer un relato hegemónico y, sobre todo, didácticamente útil para la élite romana. La hipótesis propuesta por el autor remarca la intencionalidad de crear un relato y cosmovisión de la hegemonía romana favorable para el *statu quo* de la aristocracia, para que esta pueda pervivir sin alteraciones en la relación de

dominación social, legitimando incluso actos de represión política. El trabajo se desarrolla bajo un punto de análisis de la nueva historia social y también de una historia política no tradicional, donde se busca observar que detrás de las grandes ideas de los hombres de Estado se encuentra el empuje de la conflictividad social; en este caso, detrás del desarrollo político se encuentran las tensiones interclases e intraclases. También tomamos parte de la historia de las ideas y cómo estas se relacionan en su contexto.

La problemática desarrollada se abordará, primero, enfocándonos en la relación de ambas teorías de los pensadores clásicos, Polibio y Cicerón, comparando previamente los contextos históricos de ambas fuentes. Partimos de las particularidades de Polibio en torno a otros pensadores clásicos griegos que lo precedieron y cuyos contenidos toma. Dentro de estos análisis hay una preocupación de vincularlos con el problema de la distribución de la tierra y el poder político en Roma. Polibio se encuentra en el momento previo al surgimiento de los conflictos de los hermanos Graco, sobre todo Tiberio Graco, con el senado romano. La emergencia de un problema político en torno a la plebe debió ser evidente, desde hace tiempo, para Polibio. Nos dedicaremos a buscar en las fuentes señales que dirijan al lector sobre los problemas del exceso de poder democrático y cómo este lleva a un deterioro de la salud en la sociedad, según entendían los antiguos clásicos. A partir de esto, intentamos analizar la postura ciceroniana en torno al mismo tema y su peculiar enfoque, sobre lo que llama los enemigos internos y externos de un Estado. Lo que son advertencias para Polibio son motivo de preocupación para Cicerón; esto se debe a que ambos enfrentan realidades históricas muy diferentes tanto personales como políticas. Se puede concluir que la teoría polibiana del desarrollo de las sociedades y la constitución mixta sirvió como legitimación del senado, para poder llevar a cabo actos de violencia ilegales en contra de los populares, pues, según la teoría, detrás de ellos se encontraban no solo el cercenamiento de sus propiedades y poder, sino también el fin del estado romano, que caería en la degeneración y el olvido. La idea romana y la filosofía política ciceroniana se apropian de las ideas griegas (especialmente Aristóteles), aportando nuevos elementos que las distinguen de estas últimas, y es a través de los trabajos historiográficos y políticos de Polibio que se logra producir el puente intelectual de la formulación griega a la romana. Hay una preocupación en Polibio por advertir que la competencia interna de las élites genera un debilitamiento de su consenso y poder, dando lugar a oportunidades para que sectores subalternos tengan una cierta manifestación política. Tanto Cicerón como Polibio tienden a dividir a los enemigos de la patria en internos y externos, ambos potenciales destructores del Estado.

**Bibliografía:**

Campbell, B. (2013), *Historia de Roma: Desde los orígenes hasta la caída del Imperio*, Barcelona, Planeta.

Cicerón, M. T. (1991), *Sobre la República*, Madrid, Gredos.

Duplá Ansuátegui, A. (2007), “Interpretaciones de la crisis tardorrepública: del conflicto social a la articulación del consenso”, en: *SHHA*, n° 25, pp. 185-201.

Polibio de Megalópolis, (1981), *Historias*, t. II, Madrid, Gredos.

Walbank, F. W. & Brink C. O. (1954), “The Construction of the Sixth Book of Polybius”, en: *CQ*, vol. 3, n° 3/4, pp. 97-122.



## **Las bodas de Marciano y la Filología: consideraciones sobre la historia de la recepción crítica de *De nuptiis Mercurii et Philologiae***

Julieta Cardigni  
IFC, FFyL, UBA / CONICET  
CABA, Argentina  
jcardigni@yahoo.es

### **Palabras clave:**

tardoantiguo / Marciano Capela / recepción crítica / lecturas modernas

El presente trabajo se basa en la hipótesis de que la lectura de *De nuptiis Mercurii et Philologiae* de Marciano Capela (s. V d. C.) se ha caracterizado, desde la Edad Media, fundamentalmente por dos rasgos: fragmentariedad y subjetividad. En ambos casos, el resultado de la exégesis ha sido perjudicial para el estudio y la valoración de una obra que, incluso hoy en día y a causa de este “malentendido” en su lectura, no termina de encontrar su lugar en la tradición literaria de la Antigüedad Clásica y Tardía.

Nuestro trabajo se propone reunir y analizar las diferentes posturas críticas que han recepcionado la obra de Marciano Capela desde la Edad Media (primera época de la que tenemos testimonios, exceptuando contadas menciones durante la misma Antigüedad Tardía) hasta nuestros días. A partir de ello, se detectarán diferentes tendencias en la recepción y los problemas que las diferentes formas de lectura han generado en el estudio y la valoración de *De nuptiis*.

Se trata de un trabajo descriptivo-analítico, por lo cual se aplicará la lectura de bibliografía especializada sobre el tema y su análisis, de acuerdo con la perspectiva que guía la composición del artículo.

El trabajo desarrollará y analizará las diferentes opiniones sobre Marciano y su obra, y se estructurará de manera cronológica, a través de la siguiente estructura:

1. Introducción. Presentación y breve caracterización de *De nuptiis Mercurii et Philologiae*.

2. La fascinación medieval por las bodas y las Artes. Las lecturas y comentarios medievales y el “uso” de la obra de Marciano como manual enciclopédico de las Artes liberales: el comienzo de un gran malentendido.
3. La modernidad y las monstruosas bodas de Mercurio y Filología. Las críticas modernas: intereses fragmentarios y opiniones negativas. *De nuptiis* como un “*monstruum*” inclasificable y problemático.
4. Nuestros tiempos y la resistencia a las nuevas lecturas. Fragmentariedad y prejuicio en la crítica contemporánea, y, por otro lado, nuevas y prometedoras lecturas. Análisis de tres tendencias:
  - a. Rechazo por las lecturas innovadoras provenientes de la teoría literaria; se prefiere encasillar a Marciano de manera forzada como una “enciclopedia menipea”, categoría *ad hoc* y aplicable únicamente a esta obra (Westra: 1998).
  - b. Aceptación de la pertenencia de la obra al género de la sátira menipea, pero no de las consecuencias de esta aceptación. Al separar en dos secciones (fabula – manual de las Artes liberales), se continúa fragmentando la obra y viendo la sátira menipea como un recurso didáctico aplicado por Marciano. Se trata en general de lecturas centradas en aspectos puntuales del texto (las Artes liberales, elementos filosóficos, la alegoría, etc.) y no en su totalidad como obra literaria. (Shanzer: 1986; Ramelli: 2001)
  - c. Aceptación de la pertenencia de *De nuptiis* al género de la sátira menipea con todo lo que esto implica: leer la obra como una parodia de un manual didáctico (Relihan: 1993; Rollo: 2011). Nos ubicamos —con algunas variantes y profundizaciones— en esta última posición, considerando que el elemento que rige y construye la obra es la parodia, que el objeto principal de burla es el discurso, y que de esta manera Marciano muestra, al mismo tiempo, su hastío por el lenguaje —común a otros autores de la época, por otra parte— y su antididactismo.
5. Conclusiones: hacia una revalorización literaria de *De nuptiis Mercurii et Philologiae*

Anticipamos como posible conclusión la detección de un problema fundamental: *De nuptiis Mercurii et Philologiae* ha sido tratada, mayormente, como una obra aislada, extraña, excéntrica y única. Este hecho implica, al menos, dos cuestiones: en primer lugar, la imposibilidad de su estudio en el marco de la tradición cultural y literaria de la Antigüedad Clásica y Tardía, y, por lo tanto, la postulación de una categoría genérica *ad hoc* para tratar la obra como una “enciclopedia menipea”. En ambos casos, la tarea del investigador se ve impedida: un monstruo de tal calibre, que exige modificar los parámetros de análisis y juicio literarios, ciertamente no puede (o no debe) ser estudiado ni descrito.

Proponemos, en cambio, aplicar marcos teóricos modernos, como, por ejemplo, el de los géneros discursivos —desde una perspectiva funcional—, que ayudan a mediar entre la particularidad de la una obra concreta dada, y el marco general de la cultura y las convenciones en las que la obra fue producida. Esto nos parece fundamental, ya que, por su heterogeneidad, mezcla, y alta permeabilidad genérica, *De nuptiis* se resiste a los análisis meramente formales o retóricos, que solo pueden listar una extensa cantidad de rasgos no significativos, y dejan escapar la naturaleza desestabilizadora y crítica de la obra. Esta esencia, polifónica y dialógica, solo puede ser captada desde un enfoque funcional, que considere la obra como producto y proceso al mismo tiempo, e incorpore el marco de sus contextos al análisis literario.

De acuerdo con esto, proponemos inscribir la obra en una tradición literaria de la que forma parte, con la cual dialoga y a la cual transforma: la de la sátira menipea antigua (Relihan: 1993). Asimismo, este contexto debe ser literario y considerar la obra como un todo; solo de esta manera podrá encontrar su voz propia y darnos las respuestas que, desde la Edad Media, la crítica busca, en algunos casos con poca paciencia.

### **Bibliografía:**

Ramelli, I. (2001), *Le nozze di Mercurio e Filologia*, Milano, Bompiani.

Relihan, J. (1993), *Ancient Menippean Satire*, Baltimore, Johns Hopkins University Press.

Rollo, D. (2011), *Kiss My Relics. Hermaphroditic fictions of the Middle Ages*, Chicago, Chicago University Press.

Shanzer, D. (1986), *A Philosophical and Literary Commentary on Martianus Capella's de Nuptiis Philologiae et Mercurii Book I*, Los Angeles, University of California Press.

Westra, H. (1998), "Martianus prae/post modernus?", en: *Dionysius*, vol. 16, pp. 115-122.

## **El canon del Antiguo Testamento en el oriente griego medieval: Análisis de los comentarios canónicos**

Victoria Casamiquela Gerhold  
IMHICIHU, UBA / CONICET  
CABA, Argentina  
victoria\_gerhold@hotmail.com

### **Palabras clave:**

recepción bíblica / Antiguo Testamento / canon / cristianismo griego medieval

La comprensión de la forma que el cristianismo greco-oriental concibió el canon del Antiguo Testamento representa un cuestión de base para el estudio de la recepción bíblica tardoantigua y medieval. El abordaje de este tema involucra, sin embargo, un desafío significativo debido a la inexistencia de un canon establecido por una instancia autoritativa (ej., un concilio ecuménico). El estudio de los comentarios canónicos muestra, de hecho, que los teólogos y biblistas tardoantiguos y medievales abocados al problema del canon tenían una comprensión divergente de la estructura y el contenido del Antiguo Testamento. Por estos motivos, los estudios dedicados a la historia de la recepción bíblica han afirmado la existencia de un “canon fluido”, cuya forma no puede ser establecida con precisión. Este trabajo partirá de la noción de “canon fluido”, pero propondrá que las divergencias presentes en los comentarios canónicos son, en realidad, limitadas, y que es posible identificar un elevado número de aspectos comunes. Nuestra hipótesis, en ese sentido, afirmará la existencia de un acuerdo generalizado (si bien no absoluto) con respecto a la extensión, el contenido, y la estructura del canon veterotestamentario en la tradición greco-oriental.

El abordaje de los comentarios canónicos (16 comentarios breves, datados entre los siglos II y IX) estará orientado por cuatro objetivos. En primer lugar, se buscará identificar la existencia de un acuerdo respecto al número de libros que integran el canon. En segundo lugar, se procurará determinar cuáles son los libros que aparecen de manera regular en las listas canónicas (es decir, los que presentan un estatus canónico fijo) y cuáles son los que varían (es decir, los que presentan un estatus canónico variable). En tercer lugar, se buscará establecer la existencia de un acuerdo respecto a la posición de las secciones

y de los libros dentro del canon y a la relación entre ellos (contexto canónico). En cuarto y último lugar, se intentará determinar la existencia de un acuerdo respecto a la jerarquía de las secciones y de los libros dentro del canon.

El trabajo se enmarcará dentro de la crítica canónica, y seguirá especialmente los fundamentos teóricos introducidos por Sanders (1987). De este autor tomaremos el concepto de que la naturaleza del canon bíblico es a la vez “estable y adaptable” (*stable and adaptable*), es decir, representativa de un conjunto de tradiciones susceptibles de ser adecuadas a nuevos contextos por sucesivas comunidades de fe. Es preciso señalar, sin embargo, que nos distanciamos de Sanders en lo que concierne a nuestro foco específico de interés. Mientras que este autor se centra en el estudio de la recepción del canon en el período que va desde la redacción de los textos bíblicos a su reconocimiento como obras de carácter sagrado por una determinada comunidad de fe (judía y/o cristiana), nuestro objeto de interés será el período posterior a este, cuando los textos ya han sido establecidos como sagrados e incluso como bíblicos (aunque no necesariamente como canónicos). En ese sentido, nuestra aplicación de la crítica canónica no estará destinada a analizar el proceso hermenéutico por el cual las tradiciones literarias judías se convirtieron en literatura autoritativa en el marco de la Biblia Hebrea o de la *Septuaginta*, sino al proceso hermenéutico por el cual la tradición medieval, receptora de un corpus de textos ya reconocidos como sagrados, operó sobre la estructura del corpus veterotestamentario para definir un determinado canon.

El trabajo estará estructurado en función de tres líneas de desarrollo. La primera abordará la discusión relativa a la extensión del canon y de los libros que lo integran: se procederá a realizar un análisis comparativo de los comentarios canónicos mediante la aplicación de los conceptos de “libros regulares” (los que se encuentran en todas las listas canónicas) y “libros irregulares” (los que solo se encuentran en algunas listas canónicas), para alcanzar los dos primeros objetivos antes propuestos. La segunda línea abordará la cuestión del contexto canónico, aplicando el concepto de estatus canónico “fijo” y “variable” (ya definidos más arriba) tanto a las secciones como a los libros, para alcanzar el tercer objetivo antes propuesto. La tercera línea abordará la discusión relativa a la jerarquía interna del canon, evaluando la posibilidad de aplicar el concepto del “canon dentro del canon”, para alcanzar el cuarto objetivo antes propuesto.

Un análisis preliminar de los comentarios canónicos sugiere que la hipótesis propuesta para el trabajo se verifica. Más allá de las discrepancias existentes

entre los diversos testimonios considerados, es posible observar la existencia de un acuerdo generalizado respecto a la extensión, contenido y estructura del canon del Antiguo Testamento. Resta aún establecer con mayor especificidad las características de este canon comúnmente aceptado.

### **Bibliografía:**

Cook, J. (ed.) (2009), *Septuagint and Reception*, Leiden, Brill.

Hengel, M. (2002), *The Septuagint as Christian Scripture. Its Prehistory and the Problem of its Canon*, Cornwall, T&T Clark.

Pentiuc, E. (2014), *The Old Testament in Eastern Orthodox Tradition*, Nueva York, OUP.

Rahlfs, A. (1971) [1935], *Septuaginta*, Stuttgart, Württemberg Bible Society.

Sanders, J. (1987), *From Sacred Story to Sacred Text: Canon as Paradigm*, Philadelphia, Fortress.



## Discurso, deseo y poder. Marcas discursivas y estatutos de autoridad en *Teogonía*

María Cecilia Colombani  
UNMo / UNMdP / UBACyT  
Morón, Argentina  
ceciliacolombani@hotmail.com

### Palabra clave:

poder / discurso / deseo / autoridad

El proyecto del presente trabajo consiste en analizar ciertos estilos discursivos que aparecen en *Teogonía* a fin de relevar las relaciones entre poder y discurso, y deseo y discurso. Tomaremos tres niveles de análisis, un primer registro de diálogo, donde el *logos* circula entre distintas potencias religiosas en el marco de sus juegos agonísticos; un segundo plano de invocaciones, donde el poeta se dirige a las Musas, abriendo el *topos* de un *vosotros* simbólico y, finalmente, un plano discursivo inmanente de un *nosotros* que habla en primera persona del plural, en nombre de los seres mortales como colectivo que se enfrenta a la divinidad como espacio áltero. Recorreremos el texto a partir de consideraciones ontológicas y antropológicas que pueden ser analizadas desde un marco filosófico.

Para anudar las relaciones anunciadas, evocamos la lección inaugural del 2 de diciembre de 1970 en el *Collège de France* pronunciada por Foucault, inaugurando con ella sus reflexiones en torno al poder. Tal conferencia inaugural no es otra que *El orden del discurso*, en la cual Foucault problematiza la alianza entre poder y discurso y entre discurso y deseo.

Tomamos tres niveles de análisis, que dan cuenta de una arquitectura discursiva de marcado signo político en términos de relaciones de poder entre los actores del poema: un primer plano de diálogo, donde el escenario recoge los *logoi* de distintas potencias religiosas de temprana aparición en el poema y donde se desarrollan discursivamente sus juegos agonísticos en un tiempo de extrema conflictividad por la posesión del mismo. En este plano se distingue cómo el discurso no solo recoge y transparenta los vínculos de poder, sino que es aquello de lo que cada cual quiere apropiarse, en términos foucaultianos, como marca de la relación discurso – poder.

Rastreadremos las escenas de diálogo que se registran en *Teogonía* para ubicarlas en un espacio discursivo donde se puede corroborar la ecuación discurso – poder. Se trata de ocho escenas en las cuales no solo se puede relevar el deseo de apropiarse de la palabra como forma de corroborar un determinado estatuto de poder, sino también el poder que el mismo discurso posee en tanto productor de efectos.

Un segundo plano de análisis es el de las invocaciones, donde el poeta, en su calidad de sirviente, se dirige a las Musas, definiendo el territorio de un *vosotros* simbólico, donde la relación estatutaria es de una marcada subordinación, enfatizando la dualidad de razas o mundos que distancia a hombres y dioses. Así, pretendemos analizar una nueva dimensión de la práctica discursiva que aparece en *Teogonía* donde ya no es el diálogo entre potencias que se establece entre dos interlocutores lo que se pone en escena, sino la invocación que el poeta efectúa a las Musas como diosas que todo lo saben, en el escenario de una disimetría estatutaria estructural.

Finalmente una región discursiva de inscripción inmanente; un *nosotros* que habla en primera persona del plural, ámbito precario de los seres mortales como colectivo que se dirige con veneración a la divinidad, que exige un cierto ritual para que el contacto entre ambos planos fluya según las reglas discursiva de un territorio altamente defendido.

El comienzo de *Teogonía* resulta un discurso emblemático de lo que constituye la dualidad de planos que ya hemos considerado. La presencia de la primera persona del plural, ἀρχόμεθα, da cuenta de un nosotros como colectivo. No se trata de una referencia temporal, un recurso poético de comienzo de un canto teogónico, sino más bien, de un principio ontológico que diagrama un estatuto antropológico transido por la dependencia de la divinidad. La invocación de un nosotros a un vosotros. Las Musas del Helicón constituyen la condición de posibilidad del canto mismo y de la poesía sapiencial como forma de una incipiente “filosofía popular”. Ese *vosotros* invocado es la constatación de la absoluta precariedad estatutaria de un nosotros representado por los pastores del campo que necesitan de la ayuda de las Musas para conocer la verdad, aquello que fue, es y será, en el marco estructural de la alianza entre las Musas y su madre, Mnemosine, la señora de las colinas de Eleutera.

En conclusión, la referencia a la omnisciencia de carácter adivinatorio que la Memoria sacralizada representa vuelve a poner el nosotros en un plano protagónico pero de subordinación en donde el discurso da cuenta de los

planos de poder y de las relaciones políticas entre los *topoi* que constituyen los ámbitos de lo real en su conjunto, tópico que ha constituido el epicentro del presente trabajo. Hemos analizado ciertos estilos discursivos relevando las relaciones entre poder y discurso y deseo y discurso, como modo de advertir cómo las palabras y las cosas diagraman un universo compacto donde no hay distancia entre lo que se nombra y lo que se ve.

### **Bibliografía:**

Colombani, M. C. (2009), *Foucault y lo político*, Buenos Aires, Prometeo.

Detienne, M. (1986), *Los maestros de verdad en la Grecia arcaica*, Madrid, Taurus.

Foucault, M. (1983), *El orden del discurso*, Barcelona, Tusquets.

Gernet, L. (1981), *Antropología de la Grecia antigua*, Madrid, Taurus.

Hesíodo (2000), *Obras y fragmentos*, Madrid, Gredos.



## La comunidad del Jardín: una propuesta para repensar la amistad en la ética epicúrea

Marcela Coria  
FHyA, UNR  
Rosario, Argentina  
coriamarcela@hotmail.com

### Palabras clave:

Epicuro / amistad / ética

Probablemente haya sido Epicuro (341-270 a. C.) uno de los filósofos que más altamente valoró la amistad, al menos hasta donde puede saberse, no solo a nivel teórico sino incluso como un modo de vida. Lamentablemente, no es posible reconstruir una “teoría epicúrea de la amistad” a partir de los pocos y fragmentarios testimonios con los que contamos; sin embargo, podemos dejarnos guiar por pasajes en los cuales se menciona explícitamente la amistad y su relevancia para el logro del mayor de los placeres: la *ataraxía* o imperturbabilidad, *télos* de la vida.

La ética epicúrea está contenida básicamente en tres textos: la *Carta a Meneceo* (CM), transmitida por Diógenes Laercio, y dos colecciones de sentencias: las *Máximas capitales* (MC) y las *Sentencias Vaticanas* (SV). En ellas encontramos las líneas generales que configuran una ética hedonista (en tanto la felicidad se identifica con el placer) que resumiremos brevemente dado que constituye el marco en el que se encuadran los puntos de vista de Epicuro acerca de la amistad. El placer, el concepto fundamental de la ética epicúrea, consiste en la ausencia de dolor, en el cuerpo (*aponía*) y en el alma (*ataraxía*); todos, desde que nacemos, tendemos naturalmente a él. Se reconocen dos tipos de placeres, los cinéticos o en movimiento, es decir, aquellos que eliminan un dolor o insatisfacción, y los catamáticos o en reposo, o sea, los que surgen del estado de equilibrio que se experimenta cuando ya el dolor ha sido suprimido. Si bien el primer tipo es necesario para la vida feliz, ésta se identifica más bien con el segundo tipo. También existe otra distinción: los placeres naturales y los no naturales, los placeres necesarios y los innecesarios. Un cálculo correcto y racional (*logismós*) debe conducir al agente a medir *cualitativamente* los placeres (y así desechar los placeres no naturales y los innecesarios, así como

también la diversificación del placer), y a medir *cuantitativamente* el modo de satisfacción de las necesidades y supresión de los dolores. Los placeres, además, son connaturales con las virtudes; éstas conducen al placer y, por lo tanto, a la felicidad.

A diferencia de lo que sucede en sistemas filosóficos anteriores, la virtud principal en la ética epicúrea es la amistad (*philia*), un bien inmortal (SV.78). La amistad es imprescindible tanto para la felicidad individual, dado que provee al individuo que la practica la confianza (*pistis*) y la seguridad (*aspháleia*) de que cuenta y contará con la utilidad (*khreía*) de disponer de amigos (SV.34 y MC.28), lo cual contribuye de manera decisiva a la *ataraxia*, como para la vida en común, una vida a la que incluso, en la comunidad epicúrea del Jardín, estaban admitidos esclavos y mujeres. Pero la amistad, en este marco, además, está íntimamente vinculada con el beneficio (*ophéleia*), en el cual se origina (SV.23): así, el sabio epicúreo, como resultado de un cálculo racional que apunta a su propia felicidad, practicará la amistad, el mayor bien que le procura la sabiduría (MC.27). En las últimas décadas ha habido mucho debate acerca de esta noción utilitarista e instrumental de la amistad epicúrea: ¿hay lugar en ella para el altruismo, o, en cambio, esta amistad es puramente individualista y egoísta? En la caracterización de la amistad epicúrea, en general, pueden reconocerse dos visiones principales: la de los estudiosos que sostienen que la amistad en el epicureísmo tiene algún componente altruista y por lo tanto existe una inconsistencia teórica entre el hedonismo individualista que proclaman la ética y la psicología de Epicuro, y la de quienes piensan que la amistad epicúrea es completamente individualista y egoísta (entre ellos, O'Keefe: 2001) y por lo tanto no hay inconsistencias en la teoría. Otros estudiosos (por ejemplo, Baird: 2011) pretenden encontrar un punto medio entre ambas posiciones, planteando que el sabio epicúreo tiene estima, consideración y valoración por el amigo pero que esta estima no contradice los postulados básicos de la ética epicúrea.

En general, la bibliografía más reciente acerca del tema pone el foco en la relación de amistad interpersonal que establece un individuo con otro, y, así, la amistad se analiza como un vínculo de uno a uno. Sin embargo, a nuestro juicio, y esto constituye nuestra hipótesis, poco se ha enfatizado la relevancia de la amistad en la vida comunitaria, perdiéndose de vista, de este modo, hasta qué punto las reflexiones epicúreas acerca de la amistad podrían estar pensadas, a pesar del carácter evidentemente individualista de la doctrina en general, en relación con la vida en común. Por ello, en este trabajo nos proponemos intentar resituar el tratamiento epicúreo de la amistad, siempre en el marco

de la ética epicúrea, en un lugar que remarque menos lo individual y más lo colectivo, haciendo hincapié en la importancia de la amistad para la vida feliz en el seno de una colectividad o comunidad de amigos. Si bien el testimonio antiguo más extenso acerca de la amistad epicúrea lo constituye *De finibus* de Cicerón, nos limitaremos aquí a analizar filológicamente el corpus conformado por los tres textos de Epicuro mencionados (CM, MC y SV). Nuestro análisis nos conducirá a una reevaluación de la importancia de lo colectivo en el tratamiento epicúreo de la amistad, la cual, pensamos, si bien tiene su origen en el beneficio que proporciona individualmente, tiene efectos que trascienden este origen y favorecen la idea de comunidad.

### **Bibliografía:**

Baird, W. P. (2011), *Friends with Benefits: Other-Regard in Epicurean Ethics*, Georgia, Georgia State University. Disponible en:

<[http://scholarworks.gsu.edu/philosophy\\_theses/94/](http://scholarworks.gsu.edu/philosophy_theses/94/)> [consulta: 01/03/2017].

Bieda, E. (2015), *Epicuro*, Buenos Aires, Galerna.

O'Connor, D. K. (1989), "The Invulnerable Pleasures of Epicurean Friendship", en: *GRBS*, vol. 30, n° 2, pp. 165-186.

O'Keefe, T. (2001), "Is Epicurean Friendship Altruistic?", en: *Apeiron*, vol. 34, n° 4, pp. 269-303.

Strahm, M. M. (2009), *Epicurean Friendship: How are Friends Pleasurable?*, Georgia, Georgia State University. Disponible en:

<[http://scholarworks.gsu.edu/philosophy\\_theses/58/](http://scholarworks.gsu.edu/philosophy_theses/58/)> [consulta: 03/03/2017].



## La traducción cantable de un motete renacentista, palimpsesto del siglo XXI

Julián Matías S. D'Avila  
Colegio Nacional de Monserrat, UNC  
Córdoba, Argentina  
julian.s.davila@hotmail.com.ar

### Palabras clave:

traducción / motete / análisis textual / *pentathlon approach*

El presente trabajo se originó a partir de un encargo de traducción en el que se solicitaba una versión cantable en español de un motete secular. Los motetes seculares son composiciones en latín que tratan sobre temas profanos en una forma musical reservada normalmente al ámbito eclesiástico.

Siguiendo a Nord (2001), la primera tarea para realizar una traducción es el análisis del texto de partida con miras a identificar problemas de traducción. Aquí planteamos el objetivo de nuestro trabajo: analizar el texto latino para plantear una hipótesis de lectura que pondremos en común con miras a una traducción cantable.

El motete *Calami sonum ferentes* fue compuesto por Cipriano de Rore (1515-1565) sobre una poesía de Giovanni Battista Pigna (1530-1575). El texto poético es una pieza de ocho versos con metros variados y de una complejidad literaria considerable. Nuestra hipótesis de lectura, que intentaremos demostrar, plantea tres niveles de comprensión: la lectura del texto como poema ocasional, la identificación de alusiones a poetas clásicos, y la interpretación de estas alusiones de acuerdo con los sentimientos expresados por el yo lírico en el momento concreto al que refiere.

Presentamos aquí el texto a analizar:

*Calami sonum ferentes Siculo levem numero  
non pellunt gemitus pectore ab imo nimium graves:  
nec constrepente sunt ab Aufido revulsi.  
Musa quae nemus incolis Sirmionis amoenum,  
reddita qua lenis, Lesbia dura fuit;*

*me adi recessu principis mei tristem.  
Musa deliciae tui Catulli  
dulce tristibus his tuum iunge carmen avenis.*

La lectura ocasional se centra en el verso 6: *me adi recessu principis mei tristem*, que podría traducirse literalmente como “acude a mí, que estoy triste por la partida de mi príncipe”. En esta situación, el yo lírico expresa que el sonido de las cañas (*calami*) que tocan modos sicilianos (*Siculo... numero*) y el ruido del Áufido no logran quitarle la tristeza (*tristem*). Llama, entonces, a la Musa de Catulo para que, no tan dura como Lesbia (*reddita qua lenis, Lesbia dura fuit*), una su canto a las flautas (*iunge carmen avenis*).

En el párrafo anterior el lector habrá podido ya detectar algunas alusiones. En el nivel léxico, los modos sicilianos (*Siculo... numero*) hacen pensar en las *Bucólicas* de Virgilio; la palabra *Aufido* remite a Horacio, mientras que los nombres de Catulo (*Catulli*) y Lesbia (*Lesbia*) hacen referencia al poeta de Verona. Existen otras referencias léxicas menos inmediatas, como la mención de Sirmión (*Sirmionis*), lugar de la residencia de verano de Catulo, y vocabulario propio del veronés. En el nivel sintáctico, puede hallarse el giro virgiliano *pectore ab imo*, así como paráfrasis de poemas catulianos. Las alusiones a Catulo ocupan la mayor parte del poema, ya que se mencionan personajes y lugares de su poesía entre los versos 4 y 7.

Las alusiones aparecen también en el nivel métrico. En el verso 2 encontramos secuencias dactílicas en consonancia con el giro virgiliano ya citado; el verso 3, que alude a Horacio, está construido sobre yambos; el verso 5 es un pentámetro, y el 7, un endecasílabo falecio, metro muy utilizado por Catulo.

Consideramos lícito interpretar las alusiones de acuerdo con el sentimiento explicitado por el yo lírico, la tristeza. Podría afirmarse sintéticamente que la poesía (o la música) pastoril de Virgilio y la literatura de Horacio no son suficientes para alejar la tristeza (*non pellunt gemitus pectore ab imo*). Es necesario que acuda una Musa (*Musa... me adi*) que, más amorosa que la Lesbia de Catulo, acompañe con su canto los sonidos pastoriles (*Musa... iunge carmen avenis*).

Si traducir alusiones literarias es de por sí tarea difícil, trasvasarlas a una versión cantable en español representa dificultades adicionales. Nos limitaremos aquí a plantear los criterios generales para realizar la traducción. Parece útil tomar el abordaje del pentatlón (*pentathlon approach*) propuesto por Low (2005).

Según este autor, la prioridad en la traducción de música es la coincidencia del texto de llegada con la música dada. Otros aspectos a tener en cuenta son la “cantabilidad” (*singability*), la naturalidad (*naturalness*) y el sentido. La conservación de este último aspecto, sin ser irrelevante, debe ajustarse a las posibilidades del entorno sonoro. Y, finalmente, no es menor la consideración de que el oyente, en una audición en vivo, escuchará solo una vez el texto.

Basándonos en este abordaje, creemos que el principal problema de traducción es reproducir la complejidad literaria del texto de partida. Es inevitable la tensión entre conservar los tres niveles de lectura y explicitar las alusiones atendiendo a las circunstancias de audición del texto. Para resolver este problema general hemos establecido los siguientes criterios:

1. Lograr coincidencia entre acentos de palabra, verso y música, fundamental para que la traducción se adecue totalmente al entorno musical. Este criterio se ocupa también de las alusiones en el nivel métrico. Su conservación dependerá del tratamiento rítmico-musical que el compositor les haya dado en latín.
2. Reproducir el sentido de acuerdo con el nivel superficial: se marcha el príncipe. No soslayaremos este hecho, que está explícito en el poema y sería la ocasión que lo motiva.
3. Reproducir recursos literarios fundamentales para el sentido, especialmente las alusiones del nivel léxico y del sintáctico, aunque existen otros que no hemos tratado aquí por razones de espacio. Con esto se reproduce el segundo nivel de lectura.
4. Explicitar contenido amatorio, para reproducir el tercer nivel y asegurar la comprensión de las alusiones.

La traducción cobrará, con estos criterios, un pleno carácter de reescritura (Lefevre: 1997) de un texto para utilizarlo con una finalidad específica. Escribiendo literalmente sobre las palabras latinas en una partitura musical, el traductor deviene en creador de un palimpsesto cuyo texto suprimido era, a su vez, reescritura de poetas clásicos. Las alusiones literarias generan una serie de problemas de traducción cuyos criterios de solución, presentados arriba, no son más que la concreción de un palimpsesto del siglo XXI sobre otro del siglo XVI.

## **Bibliografía:**

Lefevere, A. (1997), *Traducción, reescritura y la manipulación del canon literario*, Salamanca, Colegio de España.

Low, P. (2005), “The Pentathlon Approach to Translating Songs”, en: Gorlée, D. L. (ed.), *Song and Significance. Virtues and Vices of Vocal Translation*, Amsterdam - New York, Rodopi, pp. 187-214.

Nord, C. (2001), *Translating as a Purposeful Activity: Functionalist Approaches Explained*, Manchester, St. Jerome.

Pigna, G. B., *Calami sonum ferentes*. Disponible en:

<[http://www2.cpd.org/wiki/index.php/Calami\\_sonum\\_ferentes\\_\(Cipriano\\_de\\_Rore\)](http://www2.cpd.org/wiki/index.php/Calami_sonum_ferentes_(Cipriano_de_Rore))>.

## **Prudencio en el *Pasionario Hispánico*: asimilación de elementos épicos en la *Passio Eulaliae Barcinonensis***

Juan Manuel Danza  
Depto. de Humanidades, UNS / CONICET  
Bahía Blanca, Argentina  
juanmanueldanza@hotmail.com

### **Palabras clave:**

épica / Prudencio / *Peristephanon* / *Pasionario Hispánico* / Edad Media

Si aceptamos la tesis de que el *Peristephanon* de Prudencio influyó en la composición del *Pasionario Hispánico* (Codoñer: 2010), resulta pertinente, entonces, realizar al menos una consideración sobre la finalidad subrepticia que motivó al hagiógrafo a configurar la descripción de la *Passio Eulaliae Barcinonensis* (*PEB*) mediante una reelaboración de las cualidades heroicas fijadas por Prudencio en su himno en honor a Eulalia de Mérida. En consecuencia, en este trabajo intentaremos demostrar cómo el hagiógrafo de la *PEB* asimila e introduce deliberadamente elementos del discurso y el género épico a partir del himno 3 del *Peristephanon* de Prudencio.

Hacia finales del siglo IV, en medio de una decisiva disputa ideológica sobre el poder religioso y sus representaciones culturales, Prudencio transformó y trasladó todas las cualidades del héroe antiguo a los mártires cristianos mediante la apropiación del modelo del viaje heroico, que constituye, junto con el de la batalla, uno de los rasgos principales del género épico (Florio: 2011<sup>2</sup>). Por lo tanto, no resulta extraño que, tres siglos más tarde, los temas, tópicos, elementos textuales y estructuras propias del género y el discurso épico hayan sido revalorados por la España visigoda y puestos al servicio de la liturgia mozárabe, porque tanto el *Peristephanon* como el *Pasionario Hispánico* buscaban edificar y promover los ejemplos autoritativos de su tiempo.

Ciertamente, el *Pasionario Hispánico* posee características propias. Como indica Riesco Chueca (1995), el relato del martirio respeta una serie de tópicos comunes, perceptibles a lo largo de toda la colección. Este rasgo propicia un marco homogéneo que, a su vez, permite visualizar la colección como una totalidad uniforme, a pesar de considerarse una obra abierta. De todos modos,

existen elementos puntuales que informan de la individualidad del hagiógrafo y de sus intenciones, en estrecha consonancia con la retórica y las prácticas poéticas de la Antigüedad tardía.

Uno de los aspectos más llamativos, en cuanto a la apropiación de la fuente prudenciana, radica en la tarea desempeñada por el hagiógrafo de la *PEB*. Si bien, como acuerda la crítica, el primer testimonio de la *Passio Eulaliae Emeritensis* (*PEE*) lo encontramos tempranamente en Prudencio, nada impide considerar que el poeta de Calahorra influyera, al mismo tiempo, en la *PEB*.

Este hecho, en principio, podría resultar confuso, puesto que, tratándose de diferentes santas, se esperaría que la de Mérida tuviera una relación intertextual más notoria que la de Barcelona. Una posible explicación puede encontrarse en la autonomía que para el siglo VII había adquirido la leyenda de la santa de Mérida. En este sentido, el hagiógrafo, mediante la utilización de los recursos retóricos de *amplificatio* y *abbreviatio*, produjo una composición con mayor independencia respecto del himno de Prudencio.

En cambio, los procedimientos utilizados por el hagiógrafo de la *PEB* buscan insertar la *passio* en la tradición precedente con el fin de alcanzar una cierta legitimación poética (quizás histórica), introduciendo elementos lingüísticos que representan claros indicios de una paráfrasis léxica.

Sin dudas, *PEB* es un texto mucho más cercano al de Prudencio, no solo porque goza de un número mayor de apropiaciones, sino porque su protagonista conserva una idéntica cualidad, que la *PEE* omite por completo: la violencia. El hagiógrafo de la *PEE* se ocupa de excluir todos los rasgos de violencia que sutilmente Prudencio había consignado como un rasgo de prepotencia heroica: el escupitajo al magistrado romano, el derribamiento del ídolo pagano y el pisoteo del incienso (Codoñer: 2010).

En el himno 3 del *Peristephanon*, la expresión *uociferans* (Prud.*Perist.*3, 66), referida a Eulalia, desempeña una doble función. Por un lado, oficia de verbo principal en la introducción al parlamento de la joven mártir y, por otro, sirve a la descripción de su estatura heroica, dotándola de vigor y vehemencia. Este sutil elemento no fue revalorizado por el hagiógrafo de *PEE*, quien reserva para su Eulalia la utilización del verbo *dico* sin introducir una valoración. El hagiógrafo de *PEB*, por su parte, no desdeña la oportunidad para demostrar cuán heroica y semejante a la santa de Prudencio es la barcinonense, cuando se apropia del mismo procedimiento que este había codificado.

En los siguientes casos se evidencia la finísima labor de pulido realizada por el hagiógrafo: *uoce magna ad eum dixit* (Prud.*Perist.*5, 14); *strepitu uocis dixit* (Prud.*Perist.*5, 23); *magna uoce psalmum Domino dicebat* (Prud.*Perist.*8, 10). Como puede apreciarse, todas estas referencias parecen operar como paráfrasis del verbo *uociferor*. La violencia que pudiera representar este verbo se encuentra sutilmente atenuada por aquellas nuevas formulaciones parafrásticas. La intención del hagiógrafo radica en la elisión de todo rasgo de agresividad, producto de una delicada añadidura de ablativos, que indican el ánimo o el temple del sujeto y que, a su vez, funcionan como adverbios modales de la acción.

Al mismo tiempo, existen alusiones, reelaboraciones y reinsertiones de temas, de tópicos y de estructuras típicos del género y el discurso épicos que tienen por subtexto al himno 3 del *Peristephanon* de Prudencio, inabarcables para los fines de este resumen. Sin embargo, es posible puntualizar algunos de ellos: la insistencia en el linaje y la nobleza de Eulalia, el tema arquetípico del joven – viejo, el viaje heroico, la experiencia de lo maravilloso, la batalla, la victoria, la apoteosis.

En conclusión, en la tarea del hagiógrafo resalta la apropiación de elementos típicos del discurso de la épica —ya presentes en el himno de Prudencio—, que asimila e introduce deliberadamente en su relato para revestir de estatura heroica a la Santa y otorgarle dignidad poética a la *passio*, con el fin último de promover el culto barcelonense.

### **Bibliografía:**

Codoñer, C. (coord.) (2010), *La España visigótica y mozárabe: dos épocas en su literatura*, Salamanca, Universidad de Salamanca.

Fábrega Grau, A. (1953), *Pasionario Hispánico* (siglos VII y IX), Madrid - Barcelona, CSIC.

Florio, R. (2011<sup>2</sup>), *Transformaciones del héroe y el viaje heroico en el Peristephanon de Prudencio*, Bahía Blanca, Ediuans.

Lavarenne, M. (ed.) (1948), *Peristephanon Liber, Dittochaeon*, Paris, Les Belles Lettres.

Riesco Chueca, P. (ed. y trad.) (1995), *Pasionario Hispánico*, Sevilla, Universidad de Sevilla.

Velázquez, I. (2007), *La literatura hagiográfica. Presupuestos básicos y aproximación a sus manifestaciones en la Hispania visigoda*, Burgos, Instituto Castellano y Leonés de la Lengua.

## **Manuscritos musicales religiosos antiguos en Argentina. Estudio musicológico e interpretación musical**

Carla Marina Díaz  
IIET, UBA  
CABA, Argentina  
palexal53@yahoo.com.ar

### **Palabras clave:**

manuscritos / libros litúrgicos / canto gregoriano / investigación musicológica / interpretación musical

En estas Jornadas dedicadas a profundizar en la memoria cultural entre el pasado remoto y el presente, presentamos un modo de contacto que observamos en nuestro país en los últimos decenios. Se trata del desarrollo del estudio musicológico e interpretación musical de los antiguos manuscritos de canto gregoriano de la Iglesia Católica. El canto de melodías antiguas contenidas en esos libros por parte de coros profesionales y *amateurs* en la actualidad nos invita a acercarnos a las matrices culturales que les confirieron sentido en su momento inicial, y a comentar el entramado *quasi* a modo de palimpsesto que atravesó y atraviesa hasta hoy.

Los cantos gregorianos en latín de los manuscritos musicales religiosos antiguos de los que aquí estamos hablando formaban parte central del servicio litúrgico y del orden de horas monacales católicos hasta que en el Concilio Vaticano Segundo (1962-1964) caen en desuso, pues se decidió que de ahí en más, el canto de la Iglesia debía ser interpretado a la usanza y en la lengua oficial de cada comunidad.

Estos libros litúrgicos son en sí mismos objetos complejos, atravesados en su materialidad por códigos de las diferentes artes (pictóricas, musicales, etc.), elaborados por un particular quehacer artesanal en su factura, y formado por diversas influencias culturales en el devenir de la historia. Desde los estudios propios de las disciplinas auxiliares de la historia —la codicología y la paleografía—, que se encargan de investigar documentos antiguos en sus características físicas y en sus escrituras, conocemos que se trata de rollos o códices escritos a mano con tintas naturales, sobre soportes orgánicos diversos,

con escritura en idioma latín. En el caso de los manuscritos que nos convocan, se trata de códices cuyas páginas se confeccionaron con pergaminos.

La música que está escrita en estos manuscritos, es en el 90% de los casos, música con canciones de una sola línea melódica. Las mismas provienen de tradiciones arraigadas en las primeras congregaciones cristianas: la herencia hebrea, que aportó los textos de inspiración del Antiguo Testamento y el tipo de canto salmódico y congregacional propio de la sinagoga y el templo, más la herencia griega, que con sus modos musicales (escalas prototípicas), van conformando el entramado musical que luego en contacto con otras culturas del antiguo Imperio romano se van conformando en el canto gregoriano de nuestra era, en un proceso de siglos.

En Argentina contamos con manuscritos musicales litúrgicos de diversas épocas, procedencias, tipo de fabricación y material; en su mayoría fueron elaborados en Europa, y otros en América, y se encuentran en diferentes entidades como: Instituciones eclesiásticas, académicas, museos, bibliotecas públicas (Sección Tesoro), bibliotecas privadas, colecciones privadas o en manos de particulares que no conocen el valor histórico de dichas fuentes, a no ser, más bien, como objeto suntuario.

Es interesante señalar que dos mitos nos frenan en el conocimiento de estos tesoros musicales antiguos: en primer lugar, la suposición de que todos fueron creados fuera de estos territorios, y que por ende no pertenecen a nuestro acervo musical y cultural (sucede en muchos casos pero no es regla), y tal consideración es falaz, pues la influencia es innegable aún siendo fuentes europeas en su mayoría; en segundo lugar, el prejuicio acerca de la no existencia de conocedores del tema en Argentina que puedan preservar y poner al alcance de quien esté interesado el conocimiento necesario para comprender y valorar estas piezas.

Desde mediados del siglo XX surge el interés de los estudiosos de nuestro país por estos manuscritos que datan de los siglos XIV a XVIII y dieron cuenta de las características musicales de los que tuvieron a su alcance o “descubrieron”. Hoy nuevos investigadores toman la posta revelando más conocimientos acerca de los mismos, ofreciendo posibilidades de estudio, interpretación, favoreciendo así la democratización del conocimiento acerca de la música de la Edad Media y su trayecto a través de los siglos y las diversas culturas por las que transitó.

El estudio de los manuscritos musicales religiosos en Argentina se llevó y lleva a cabo desde propuestas individuales independientes, luego en Instituciones y en la actualidad en grupos de investigación o en el contexto de cátedras específicas, ligados a instituciones relevantes, produciendo proyectos de investigación que hacen foco en estos materiales, generando artículos, ponencias para congresos y reuniones científicas, fichas de cátedra, material didáctico, y preparando a estudiantes de las cátedras en el oficio de investigación con fuentes directas.

En cuanto a la interpretación de las músicas de estos manuscritos, es posible realizarla y escuchar sus resultados al conocer cómo sonorizar la notación con la que fueron creados —notación cuadrada— que se aprende en los conservatorios y universidades nacionales en las carreras de Licenciatura en Música. Los monjes y religiosos seculares interpretaban la música contenida en los manuscritos hasta 1964 como dijimos al inicio, pero esta práctica no se dejó de celebrar. Actualmente existen en Argentina varios coros especializados en los repertorios gregorianos, y uno de los pioneros en aplicarlas en ámbitos seculares en nuestro país fue el Maestro Claudio Morla.

En Argentina, el estudio de los manuscritos musicales antiguos de la Iglesia Católica recorre la mayoría de las veces caminos independientes, por la especificidad de cada acción de investigación que implica el enfrentar un material documental atravesado por tan diversos códigos, tiempos, materiales, estéticas, y, por otra parte, porque son objetos dispersos.

Ha habido proyectos que lograron cierto nivel de integración de los manuscritos desperdigados por el país en pos de estudiar sus características musicológicas (UBACYT *Relevamiento de Fuentes de canto llano de Buenos Aires*). Poseemos los recursos humanos preparados en cada área de conocimiento específico para afrontar cada una de las tareas de investigación y en prospectiva, equipos interdisciplinarios que, reunidos tras un proyecto institucional integrador, permitirían que nos adentráramos en múltiples posibilidades de recuperación de parte de nuestra historia musical y religiosa olvidada, descubriendo todo lo que emana de estas fuentes.

### **Bibliografía:**

Asensio, J. C. (2003), *El canto gregoriano. Historia, liturgia, formas*, Madrid, Alianza.

Cardine, E. (1989), *Semiología gregoriana*, Burgos, Abadía de Silos.

Cortázar, C. (1985), “Guía litúrgica para músicos”, en: *Temas y Contracantos*. Nov-Dic, pp. 11-38.

Díaz, C. M. & Weber, J. I. (2010), *Exultet. Música y tradición de la Vigilia de Resurrección*, Buenos Aires, UBA.

Morla, C. (2010), “Fuentes de canto litúrgico en la Ciudad de Buenos Aires”, en: 4'33”. *Revista Online de Investigación Musical*, vol. 2, n° 1. Disponible en: <<http://www.artesmusicales.org/web/images/IMG/descargas12/433/433-2-Art6.pdf>>.

## El paisaje sensorial en la Hispania visigoda: el caso de Leandro de Sevilla

María Luján Díaz Duckwen  
Dpto. Humanidades, UNS  
Bahía Blanca, Argentina  
dduckwen\_lujan@yahoo.com.ar

### Palabras clave:

paisaje sensorial / Leandro de Sevilla / regla monástica / mujeres / cristianismo / visigodos

El presente trabajo tiene como objetivo analizar la obra de Leandro de Sevilla *Regula Sancti Leandri* y exponer su relación con el mundo sensorial. Escrita a fines del siglo VI, su intención fue legar una regla de vida comunitaria a su hermana Florentina, quien por entonces profesaba en un monasterio ubicado dentro la jurisdicción de su obispado sevillano. Con plena autoridad, señala las orientaciones a que deben atenerse las ‘vírgenes’ para mantenerse dentro de un marco religioso. Sin embargo a lo largo de su lectura hemos notado que muchos de los aspectos atendidos sugieren que Leandro ha delineado aspectos específicos que atañen al género femenino y que denotan cercanía con aspectos sensitivos.

La hipótesis que sostenemos es que Leandro realizó un esfuerzo denodado en este documento por marcar los límites de lo permitido y lo prohibido en cuanto a lo que se debe percibir a través de los sentidos. Hubo una preocupación religiosa, una intencionalidad que voluntariamente delimitó campos espirituales y campos terrenales, tales como las relaciones entre la carnalidad y lo diabólico en oposición a lo celestial, lo divino. Nuestros interrogantes se dirigen a verificar cuáles experimentaciones sensoriales permiten el acercamiento a la divinidad, o bien cuáles hay que evitar para alcanzarla.

La historia sensorial permite interpretar a los sentidos corporales como una vía alternativa, quizá la primera, para conocer la realidad. El hombre es ante todo un ser con sentidos. De esta manera Le Bretón (2007: 11) propone una inversión de los términos cartesianos tan conocidos de “Pienso, luego existo” para decir “Siento, luego existo” para enfatizar la dimensión sensitiva del hombre. La antropología de los sentidos, cuyos aportes delinearon los de la

historia de los sentidos, señala que en este sentir se debe tener en cuenta que a su través el hombre interpreta el mundo, pasándolo por el tamiz corporal pero también por un tamiz cultural. Classen agrega que la sensorialidad es perceptible de historización, esto quiere decir ver los sentidos a través del tiempo. La percepción ha mutado a lo largo de los diferentes momentos históricos dependiendo de las transformaciones ocurridas en las culturas. Es así que ha habido progresivamente sucesivos cambios que construyeron una determinada forma de percibir el espacio físico. En todas las sociedades los grupos dominantes han buscado definir las cuestiones trascendentales de la cultura, por lo que, de manera consciente y también inconsciente, los sentidos se transformaron en vías de transmisión de los valores culturales. A través de la historia sensorial los historiadores podemos llegar a comprender las visiones del mundo de otras épocas, lo cual requiere atender a las prácticas, las tendencias sociales y las ideologías vigentes.

El cristianismo fue desde la antigüedad fortaleciéndose y transformándose en función de las necesidades históricas propias y del espacio y el tiempo que debió afrontar. Desde la propia vida de Jesucristo pueden verse algunas cuestiones relacionadas con la corporalidad que marcaron el desarrollo posterior de la sensorialidad cristiana: una vestimenta austera, una comida humilde y frugal, un habla limitada a palabras sensatas, un mirar a los demás en sus necesidades, un oído siempre dispuesto a escuchar... Poco a poco el Imperio romano dejó paso a los reinos de síntesis que coadyuvaban en ver a la religión cristiana como un símbolo de la romanidad y un componente clave de la cultura del pueblo (Toner: 2014). Los pueblos germanos la respetaron y la incorporaron como un factor de poder. En este contexto, la Iglesia se acomodó a la nueva realidad y luchó para lograr una hegemonía. Los visigodos, desde su entrada al imperio a mediados del siglo IV, se habían convertido al cristianismo arriano, y este fue el principal motivo que impulsó la transformación ideológica eclesiástica por la que lucharon sus líderes. Cada uno de los aspectos contemplados llevaron hacia el mismo camino: la conversión del pueblo godo al cristianismo ortodoxo.

La construcción ideológica cristiana fue larga y paulatina. El papel consabido de los intelectuales eclesiásticos hispanos en este trayecto es conocido. Isidoro de Sevilla fue uno de los personajes más influyentes. Sin embargo, el trabajo era anterior. Su hermano, Leandro de Sevilla, contactado con Gregorio Magno, exhibió un pensamiento meditado y planificado para atraer a la buena senda a quienes desearan seguir los mandamientos cristianos. Y de esto se hace eco en la Regla monástica que analizaremos, si bien el adoctrinamiento en este caso es hacia el interior de la estructura eclesiástica.

Las conclusiones apuntan al reconocimiento de una enseñanza en el uso de los sentidos hacia una anulación o neutralización de los mismos cuando la finalidad sea la obtención de placer, bien cuando obliguen a las personas a apearse a lo terrenal, o bien cuando permitan percibir la sensibilidad del cuerpo humano. Y todo ello en detrimento de la verdadera percepción a la que se tiene que abocar el ser humano: la divina. Notaremos que el autor hace una clasificación en donde una serie de oposiciones son sostenidas: celestial/terrenal, bondad/maldad, divino/diabólico. Es una dualidad que no debe siquiera estar en equilibrio sino más bien inclinada hacia las percepciones que guíen a la divinidad.

### **Bibliografía:**

AA. VV. (2010), *La España visigótica y mozárabe: dos épocas en su literatura*, Salamanca, Universidad de Salamanca.

Campos Ruiz, J. (1971), *Santos Padres Españoles II: San Leandro, San Isidoro, San Fructuoso. Reglas monásticas de la España visigoda. Los tres libros de las «Sentencias»*, Madrid, La Editorial Católica, pp. 21-76.

Classen, C. (1993), *Worlds of Sense: Exploring the Senses in History and Across Cultures*, Londres - Nueva York, Routledge.

Le Breton, A. (2007), *El sabor del mundo. Una antropología de los sentidos*, Buenos Aires, Nueva Visión.

Toner, J. ed. (2014), *A Cultural History of Senses in Antiquity*, New York, Bloomsbury Academic.



## Aproximación a *Libro de los sueños* de Jorge L. Borges

Marta S. Domínguez  
Depto. de Humanidades, UNS  
Bahía Blanca, Argentina  
mdominguez@uns.edu.ar

Eduardo R. Villarreal Domínguez  
Depto. de Humanidades, UNS  
Bahía Blanca, Argentina  
eduardorvillarreal@hotmail.com

**Palabras clave:**  
género / sueño / Borges

Es nuestra intención en esta ocasión indagar el *Libro de los sueños* (2015) de Jorge L. Borges desde la metodología transtextual especialmente desde los niveles architextual y paratextual. ¿A qué género literario se adscribe este texto? Al “sueño”. Su primera intención es hacer “una historia general de los sueños que iría desde los sueños alegóricos y satíricos de la Edad Media” (Borges, 2015: 8), pero ese buen propósito se ve traicionado porque, como ha ocurrido en *Libro del Cielo y del Infierno* (1960), se transforma en una antología, más o menos caótica. Pero, puesto que el género existe desde la época clásica — llamado *visio* por Macrobio, quien comenta el *Somnium Scipionis* (Cic.Rep.6, 9-29)— tanto como la alegoría, que tiene una larga tradición literaria, deriva en el “sueño colectivo” que llamamos utopía. Respecto a este último concepto, desde la sociología se lo define como género literario, pero finalmente se duda de incluirlo como un subgénero de la ciencia ficción, a lo que adherimos, porque propiamente no es un género literario sino una forma de la menipea y de ningún modo deriva de la ciencia ficción, porque esta no es más que una manifestación del género fantástico; del mismo modo es indiscutible su conexión con el psicoanálisis en particular.

De alguna manera aquí Borges nos ofrece sus minuciosas lecturas de los temas que más le apasionan en su condición de lector: uno de ellos es el del sueño. Tal vez la explicación del interés de Borges por el sueño se origina en sus propias vivencias, dado que en reiteradas ocasiones afirmó que muchos

de los argumentos de sus relatos los recibió durante el sueño. Tuvo especial interés para él el ensayo de John Dunne, quien recomendaba anotar los sueños al despertarse para no olvidarlos, costumbre que adquirió al comprobar que algunos de sus sueños eran proféticos.

Borges en su libro de ensayos *Otras inquisiciones* suscribe la idea sobre los sueños de Dunne, calificándola de tesis espléndida, a la vez que aprovecha para decir que “cualquier falacia cometida por el autor, resulta baladí”, y comenta como “escandaloso” e “insólito” la cantidad de interferencias del autor en el texto —lo cual aludiría a su propia manera de narrar—. Es interesante, y reafirma nuestra tesis, su concepción del sueño como corroboración de la posesión por parte del ser humano de la eternidad, del continuo discurrir del tiempo. Dunne a la vez está remitiendo a la idea de Schopenhauer de que “la vida y los sueños eran hojas de un mismo libro, y que leerlas en orden es vivir” (Borges, 1960: 35), que a su vez es calco de la “regresión infinita” de la filosofía hindú —en una dinámica muy borgeana—. La idea de Dunne —el otro Borges en este caso— es que en los sueños *confluyen el pasado inmediato y el inmediato porvenir* (Borges, 1960: 35).

De todos modos no sabemos en qué época de su vida, tal vez tempranamente como ocurre con algunos de los artículos de *Manual de zoología fantástica* (1957) que después se transforma en el *Libro de los seres imaginarios* (1967), comenzó a recopilar los sueños que encontramos registrados en las distintas culturas y religiones, tal vez con la idea de que fueran materia para sus cuentos o para sus artículos periodísticos que siempre contienen algún elemento curioso o bien, como sucede en esta ocasión, para producir una antología de sueños.

Un aspecto indiscutible es la importancia que tienen los sueños dentro de los distintos géneros literarios: así los de la *Iliada*, los de la *Odisea* y los bíblicos, siempre asociados a la profecía porque son sueños proféticos como una proyección hacia el futuro. En este punto es necesario detenerse para señalar el aspecto del género literario del sueño, y por lo tanto la definición que da Jorge L. Borges de la literatura como “sueño compartido”, lo que nos arroja a una dimensión trascendente como son las teorías expuestas por Jung sobre el “inconsciente colectivo” y a las propias teorías de J. L. B. que visualiza a las distintas religiones y filosofías como “ramas de la literatura fantástica”.

Como en nuestras investigaciones venimos utilizando como marco teórico la teoría transtextual de Genette, nos detendremos en esta ocasión: en primer lugar en el nivel paratextual que es el más evidente, tanto por el prólogo como

por los títulos que el autor les asigna a cada fragmento, pero también porque este nivel con frecuencia nos conduce al nivel architextual, y en segundo lugar para ver qué relación guardan estos “artículos” con la categoría “sueño” a nivel de género literario, indicando qué entendemos por esto. No descartaremos la investigación de las fuentes de los artículos en una indagación hipertextual aunque reconocemos de antemano dos categorías en el libro: una, cuando las fuentes están citadas minuciosamente, tal como ocurre con las clásicas, y otra, de origen más difuso porque solo cita el autor, lo que nos hace sospechar que pueda ser apócrifa, como ha sucedido en otros relatos y ensayos de Borges.

Podríamos anticipar como conclusión el reconocimiento de que, como un nuevo hilo de Ariadna que atraviesa y recorre toda su literatura, encontramos el tema de los sueños, auténtico artífice de su obra. Borges, heredero de la tradición española, propone el sueño como un género literario. Como Freud, Borges encuentra en los sueños la materia de la que estamos hechos y con ella arma su obra. El sueño es la escritura del inconsciente, y él, el sujeto Borges, el traductor fiel de ese lenguaje en el papel. Así, todo el universo borgeano muestra un innegable clima onírico.

### **Bibliografía:**

Borges, J. L. (2015<sup>2</sup>), *Libro de los sueños*, Buenos Aires, Debolsillo.

Borges, J. L. (2011), “La pesadilla”, en: *Obras Completas, t.III (1975-1985)*, Buenos Aires, Emecé, pp. 365-374.

Dunne, J. W. (1986), *Un experimento con el tiempo*, Prólogo de J. L. Borges, Buenos Aires, Hispamérica.

Freud, S. (1984) [1900-1901], “El sueño” en *Obras Completas, vol. V: “La interpretación de los sueños (segunda parte)”*, Buenos Aires, Amorrortu Editores, pp. 613-662.

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



## **La *Romanorum Manes*: Historias de fantasmas de la Antigua Roma y sus pervivencias en el mundo occidental actual**

Carla Ileana Elizondo  
Depto. de Humanidades, UNS  
Bahía Blanca, Argentina  
carlaileanaelizondo@hotmail.com

Diego Fernando Pecci  
Depto. de Humanidades, UNS  
Bahía Blanca, Argentina  
diego-p2008@hotmail.es

### **Palabras clave:**

Roma / fantasma / manes / religión / pervivencia

La creencia en apariciones, espectros, ánimas en pena o fantasmas es propia de la naturaleza humana, tanto que la encontramos presente a lo largo de los siglos en todas las civilizaciones.

Del latín *phantasma*, aunque con orígenes en la palabra griega φάντασμα, la Real Academia Española define el término como la “imagen de una persona muerta que, según algunos, se aparece a los vivos”. A simple vista podríamos creer que para gran parte, sino la mayoría de las culturas, la definición podría, con algunas variantes, asemejarse a esta. Sin embargo, si nos adentramos en cada una en particular, descubriremos que cada pueblo posee diferentes interpretaciones acerca del futuro del espíritu de una persona una vez fallecida.

En nuestro caso particular, tenemos conocimiento de que los antiguos romanos creían que las almas errantes de los muertos se presentaban en forma de sombras con el objetivo de proteger los hogares. Sin embargo, dentro de esta categoría, se distinguían entre espíritus “buenos” y otros “malignos”. Los primeros eran bienhechores y a ellos se les dedicaban pequeñas estatuillas y altares caseros. Los segundos eran espíritus malvados, cuya ira debía ser aplacada a través de ofrendas y ritos de exorcismo. Anualmente durante la *Lemuralia*, que en el calendario juliano se correspondería con el 9, 11 y 13 de mayo, los romanos buscaban aplacar a estos espectros a través de distintos ritos. Al respecto, Apuleyo (*Apul.Soc*, 15) nos dice:

*Est et secundo significatu species daemonum animus  
humanus emeritis stipendiis vitae corpore suo abiurans.  
Hunc vetere Latina lingua reperio Lemurem dictitatum.  
Ex hisce ergo Lemuribus qui posteriorum suorum curam  
sortitus placato et quieto numine domum possidet, Lar  
dicitur familiaris; qui vero ob adversa vitae merita nullis  
[bonis] sedibus incerta vagatione ceu quodam exilio  
punitur, inane terriculamentum bonis hominibus, ceterum  
malis noxium, id genus plerique Larvas perhibent. Cum  
vero incertum est, quae cuique eorum sortitio evenerit,  
utrum Lar sit an Larva, nomine Manem deum nuncupant.*

Asimismo, son numerosas las historias de fantasmas que eran popularmente conocidas en Roma. Estas involucran no solo a personas comunes, sino también a soldados e, incluso, a emperadores. Sin embargo, aún queda por determinar quiénes creían y quiénes no en ellas. Así, por ejemplo, al respecto Plutarco (Plu.*Dio*.2.2) nos dice que “...ni la aparición de un *demon* (φάντασμα δαιμονος), ni un espectro (εἶδωλον) se encuentran con alguien que tenga raciocinio, sino con niños, mujeres y hombres enloquecidos por alguna enfermedad, ya sea por cierto engaño del alma, ya sea por mala temperancia del cuerpo, las cuales arrastran apariencias vacías y antinaturales, teniendo un mal demon dentro de ellos, la superstición”.

A pesar de todo, muchas de estas historias parecerían contar con paralelismos en relatos actuales y otras tantas están vinculadas con apariciones modernas, por lo que podemos decir que eran relatos o leyendas importantes para el conjunto de la sociedad.

Nuestra hipótesis de trabajo está orientada a determinar, mediante la comparación de distintas fuentes documentales, la incidencia o no de las historias de fantasmas en la vida cotidiana de la Antigua Roma y la pervivencia de las mismas en el mundo occidental actual.

Como objetivos específicos nos abocaremos a indagar acerca de la creencia en fantasmas y apariciones en la antigua Roma, analizar la importancia que estas historias tenían para los romanos y qué tipos de ritos se llevaban a cabo para honrar o aplacar a los espíritus, establecer cuáles fueron los contextos en los que aparecían y aparecen aún hoy en día enmarcados los relatos y determinar las diferencias y similitudes entre relatos antiguos y actuales.

Si bien tradicionalmente los fenómenos paranormales han sido campo de disciplinas como la parapsicología, el psicoanálisis, la psicología e incluso la literatura, nuestro estudio se enmarcará dentro de la historia social, cultural y religiosa así como de la antropología. De este modo, buscaremos realizar una aproximación histórica que exceda al mero relato de hechos y crónicas, y profundice en cuestiones sociales y culturales que han atravesado a la sociedad occidental desde Roma hasta la actualidad: mediante la comparación de dichos relatos expuestos en fuentes documentales, buscaremos marcar una continuidad en las historias de fantasmas de aquellos pueblos que formaron parte del antiguo Imperio romano.

A modo de conclusiones provisorias, podemos determinar que de hecho, la superstición estaba presente y arraigada en el seno de la sociedad romana, teniendo esta una continuidad, con algunas variantes, en la sociedad occidental heredera de aquella cultura. Así, en la actualidad se hacen presentes relatos vinculados a dichas tradiciones, como el ya conocido de la “dama de blanco”, vinculable a su análogo de Mesalina en las murallas, en tiempos romanos; así como también la creencia en “ángeles de la guarda” o la presencia de espíritus familiares que velen por sus allegados luego de su deceso.

### **Bibliografía:**

Fernández García, F. J. (2008), *Historias Malditas y Ocultas de la Historia*, Málaga, Ediciones Corona Borealis.

García Jurado, F. (2006), “Los cuentos de fantasmas: entre la literatura antigua y el relato gótico”, en: *Culturas Populares. Revista Electrónica*, vol. 2. Disponible en: <<http://www.culturaspopulares.org/textos2/articulos/garciajurado.htm>>

Gómez Borrero, P. (1999), *Los fantasmas de Roma*, Barcelona, Plaza y Janés.



## De la insensatez a la sabiduría: la/s locura/s de Penteo en *Bacantes* de Eurípides

Constanza Filócomo  
Depto. de Humanidades, UNS / CONICET  
Bahía Blanca, Argentina  
constanzafilocomo@gmail.com

### Palabras clave:

tragedia / locura / Eurípides / Penteo

El tema de la locura es central en el argumento de *Bacantes* (405 a. C.) de Eurípides. Dioniso, con el fin de castigar a la ciudad de Tebas que no lo reconoce como divinidad, planea una venganza fatal. Ya desde el inicio de la pieza, enloquece a las mujeres tebanas, quienes celebran los ritos báquicos en el monte, y más adelante (vv. 847 y ss.) dice enloquecer también a Penteo, el rey que se niega a participar de su culto. Estas acciones desencadenarán en el filicidio que en el éxodo del drama cometerá Ágave, creyendo que su hijo es un león.

Creemos que en especial la locura del héroe se presenta de un modo particular en esta obra, si tenemos en cuenta la conducta y síntomas de otros héroes enloquecidos de la tragedia eurípidea, como Heracles u Orestes. Por esta razón, nos proponemos estudiar la locura de Penteo, a partir del análisis filológico del texto y de su significación en el contexto de un drama en el que la *mania* asume diversas formas.

Nuestra hipótesis es que el héroe sufre dos tipos de locura en el desarrollo de la obra. La primera se da desde el comienzo de la tragedia. No solamente a causa de su *hybris* Penteo es acusado reiteradamente de impío (v. 502, ἀσεβής; v. 612, ἀνδρὸς ἀνοσίου τυχῶν), loco (v. 326, μαίητη; v. 359, μέμηνας), fuera de sus *phrénes* (v. 359, ἐξεστῶς φρενῶν), de creencia enfermiza (v. 311, δόξα σου νοσῆι), sino que además ve cosas que no son, alucina. En los vv. 616 y ss. Dioniso narra cómo Penteo actuó creyendo encerrar al dios cuando en realidad ni lo rozó, y cómo cree además ver que se incendia el palacio. El segundo tipo de locura se da cuando Penteo entra al palacio y Dioniso expresa que lo va a sacar de sus cabales, infundiéndole una ‘suave locura’ (v. 851, ἐλαφρὰν

λύσσαν). A partir de aquí se ve un cambio profundo en el protagonista. Cuando sale nuevamente a escena, vestido de mujer e imitando a una bacante, ve doble y alucina nuevamente. Presenta entonces una transformación tanto exterior como interior.

En la figura de Penteo se da así una ambigüedad propia del género trágico, puesto que si bien esta poseído por el dios, ‘fuera de sí’, y enfermo de locura, en cierto sentido sigue siendo él mismo, ya que nunca pierde de vista que su objetivo es capturar a las mujeres. La primera forma de locura que sufre es más suave; es decir, no es del todo alienante. En efecto, se mantiene firme en su propósito de restablecer el orden perdido y en principio rechaza fervientemente toda idea o sugerencia que venga del dios. Incluso, una vez que es persuadido por Dioniso para travestirse, el héroe siente vergüenza y advierte que no puede ser visto en ese estado, porque sabe lo que eso implicaría: sigue comportándose como rey. Sin embargo, una vez que el dios decide infundirle una locura más fuerte que la anterior (pero distinta a la de las bacantes), es notorio que Penteo pierde la vergüenza y su única preocupación parece ser su aspecto: quiere verse como las mujeres y se deja acomodar sus atuendos por ‘el extranjero’. En la primera de las locuras, Dioniso logra burlarse del hijo de Ágave para terminar persuadiéndolo de que visite el monte junto a él. En la segunda, el dios literalmente ‘lo saca de los cabales’ (v. 850, ἔκστησον φρενῶν).

Para comprobar nuestra hipótesis, el relevamiento del vocabulario de la locura en *Bacantes* y la posterior reflexión sobre el mismo serán esenciales; asimismo, entendemos que el análisis de la relación locura/sabiduría puede resultar significativo en tanto permite alcanzar una mayor comprensión sobre la enfermedad del protagonista. Mediante el análisis lexical nuestro propósito es demostrar que si bien ambas locuras son impuestas al hijo de Ágave por Dioniso, la primera forma de *manía* se basa en la ignorancia, en no practicar la sabiduría de la que tanto se jacta Penteo, en no ver que lo sabio es precisamente venerar a los dioses, tal como reiteradamente se lo recuerdan los distintos personajes de la obra. Por esta razón, el rey es en alguna medida responsable de lo que le sucede. Su soberbia y su traición a las tradiciones pasadas lo dejan ciego, loco e ignorante. En cambio, la segunda locura permite que Penteo reconozca y elogie la sabiduría de Dioniso, pero implica una transformación, tanto exterior como interior, que lo llevará a la muerte más espantosa.

Nuestro trabajo se enmarca en la línea de los estudios que señalan la estrecha conexión entre el tema de la locura y el género trágico (Padel: 1997), con

particular atención a la configuración patológica que adquiere la *manía* en relación a la figura del héroe. En tal sentido, no solo ocupa Eurípides un lugar relevante por el tratamiento y la marcada presencia de este tópico en sus obras, sino por la relación entre locura y sabiduría que destacan recientes publicaciones (cf. Kyriakou & Rengakos: 2016) y que resultará clave para iluminar nuestro análisis.

### **Bibliografía:**

Diggle, J. (1994), *Euripidis Fabulae*, t. III, Oxford, OUP.

Kyriakou, P. & Rengakos, A. (eds.) (2016), *Wisdom and Folly in Euripides*, Berlin, De Gruyter.

Padel, R. (1997) [1995], *A quien un dios quiere destruir, antes lo enloquece. Elementos de la locura griega y trágica*, Buenos Aires, Manantial.

Perczyk, C. (2017), *La locura y su tratamiento en Heracles y Bacantes: una aproximación psicoanalítica a las tragedias de Eurípides*, tesis doctoral, Buenos Aires (inérita).

Roux, J. (1970-1972), *Euripides, Les Bacchantes*, t. I y II, Paris, Les Belles Lettres.



## La construcción subjetiva del dolor de la locura: ἄλγος/ἀλγέω en la tragedia

Lidia Gambon  
Dpto. Humanidades, UNS  
Bahía Blanca, Argentina  
lgambon@uns.edu.ar

### Palabras clave:

tragedia / dolor / locura

El presente trabajo forma parte de una investigación más amplia, centrada en el binomio dolor y locura en la tragedia, procurando entender de qué modo el primero de los elementos se manifiesta en su compleja interrelación con el segundo como síntoma nosológico, emoción y constructo social.

En el marco de la extensa literatura en torno al concepto de dolor, las modernas interpretaciones coinciden en señalar su naturaleza de fenómeno inestable y experiencia esencialmente subjetiva, que ve en él el resultado de una combinación de factores biológicos, experienciales y culturales, no necesariamente ligados a un daño físico. Esta conceptualización —reafirmada, por otra parte, en la misma definición de la IASP (The International Association for Study of Pain)— permite aproximarnos a su entendimiento en el período clásico como una categoría compleja de *semeíon* y emoción asociada a la esfera conceptual de la enfermedad, tema este último sobre el que reflexionaron igualmente tragedia y medicina. Sin embargo, mientras para la medicina hipocrática el estatuto ambiguo del dolor queda determinado por su carácter a la vez central y periférico (Villard: 2006), que lo define como un fenómeno objetivo, un síntoma inequívoco de la falta de salud (Scullin: 2012), la tragedia, en su perspectiva más filosófica, abrevó en la dimensión subjetiva del padecimiento, entendiéndolo ya como una forma de aprendizaje de la prudencia ya como revelación del heroísmo de sus protagonistas. Ello es tanto más evidente frente a un mal como la locura, que tan abiertamente permitía exponer en sus diversas formas la falta de autonomía del hombre frente a lo divino, que el dolor solo sacaba a luz.

Abordar la dimensión del dolor de la locura presupone indagar en el léxico que se le asocia. En tal sentido, el término ἄλγος, y las nuevas formas derivadas

que florecen en el período clásico (ἀλγέω, ἀλγύνω, ἄλγημα, ἀλγηδών) resultan significativos por dos razones: en primer lugar, por ser ἄλγος uno de los términos más conspicuos para referir al dolor en su dimensión no solo física sino moral; en segundo lugar, por ser junto con λύπη y πόνος (cf. Hp. *Morb. Sacr.*:3, 6; 14, 3; 17, 16) uno de los tres vocablos específicamente asociados por la nueva medicina al dolor de la locura. Frente a este señalamiento, y precisamente por ello, resulta llamativa la baja representatividad que proporcionalmente alcanza el término en tragedias de gran dolor y locura como *Heracles*, *Orestes* o *Bacantes*. En rigor, excepción hecha de *Áyax*, se trata de un vocablo escasamente presente en el drama del s. V a. C. en relación con el binomio que nos ocupa. No obstante, hallamos al menos tres ejemplos que, en nuestra hipótesis, juzgamos dignos de señalar, por el modo en que remiten a una construcción subjetiva del dolor: Esquilo. *Coéforas* (v. 1016); Sófocles. *Áyax* (v. 256); Eurípides. *Cretenses* (fr. 472e, v. 10).

Considerando como principio que, en la transformación del material médico, los trágicos exhiben estilos distintos, pero dentro del marco cohesivo que caracteriza al género (Rudherford: 2012), nos proponemos examinar el valor de ἄλγος/ἀλγέω en los pasajes señalados. En *Coéforas*, tras exponer la justicia del crimen, se hace evidente el sufrimiento que ocasiona el matricidio en el hijo de Agamenón. La intensidad del dolor de la locura de Orestes se asocia en la escena del éxodo directamente a una emoción negativa: el temor (φόβος, vv. 1024, 1052). Dicha emoción resulta, así, en Esquilo un aspecto del mismo dolor, con cuya intensidad aparece directamente asociada. En Sófocles, por su parte, la locura de *Áyax* no deriva, tras la recuperación de la cordura, en un estado saludable, sino en un nuevo estado morbosos, caracterizado por la vergüenza de la deshonra; este estado de vergüenza a partir de los vergonzosos actos que la enfermedad ha inspirado supone para el héroe la aflicción de un νέον ἄλγος (v. 259). Íntimamente ligado a la emocionalidad que se le asocia y al carácter del hijo de Telamón, el “nuevo dolor” se manifiesta a la par como síntoma nosológico y como construcción subjetiva en la que se define la naturaleza del héroe.

En Esquilo y Sófocles, la locura aparece directamente ligada a la acción criminal; en Eurípides, en cambio, en el ejemplo que nos ocupa, nos hallamos frente a otra de las formas de la locura: la locura amorosa o *erotomanía*, construida igualmente como *nósos*. En *Cretenses* —tragedia eurípidea del primer período (ca. 440 a. C.)—, en un fragmento que sería, en la más verosímil de las hipótesis, parte de una escena agonal, el dolor es esgrimido argumentalmente

por Pasífae en un alegato de defensa marcadamente retórico. Al vincularlo a la vergüenza de su adulterio, la mujer del rey Minos muestra menos interés en negar los hechos que se le imputan que en focalizar la cuestión de la traición a su esposo en el sentimiento y las emociones que se le asocian. La forma verbal ἄλλῳ (fr. 472e K, v. 10) adquiere relevancia en su discurso por su asociación con αἰσχύνω (v. 12; Cf. v. 28) y por el modo en que, reconociendo la acción que se le imputa como significativa e infortunada, Pasífae invita con sus palabras a excluir por completo de su juzgamiento cualquier grado de responsabilidad.

El recorrido por los ejemplos expuestos, a través del análisis filológico de los textos, mostrará las coincidencias y particularidades en la construcción del dolor en cada una de las tragedias, atendiendo al valor del término ἄλγος y su significación como expresión del sufrimiento y la locura del héroe.

### **Bibliografía:**

Finglass, P. J. (ed.) (2011), *Sophocles. Ajax*, Cambridge, CUP.

Garvie, A. F. (ed.) (1986), *Aeschylus. Choephoroi*, Oxford, OUP.

Kannicht, R. (ed.) (2004), *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, vol. 5, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht.

Rutherford, R. B. (2012), *Greek Tragic Style. Form, Language and Interpretation*, Cambridge, CUP.

Scullin, S. E. (2012), *Hippocratic Pain*, University of Pennsylvania Publicly Accessible Penn Dissertations. Disponible en: <<http://repository.upenn.edu/edissertations/578>>.

Villard, L. (2006), “Vocabulaire et représentation de la douleur dans la *Collection hippocratique*”, en: Prost, F. & Wilgaux, J. (ed.), *Penser et représenter le corps dans l'Antiquité: Actes du Colloque international de Rennes*, 1 al 4 septiembre de 2004, Rennes, Presses universitaires, pp. 61-78.



## Agustín de Hipona y la política

Ricardo M. García  
Depto. de Humanidades, UNS  
Bahía Blanca, Argentina  
rgarcia@criba.edu.ar

### **Palabras clave:**

Agustín / política / orden / teocracia

Este trabajo considera las ideas políticas que desarrolla Agustín en el marco de su pensamiento teológico y no en el de la filosofía política, como se desarrolló entre los griegos. Sin embargo, en sus textos hay referencias a temas políticos, de forma dispersa e indirecta. En este trabajo en primer lugar, se tratan sus ideas sobre la sociedad en dos etapas de su pensamiento que llamamos, arbitrariamente, de juventud y de madurez. En la primera, consideramos los conceptos de “imagen” y “orden” tomados de la filosofía neoplatónica, para postular que la *civitas* o el *imperium* deben adecuarse al ámbito trascendente ideal, si son dirigidos por hombres sabios. Estos, mediante un proceso educativo riguroso, pueden lograr tanto el conocimiento de los modelos inteligibles como la práctica de las virtudes, para que luego si les toca gobernar, puedan plasmarlos en la comunidad política. En este momento Agustín de Hipona es optimista con respecto a la realización de una sociedad con niveles aceptables de justicia. En cambio, en la segunda etapa, fuertemente influenciado por su concepción del pecado que arruina en forma masiva a toda la humanidad, desconfía de la capacidad de los hombres para lograr una sociedad justa. En esta condición los ciudadanos inclinados al mal conviven en conflicto y lucha permanentes, movidos por sus propios intereses egoístas. Ante esta situación, la propuesta de Agustín es que el estado, prescindiendo de la calidad ética del gobernante, debe ejercer una fuerte política represiva sobre los ciudadanos díscolos, y de ese modo posibilitar algún tipo de justicia social, sin mucha confianza en que se realice. Esta acción disciplinadora debe ejercerse tanto sobre los ciudadanos malvados o delincuentes, como sobre los que atentan contra la unidad de la iglesia católica, como los heterodoxos y los cismáticos. Ante esta situación de violencia y desorden social e individual solo es esperable la ayuda de la gracia divina que contribuya al cambio efectivo de las conductas de los individuos. Este cambio se realizará solo efectivamente en un pequeño

número de personas, no en la mayoría de los miembros de la sociedad. Este pesimismo que caracteriza la posición de Agustín en su madurez marcará en parte a sus seguidores en el futuro.

En segundo lugar se plantean dos lecturas posibles sobre la influencia que ejerció Agustín sobre todo en el medioevo, por sus opiniones referidas al poder político y su relación con la Iglesia. La primera lectura fue realizada por el historiador Arquillière (1972: 54), que propuso la tesis del agustinismo político, al que define como la “tendencia a absorber el derecho natural en la justicia sobrenatural, el derecho del Estado en el de la Iglesia”. Esta tendencia configuró las teorías teocráticas que justifican la supremacía del poder papal sobre el poder secular. Lo que en Agustín era solo una inclinación se convirtió en una doctrina establecida entre sus herederos, los agustinistas. No obstante Arquillière desliza la responsabilidad del mismo Agustín en la formación de esta corriente, al afirmar que fue el primero de los autores cristianos que aplicó esta idea de la subordinación del estado, con el agravante de que su prestigio sirvió a su difusión. Agrega que la opinión de Pablo como “defensor del derecho natural del Estado” por su consejo de someterse al poder imperial (*Rom.* 13, 1-8) habría sufrido en Agustín una importante desviación. Esta tendencia se consolidó en varias instancias, pero solo señalamos dos. La primera fue la insólita actuación del papa Gregorio VII, quien depuso y excomulgó al Rey Enrique IV de Alemania a fines del siglo XI. Arquillière explica que Gregorio actuó así porque pensaba que al ser la cabeza de la iglesia tenía derechos sobre el rey, quien si bien es un miembro destacado de la iglesia no está excluido de la influencia del papa, en temas espirituales relativos a la Iglesia. La otra instancia fue la teoría teocrática establecida en el siglo XIII por los ideólogos del papa Bonifacio VIII, quien trató de ponerla en práctica sin mucho éxito.

La segunda lectura se puede atribuir actualmente a la mayoría de la crítica que no acepta la tesis de Arquillière. Más bien hay consenso en pensar que el prestigio de Agustín fue muy grande en muchos campos de la cultura como la eclesiología y las virtudes del gobernante cristiano. Estas ideas fueron repetidas en los “Espejos de Príncipes” medievales, entre otros importantes temas de naturaleza teológica. Agustín no propone una teoría del poder político que incluya la relación entre el poder secular y el poder religioso. Esta temática nunca fue de su interés. Ahora bien, esto no significa que no haya hecho alusiones a temas históricos en donde se interrelacionan el estado y la Iglesia, sobre todo en la época de la represión de cismáticos y herejes, enemigos de la Iglesia. Esto no significa que su propósito fuera sustentar una

teoría teocrática que implique una neta subordinación del poder político al poder religioso. Sin embargo, al postular la separación entre ambos poderes y al mismo tiempo enfatizar la superioridad del religioso sobre el secular, parece que Agustín les daba argumentos a los teocráticos del futuro. Además al pedir que las autoridades imperiales protejan al cristianismo “católico” en la represión de los disidentes, contribuiría a fortalecer dichos argumentos utilizados sobre todo durante la baja edad media. Parece acertada la afirmación que el impacto del pensamiento político de Agustín en la posteridad fue indirecto y profundamente ambivalente.

### **Bibliografía:**

Agustín de Hipona (1950), *Oeuvres de S. Augustin*, Paris, Desclée de Brouwer.

Arquillièrre, H. X. (1972), *L’augustinisme politique. Essai sur la formation des théories politique du moyen-âge*, Paris, Vrin.

Brown, P. R. (1964), “St. Augustine’s Attitude to religious Coercion”, en: *JRS*, vol. 54, pp, 107-116.

Dyson, R. W. (2005), *St. Augustine of Hippo, The Christian Transformation of Political Philosophy*, London - New York, Continuum International Publishing Group.

Taylor, Q. P. (1988), “St. Augustine and Political Thought. A Revisionist View”, en: *Augustiniana*, vol. 48, pp. 287-303.



## Las fuentes medievales en la fábula del “león doliente” (c. 82-88) del *Libro del buen amor*

Lucía García Almeida  
Facultad de Humanidades, Departamento de Letras, UNMdP  
Mar del Plata, Argentina  
garcia.almeida.lucia@gmail.com

### **Palabras clave:**

literatura medieval / fábulas / *Libro del Buen Amor* / recensión

Una de las tantas formas posibles de abordar el *Libro del Buen Amor* [*Lba*] es como un ‘corpus de fábulas esópicas medievales en castellano’. De este amplio conjunto de ejemplos (alrededor de 25), nos centramos en el estudio de la primera fábula (c. 82-88), el *Enxiemplo de cómo el león estaua doliente e las otras animalias lo venían a ver*. Esta es una de las historias en las que puede observarse un mayor grado de originalidad: no solo agrega un elemento que se encuentra ausente en el resto de las versiones, la enfermedad del león; sino que fusiona, en un solo relato, dos fábulas distintas. La cuestión principal es determinar, a través de un análisis léxico-semántico de las diversas versiones latinas, cuáles son las posibles fuentes que utilizó Juan Ruiz (1330) para esta composición; además de marcar las modificaciones que introdujo en su propio texto.

Si bien de la mayoría de las fábulas que aparecen en el *Lba* no hay dudas sobre los modelos utilizados —fábulas esópicas, cuya fuente latina de base sería Fedro, pero reescritas por autores medievales—, en el caso que nos ocupa la cuestión ha generado diversas propuestas de solución. En primer lugar, Lecoy [1938], en su ya célebre estudio sobre el *Lba*, no considera esta historia como una fábula, sino que la incluye entre los cuentos medievales de animales. Otros autores consideran su fuente como latina, pero con algunas contaminaciones griegas desconocidas.

La primera fuente posible es la fábula conocida como “la parte del león” (Fedro 1.5, ampliamente difundida), a través de la versión de Odón de Cheritón (fines del s. XII - comienzos del s. XIII). Lo más destacable de esta es la extensa moral cristiana que añade al *exemplum*, donde compara al león con Dios y al lobo castigado con Adán.

La segunda fuente sería, presumiblemente, la fábula de Fedro 1.21, “El león viejo” (de la que no se registran versiones anteriores a la del poeta latino, al menos en la tradición fabulística occidental). Juan Ruíz (1330) se habría valido de las versiones medievales de Gualterio Anglicus y del *Romulus* de Nilant. Que Juan Ruíz (1330) conocía esta fábula es un dato certero, pues la narra *in extenso* entre las cantigas 311-316 (*El león que se mató con ira*).

Lo más destacable de la versión de Juan Ruíz (1330) es la transposición de las categorías sociales de su época a la relación entre el león, la zorra y el lobo. En el resto de las versiones los animales se juntan para cazar en calidad de socios y, al menos en un primer momento, están todos a un mismo nivel, aunque luego el león se exceda en su poder arrebatando toda la presa para sí y castigando a quienes pretenden contradecirlo (incluso en la versión de Esopo, llega a matar al asno por ‘equivocarse’ en el reparto).

Así, en el *Lba*, el león asume la función del rey que, abatido por la enfermedad, es visitado por el resto de los animales, quienes le ofrecen matar lo que él quisiera comer con el fin de agasajarlo. De este modo manda matar un toro y le pide al lobo que haga el reparto y bendiga la mesa. Cuando este último se queda para él la carne y le ofrece lo ‘menudo’ al león, es castigado con un golpe que le arranca el cuero de la cabeza. Cuando el reparto le toca a la zorra, esta le deja todo a su señor y, por lo tanto, evita ser castigada. En la versión de Odón, los tres animales deciden cazar juntos y luego repartirse lo obtenido. También es el león quien le pide al lobo que divida las porciones, a lo que este responde que cada cual va a comer lo que ha cazado por sí mismo. El león, habiéndose procurado solo un buey macilento (*bouem macilentum*), indignado por esta decisión, desgarró el pellejo del lobo, lo que trae como consecuencia que, cuando le llega el turno a la zorra, le ofrece el resto de las presas pero le recomienda que se abstenga del buey porque tiene las carnes duras; y que, de lo que dejare el león, ellos mismos comerían.

En el *Lba* la idea de *societas* es dejada de lado y las relaciones entre los protagonistas pueden equipararse con las del Rey y sus súbditos. También es de destacar la figura del lobo, que representaría al estamento clerical, pues por un lado es el encargado de santificar la mesa, pero por el otro, haciendo uso de un discurso engañoso, le ofrece al león lo liviano porque es bueno y sano, quedándose él con la carne (término del que no podemos obviar los distintos sentidos que tiene en la Edad Media). En la zorra podría verse al súbdito obsecuente, que es dominado a través del miedo y consigue el beneplácito de su señor.

Respecto de la segunda fuente, la del león viejo, puedo arriesgarme a afirmar que la imagen con la que Juan Ruiz abre su fábula (c. 82-83) proviene de manera directa del *Romulus* de Nilant. En la versión del *Romulus*, por ejemplo, se habla de que una *cohors pecorum magna veniebat* a ver al león moribundo, frente al *Todas las animalias venieron ver su señor* (82b). Pero en el *Romulus* llegan diciendo que traían una medicina para curarlo de sus males, aunque bajo estas palabras se encontraba oculto el engaño. En el *Lba* también aparece la idea de ofrecerle al león un festín con el objetivo de alegrarlo, aunque después las dos versiones toman rumbos opuestos: en el *Romulus* el león decae al enterarse del engaño de aquellos que son sus inferiores y es castigado por quienes alguna vez lo respetaron y temieron; por el contrario, en Juan Ruiz el león sigue siendo el rey y, como tal, castiga a quienes se atreven a desafiar su poder.

### **Bibliografía:**

Cuesta Torre, M. L. (2012), “Las fábulas esópicas sobre leones del *Libro del buen amor*”, en: Rodríguez, N. F. y Ferreiro, M. F. (eds.), *Literatura medieval y renacentista en España: Líneas y pautas*, Salamanca, SEMYR, pp. 477-488.

Gybbon-Monypenny, G. B. (ed.) (1988), *Arcipreste de Hita. Libro de buen amor*, Madrid, Castalia.

Hervieux, L. (1893-1899), *Les fabulistes depuis le siècle d'Auguste jusqu'à la fin du Moyen-Age. Phèdre et ses anciens imitateurs directs et indirects*, Paris, Firmin - Didot. Disponible en: <gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6527660g>.

Lecoy, F., (2012) [1938], *Recherches sur le «Libro de Buen Amor» de Juan Ruiz, Archiprêtre de Hita*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes

Perry, B. E. (trad.) (1965), *Babrius and Phaedrus. Fables*, London - Cambridge, Loeb.

Vámos, H. (2013), “The medieval tradition of the Fables of Romulus”, en: *Graeco-latina brunensia*, vol. 18, n°1, pp. 185-197.



## **Elementos y proyecciones de la geopolítica tardo–medieval sobre Oriente a través de los relatos de viaje de Marco Polo y John de Mandeville**

Juan Carlos Garzón Mantilla  
Columbia University  
New York, USA  
juanxgm@gmail.com

Daniel Gómez  
UBA – UNTREF  
CABA, Argentina  
danielgomezlit@hotmail.com

Belén Sánchez  
UBA  
CABA, Argentina  
snz.belen@gmail.com

### **Palabras clave:**

Geopolítica medieval / viajes

Este trabajo estudia el imaginario europeo sobre Oriente a través de las representaciones de sus sociedades y de sus reinos reales e imaginarios presentes en dos relatos de viaje europeos del siglo XIV. Trabajamos a través de las versiones castellanas de *Il Milione* del comerciante veneciano Marco Polo y el *Libro de las maravillas* atribuido al ficticio Sir Johan de Mandeville. Se trata de obras de importante circulación y amplia difusión durante los siglos XV y XVI.

Para esta lectura, partimos de dos postulados fundamentales. En primer lugar, tenemos en cuenta que el propósito de los viajeros atlánticos de fines del siglo XV era encontrar una nueva ruta a Oriente como objetivo principalmente político por sobre comercial. En esta búsqueda, dieron fortuitamente con el Nuevo Mundo. En segundo lugar, en cuanto a la periodización, comprendemos que la conmoción intelectual y social generada por este contingente descubrimiento significó el fin de la Edad Media y dio inicio a la Temprana Modernidad.

A partir de estos dos postulados, sostenemos que los relatos de viaje europeos escritos y editados durante los últimos siglos de la Edad Media europea consolidan un conjunto de imágenes y representaciones sobre oriente de alta relevancia geopolítica. Tanto al ofrecer ideas que conforman el horizonte intelectual de los viajeros del siglo XV, como al presentar problemáticas que definen los objetivos de los emprendimientos ultramarítimos orientales, estas imágenes y configuraciones cimentaron los proyectos ibéricos tardo-medievales de viaje ultramarino con destino oriental. Para indagar en esta hipótesis analizamos sus configuraciones y proyecciones a partir de tres elementos de la geopolítica medieval incluidos en los libros de viajes de Marco Polo y Juan de Mandeville, las sociedades de Oriente, el reino del Gran Khan y las tierras del Preste Juan.

En cuanto al marco teórico, la literatura de viajes europea del siglo XV en lenguas romances ha sido objeto de diversos estudios literarios e históricos. Se ha englobado bajo la categoría de relatos de viaje a las guías y relatos de peregrinación, las relaciones de misiones y embajadores, los relatos de aventureros e incluso los viajes imaginarios. Un amplio número de sus estudios fueron durante mucho tiempo filológicos. Pero a partir de la segunda mitad del siglo XX surgieron análisis estructurales, retóricos, temáticos y narrativos. Estos trabajos apuntaron a dar cuenta de la composición temporal del itinerario, de la construcción de los espacios y de la configuración de los encuentros. Para este trabajo nos ubicamos en la confluencia entre los avances de la historia cultural y las propuestas inspiradas en las ideas del pensamiento poscolonial. En cuanto a la historia cultural, durante los últimos treinta años se han realizado esfuerzos para poner en relación los relatos de viaje con su contexto de producción y de recepción, entendiéndolos como parte de entornos culturales específicos y como reflejo del imaginario de mundo en el que se inscriben. Por otra parte, el estudio de relatos de viaje de la Edad Media se ha visto influenciado en la última década por los desarrollos del pensamiento poscolonial. Es así que han surgido lecturas desde los estudios literarios y culturales que han puesto énfasis tanto en la configuración de la alteridad y del etnocentrismo, como en la construcción de la exotividad de sociedades y culturas lejanas. Se trata de lecturas que privilegian los valores ideológicos de las composiciones.

Al situarnos entre el esfuerzo por reconstruir la matriz cultural en la que se consolida la imagen de Oriente fundada en relatos de viaje que moviliza las expediciones ultramarinas y el análisis de los valores ideológicos de la exotividad de la alteridad de las sociedades orientales enfatizado las figuras del

Gran Khan y el Preste Juan que se elaboran en ambas narraciones estudiadas buscamos desarrollar dos líneas de lectura. En primer lugar, apuntamos a analizar la imagen de Oriente configurada en los relatos de viaje. Aquí destacamos lo que se construye en los textos. En segundo lugar, estudiamos los elementos estratégicos que se destacan desde la lectura de estos textos en sus ediciones del inicio del periodo de la expansión ultramarina ibérica. Ahora, en cambio, destacamos lo que se proyecta desde las imágenes construidas en los textos. El primer punto incluye el análisis de la configuración del espacio y de las distintas culturas de oriente en los textos de Marco Polo y Juan de Mandeville. Trazamos las diferencias y similitudes entre el oriente cercano (árabe y musulmán) y el oriente lejano (Cipango, Kathay, tierras del Preste Juan y reino del Gran Khan). En la observación de la configuración del itinerario del desplazamiento, enfatizamos las escenas de encuentro de los viajeros en Oriente e indagamos en los valores ideológicos de la construcción de las distintas alteridades orientales. Buscamos aquí identificar las imágenes estables que configuran ambos relatos de viaje, para en segundo lugar, examinar las proyecciones geopolíticas de los textos que, con sus descripciones de los reinos musulmanes del próximo y lejano oriente, influyeron en la visión de cruzada de los emprendimientos de los viajeros iniciales de la expansión ultramarina. Sostenemos que sus proyecciones motivaron la intención de capitalización estratégica de motivos de la geopolítica medieval, como el encuentro y alianza con el Gran Khan y con el Preste Juan, apuntando a la optimización de los recursos estratégicos y económicos para conseguir la reconquista de Jerusalén, entonces bajo control de los mamelucos.

### **Bibliografía:**

Armiño, M. (ed.) (2002), *Polo, M. Libro de las maravillas*, Madrid, Cátedra.

Cátedra, P. (coord.) (2006), *Libro del Famoso Marco Polo Veneciano. Facisimilar de la edición de 1529*, Salamanca, IBH/IHLL/CiLengua.

Mandeville, J. de, (2011), *Libro de las maravillas del mundo y del Viaje de la Tierra Sancta de Jerusalem: impresos castellanos del siglo XVI*, Buenos Aires, Seminario de Edición y Crítica Textual.

Rodríguez Temperley, M. M. (ed.) (2005), *Mandeville, J. de. Libro de las maravillas del mundo: (Ms. Esc. M-III-7)*, Buenos Aires, Seminario de Edición y Crítica Textual.



## El alejandrinismo y la tradición literaria: el lugar del epigrama 45 Pf. de Calímaco en el desarrollo del tópicus del *iugum amoris*

Melisa González  
UBA  
CABA, Argentina  
melisaggonzalez@gmail.com

### Palabras clave:

Calímaco / epigramas eróticos / *iugum amoris*

Pese a haber sido algunas veces objeto de juicios de valor negativos respecto a su calidad poética frente al resto de la obra calimaquea, el conjunto de los *Epigramas*, sin duda, nos presenta un amplio repertorio temático para su abordaje y, con frecuencia inacabada, profundización. Considerado en sus inicios parte de la llamada “literatura menor”, a causa de su brevedad y carácter de anónimo, de la mano de los poetas alejandrinos —que se encontraban siempre en busca de nuevas tendencias— el epigrama en tanto género literario alcanzó su máximo desarrollo, al punto de volverse su escritura todo un “hábito” en el período helenístico (Bing & Bruss, 2007: 14). Tomando como sus principales y más directos antecedentes las diversas inscripciones grabadas en una superficie dura (exvotos, estatuas, tumbas, etc.), probablemente ya reunidas bajo el formato de colecciones a comienzos del siglo IV a. C. (Fantuzzi & Hunter, 2004: 289), los autores epigramáticos de la época compusieron abundantes epigramas de naturaleza funeraria, votiva y honorífica. No obstante, a estas categorías es necesario añadirle otro tipo peculiar de poemas, cuyo origen es bastante más incierto y no se desprende (o al menos no de manera necesaria) de las inscripciones públicas; a saber, los epigramas eróticos y simposíacos, un subgrupo que Calímaco ha cultivado *in extenso*.

Ya partiendo de las inscripciones “ocasionales”, muchas veces inspiradas en canciones o en textos poéticos, sobre copas y vasos, propias de los contextos de simposio (Fantuzzi & Hunter, 2004: 284), ya tomando como referencia las colecciones de poemas a menudo abreviados (Bing & Bruss, 2007: 11), lo cierto es que la poesía lírica arcaica, principalmente la elegía de tema erótico y simposíaco, fue fundamental en el alejandrinismo para la formación y el desarrollo del epigrama erótico como un todo. En el *corpus* de epigramas

de Calímaco se conservaron catorce composiciones de este tipo, la mayoría de ellas con alusión al amor homoerótico, en las que los especialistas en el tema han puesto su lupa, en más de una ocasión con el fin de desentrañar los verdaderos sentimientos del poeta, ocultos detrás del relato ficcional de sus aventuras amorosas. En el momento de escribirlos, el autor ha hecho un amplio uso de la imaginería de los elegíacos eróticos de la época arcaica, a quienes, ciertamente, había leído y estudiado con detenimiento. Los críticos de la obra se han esforzado por encontrar la fuente de inspiración de cada uno de estos poemas o, en otras palabras, cuáles son sus posibles hipotextos. Sin embargo, el epigrama 45 Pf. (Call.*Ap.*12, 149) parece no haber logrado despertar suficientemente su interés.

A diferencia de los restantes poemas en los que el amor es descrito, por lo general, como una desgracia, el epigrama 45 Pf. nos muestra al yo poético muy exultante porque el joven de quien está enamorado, Menécrates, tras un período de indecisión, ha hecho caso a sus insinuaciones y se ha entregado al fin a sus brazos. A través de una comparación, Calímaco retrata a su amado a la manera de un animal de tiro, más específicamente de un buey, que por su propia voluntad (gr. ἐκούσιος, v. 3) vuelve a someterse al arado; salvando las distancias, esta imagen evoca sobremanera al *iugum amoris*, uno de los símbolos más característicos del tópico del *servitium amoris* desarrollado, siglos más tarde, por los elegíacos romanos, para aludir al sometimiento del *amator* al mandato de su *puella*, en nombre de quien está dispuesto a asumir conductas serviles con el único propósito de complacerla. Ahora bien, cabe preguntarse si esta analogía amante – bestia de tiro es un producto original de la imaginación del poeta o, por el contrario, está retomándola de la tradición literaria previa. Frente a este panorama, aunque Schneider (1870: 20) ha afirmado que el contenido del epigrama 45 Pf. no está en deuda con ningún hipotexto, sino que, más bien, se refiere a una mera frase proverbial, postura asimismo coincidente con la de Fernández-Galiano (1978: 165), uno de los propósitos de nuestro trabajo consiste en demostrar que esta metáfora, en realidad, ya había sido empleada o, mejor dicho, concebida por los elegíacos eróticos anteriores, más concretamente por Teognis. Mediante un minucioso cotejo léxico-semántico y temático, esperamos poder concluir que Calímaco no hace otra cosa que reelaborar esta imagen propia de la elegía erótica arcaica, tal como también lo hace en otras composiciones epigramáticas. Al mismo tiempo, intentaremos dar cuenta de que este epigrama calimaqueo fue una de las manifestaciones más tempranas del *servitium amoris* propiamente dicho, un concepto que, de acuerdo con el parecer de ciertos estudiosos, fue una

invención pura y exclusiva de los escritores elegíacos de la Roma imperial (Copley, 1947: *ubique*). Contra esta última opinión, conjeturamos, el epigrama 45 Pf. del poeta de Cirene podría considerarse, si no uno de los primeros ejemplos en la literatura grecolatina de la figura del *iugum amoris*, al menos sí un antecedente clave para la concepción de la que partieron los elegíacos romanos a la hora de proyectar su imaginería amorosa.

### **Bibliografía:**

Bing, P. & Bruss, J. S. (eds.) (2007), “Introduction to the Study of Hellenistic Epigram?”, en: *Brill’s Companion to Hellenistic Epigram*, Brill, The University of Michigan, pp. 1-26.

Copley, F. O. (1947), “*Servitium amoris* in Roman Elegists”, en: *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, vol. 78, pp. 285-300.

Fantuzzi, M. & Hunter, R. (2004), *Tradition and innovation in Hellenistic Poetry*, Cambridge, CUP.

Fernández-Galiano, M. (1978), *Antología Palatina. Epigramas helenísticos*, Madrid, Gredos.

Schneider, O. (ed.) (1870), *Callimachea*, t. I, Leipzig, Teubner.



## Reflejos de lo(s) otro(s) en la *Germania* de Tácito: ¿un espejo para la propia vergüenza?

Daniel G. Gutiérrez  
FFyL, UBA  
CABA, Argentina  
almejasapera@gmail.com

**Palabras clave:** Tácito / *Germania* / alteridad / mismidad / discurso etnográfico

La *Germania* (98 d. C.) de P. Cornelio Tácito se cuenta entre las monografías etnográficas antiguas, género literario del cual Dench, 2007: 494 señala lo siguiente: “la mirada etnográfica antigua puede ser la caracterización de ‘otros pueblos’ con especial referencia a sus costumbres, prácticas y a la conducta que los tipifica a estos y / o a sus tierras”. Como lo indica su título completo, *De Origine et Situ Germanorum*, esta obra se puede dividir en dos grandes partes. La primera de ellas (§§1-27) describe las costumbres de los germanos en general, mientras que la segunda (§28-46), la de cada pueblo particular (araviscos, osos, tréveros, ubios, bátavos, etc.).

El presente trabajo intentará mostrar cómo y con qué finalidad retórica Tácito construye la imagen del otro en su discurso etnográfico. En función de ello, la metáfora del espejo, es decir, del espacio visual reflejado en este, será de utilidad explicativa. Así, el texto parece oponer, como en un espejo, distintos aspectos de una y otra etnia con el propósito de hacer ver a los contemporáneos romanos la corrupción de sus instituciones, la degeneración de sus costumbres y la descomposición de su cuerpo social, en comparación con la “pureza” que aparentan tener esos aspectos en la vida cotidiana de las etnias germanas. De este modo, se construye un ‘nosotros’ que se mira a sí mismo en el reflejo de unos ‘otros’, para reflexionar acerca de su propia identidad y destino político-cultural.

Un relato sobre el otro es un relato, se podría decir, inevitablemente espejado, lo que remite a una retórica de la alteridad. Para Hartog, 2002: 207 una retórica de la alteridad supone que “un narrador, que pertenece al grupo *a*, va a referir *b* a la gente de *a*”, en consecuencia, “están el mundo donde se relata y el mundo relatado”. Una mirada tal se sabe en su miseria constitutiva, en sus deficiencias o, por ponerlo en términos morales, en su *vergüenza*: sabe que es quien es

gracias a un reflejo que le devuelve la mirada. Una mirada tal no puede más que dar origen a una visión crítica sobre su propia identidad.

El presente trabajo se apoyará en distintos pasajes de la *Germania*, siguiendo el texto fijado por Castagnino (1948), para analizar el modo en que Tácito va articulando en su discurso un ‘nosotros’ que funciona como horizonte de sentido del discurso sobre el otro, por lo que el narrador se servirá de paralelismos que ponen en juego la diferencia constitutiva ellos / nosotros. Como indica Hartog, 2002: 244-245, “la retórica de la alteridad tiende, pues, a ser dual”. Mirarse en el espejo devolvería dos tipos de inversiones de la imagen reflejante: *dicotómicas*, establecidas intencionadamente por el narrador, por las que se opone un rasgo *a* y otro *b*, en una alternativa romanidad *versus* germanidad, y *unívocas*, que exhiben un solo rasgo de la germanidad, quedando presupuesto el rasgo no enunciado y apelando al conocimiento enciclopédico del *civis* romano. Al respecto, O’Gorman, 1993: 148 observa que “la búsqueda a través de Germania es, entonces, la búsqueda de Roma y de los valores romanos”.

Se podría pensar, pues, que con tales inversiones el ‘etnógrafo’ intenta poner en circulación un *régimen escópico* bilateral, que resulta significativo en el saldo que dejan las deficiencias tanto del ‘nosotros’ como las de los ‘otros’, generadas por la articulación entre un ‘nosotros’ instituyente y unos ‘otros’ instituidos. Tal movimiento interpretativo repercutiría en el modo en que la mirada reflejante del ‘nosotros’ es vista como reflejada en la de los ‘otros’, pero moralmente *invertida*. Sirviéndose de un procedimiento tal, el ‘etnógrafo’ *hace ver* la imagen reflejada de los otros como inversa a la del ‘nosotros’, depositaria última de connotaciones positivas. Retóricamente, el principio de inversión consiste para Hartog, 2002: 209 en “una manera de transcribir la alteridad, al volverla fácil de aprehender (es lo mismo, salvo que es lo contrario) en el mundo donde se relata, pero que también puede funcionar como principio heurístico (...): la inversión es una ficción que permite ‘ver’ y comprender”. Por esto, la *Germania* de Tácito, según puntualiza O’Gorman, 1993: 136, “no es para nada un texto inocente”.

A modo de posibles conclusiones, puede ser dicho lo siguiente:

1. Entre las diversas razones que motivaron la escritura de la *Germania*, una de ellas es la intención etnopolítica del opúsculo.
2. En tanto ‘etnógrafo’, Tácito es aquel que se mira a sí mismo a partir de la mirada reflejada del otro, elaborando estratégicamente una

situación enunciativa articulada con un ‘nosotros’ que se mira en el reflejo de los otros, para verse en la mirada reflejada como otro.

3. En este sentido, puede pensarse que Tácito se sirve de una retórica de la alteridad, para invertir el sentido de su propia mirada como etnógrafo y como romano, pretendiendo hacer pasar el otro al mismo.
4. En el relato etnográfico de Tácito puede hablarse, pues, de una distorsión del otro siempre que ello implique una alteración de sí.

### **Bibliografía:**

Castagnino, A. (1948), *P. Corneli Taciti. De vita Iuli Agricolae. De origine et situ Germanorum*, Buenos Aires, UBA-IFC.

Dench, E. (2007), “Ethnography and History”, en: Marincola, J. (ed.), *A Companion to Greek and Roman Historiography*, t. II. Singapore, Blackwell, pp. 493-503.

Hartog, F. (2002), *El espejo de Heródoto. Ensayo sobre la representación del otro*, Buenos Aires, FCE.

O’Gorman, E. (1993), “No Place like Rome: Identity and Difference in the Germania of Tacitus”, en: *Ramus*, vol. 22, pp. 135-154.

Rives, J. (2012), “Germania”, en: Pagán, V. E. (ed.), *A Companion to Tacitus*, Malden - Oxford, Wiley-Blackwell, pp. 45-61.



## Creonte y sus metáforas: la trayectoria de un tirano

Santiago Hernández Aparicio  
FHyA, UNR – CONICET  
Rosario, Argentina  
santiago.hernandezaparicio@yahoo.com.ar

### Palabras clave:

Creonte / monólogo / metaforología / Antígona / *Edipo en Colono*

La filóloga soviética Olga Freidenberg explica en su largamente desatendido *Image and concept: mythopoetic roots of literature* (2006) [1954] que la literatura griega goza de características tipológicas únicas, entre las cuales es de vital importancia el hecho de que lo concebido hoy como el uso literario de una lengua consistió en la recreación artística de imágenes que no habían sido previamente artísticas, sino míticas, parte de un sistema preliterario. La otra característica relevante consiste en que medios de plasmación típicamente literarios —en especial las metáforas— permitieron el desarrollo de sistemas conceptuales —medios típicamente filosóficos—, pero fueron estos últimos, los conceptos, quienes otorgaron su idiosincrasia a la imagen literaria en relación con la imagen mítica. Con este excursus en mente, si reflexionamos sobre una figura trágica como Creonte y su relación con el sema *týrannos* en las tragedias tebanas de Sófocles, advertimos una aparente inestabilidad —oposición al tirano en *Edipo Rey*, monarca por derecho (S.O.T, 173-4) con inclinaciones tiránicas en *Antígona*, tirano consumado en *Edipo en Colono*—. Si consideramos solo *Antígona* y *Edipo en Colono*, como es nuestro propósito, salta a la vista la contradicción que implica una actitud tiránica consumada antes de la génesis del tirano (teniendo en cuenta no el orden cronológico, sino el argumental). Plausibles explicaciones pueden ser la consideración de la lejanía temporal entre ambas tragedias (*Antígona*, ca. 443-438 a. C., *Edipo en Colono*, 405 a. C.), o el hecho de que las tragedias tebanas no constituyan una trilogía en el sentido estricto de *Orestía* ni en el sentido laxo de Eurípides, cuyas tragedias troyanas sí compartieron la representación. No obstante, como evidentemente existen continuidades, por ejemplo en el caso de *Antígona*, que se presume una creación original de Sófocles, se ha convertido en una presunción del sentido común crítico atribuir la inestabilidad caracterológica de Creonte a la posibilidad de retrotraer su figura al mito y su “laxitud” no dogmática de versiones. Sin embargo, siendo *Edipo* figura mítica también,

manifiesta una continuidad a través de los dramas, ¿y por qué no habría de hacerlo Creonte? Hipotetizamos continuidad en la caracterización de Creonte entre *Antígona* y *Edipo en Colono*, y para ello colocaremos al cuñado de Edipo en el centro del campo de fuerzas de una consecuente armadura metafórica que permea ambas obras.

A fines de demostrar la hipótesis sostenemos que la plasmación sofoclea de la acción humana en el *mýthos* —resumible en la sentencia heracliteana: ἦθος ἀνθρώπου δαίμων (119D)— tiene un eco en la performance verbal del tirano que, agente de un *deinòs légein*, actualiza el fallo del lenguaje característico de los héroes intransigentes de Sófocles. Esto se refuerza en Creonte por el contraste con la figura de buen gobernante encarnada en Teseo, en un contexto de performances verbales exitosas y respaldadas por (y receptivas de) lo divino en *Edipo en Colono*. Estudiaremos el llamado “discurso del trono” del rey tebano (*S. Ant.*, 162-210) tanto en su condición de monólogo como en su entramado metafórico, niveles cuya funcionalidad mutua esperamos aclarar.

El monólogo, en el marco sofocleo, como sostiene Medda (1983: 75) “va al di là di un fatto di tecnica scenica, e acquista una dimensione più rilevante, particolarmente quando esso si verifica in un contesto di relazioni difficili”. Efectivamente, si leemos el “discurso del trono” como lo que los autores de *progymnasmata* denominaron etopeya, podemos rastrear la construcción de un *éthos* según lo *eikós*. Este último término delimitaría los supuestos en torno a sí mismo establecidos por Creonte en su autofiguración como monarca legítimo, mientras que su *deinòs légein* traicionaría estos supuestos para mostrar la oculta fuerza demostrativa de un discurso de gobierno que se pretendía deliberativo, dejando claro el carácter más bien absoluto de inclinaciones tiránicas que parecían, en principio, parciales.

Esta violación de las expectativas que en la trama se muestra como pasmo ante el propio accionar, en el nivel discursivo se lograría en virtud de las metáforas. Del mismo modo en que Sófocles gusta del uso de la paradoja y el oximoron para transparentar la complejidad real que rebalsa las miradas a medias de sus personajes, desestabilizaría la estructura de la metáfora para exponer múltiples puntos de vista en conflicto. En este sentido nos sostendremos en la consideración de Freidenberg (2006) de la metáfora como un poderoso medio conceptual y no como un mero tropo (“the metaphor appeared on its own as a form of the image in the function of the concept”; Freidenberg, 2006: 46) que, en su desarrollo paulatino hacia la abstracción, encontraría en la tragedia y su juego entre lo aparente y lo oculto un interesante campo de

desarrollo. De esta manera, una metáfora tradicional como la de la nave del estado, adquiriría cohesión en sus términos sustituido y sustituyente en boca de Creonte gracias a una operación analógica privativa del personaje que, en caso de otro personaje, sería distinta. De este modo, la nave de todos los ciudadanos de Creonte sería para Antígona solo la nave de algunos, la isla viajera tucididea que, eventualmente, en la guerra arquidámica, cerraría sus puertas al campo, a los muertos del *génos*, a la tierra, ese otro mar que se muestra salvaje cuando se lo remueve. Orgánica con su proceso histórico, la metáfora sofoclea solo podría ser comprendida en virtud de lo que Plácido llama una homología estructural entre el género trágico y la ciudad democrática (Plácido: 1997), por lo que prestaremos atención a las ideologías en conflicto que aportan un matiz conceptual distintivo a tal o cual imagen.

De esta manera, el campo metafórico que Creonte enuncia en su autofiguración como *eikós*, resulta *deinós* en tanto el significado global de cada imagen, en boca de otros personajes, del coro, o del él mismo luego de la peripecia, incluye realidades que el monarca tebano se negaba a ver, convirtiéndolo en un tirano semántico. Metafóricamente, podríamos hablar de las desventuras del yo que proclama edictos. Será la continuidad de secuencias metafóricas familiares en ambas tragedias lo que demuestre la continuidad caracterológica de Creonte así como su iniciativa de buen gobernante como aparente y no contradictoria con su carácter resueltamente tiránico en *Edipo en Colono*.

### **Bibliografía:**

Freidenberg, O. (2006) [1956], *Image and concept, mythopoetic roots of literature*, Amsterdam, Harwood Academic Publishers.

Goheen, R. F. (1951), *The imagery of Sophocles' Antigone. A study of poetic language and structure*, Princeton, Princeton University Press.

Medda, E. (1983), *La forma monologica. Ricerche su Omero e Sofocle*, Pisa, Scuola Normale Superiore di Pisa.

Paduano, G. (1982), *Tragedie e frammenti di Sofocle*, vols. I-II, Torino, Unione Tipografico - Editrice Torinese.

Plácido, D. (1997), *La sociedad ateniense. La evolución social en Atenas durante la guerra del Peloponeso*, Barcelona, Grijalbo.



## Meros amores

Nicolás Jarque  
Depto. de Humanidades, UNS  
Bahía Blanca, Argentina  
nicolasjarque@gmail.com

### Palabras clave:

poesía / agua / vino / Marcial

De la variedad de alimentos que influyeron en los poetas antiguos, el agua y el vino ocupan sitios destacados como símbolos de inspiración. El peso de los autores que pueden agruparse en torno a una u otra bebida prueba la importancia del debate que opuso ambos símbolos. Debate que tiene como posible punto de partida un discutido epigrama de Antipatro de Tesalónica, y que incluyó a varios poetas griegos y romanos. Marcial tomó parte en la controversia sobre las bebidas inspiradoras, respaldando el lema de la comedia sobre la prestancia del vino en el humor. El paisaje del convivio saturnalicio predispone la comicidad de los epigramas, y a la vez, ofrece a los lectores un interesante espacio en el terreno de la recepción.

El antagonismo que opuso a los tomadores de vino con los bebedores de agua se volvió manifiesto a partir de la publicación de la antología de Filipo de Tesalónica (alrededor del 40 d. C.). Los poetas de la corona de Filipo satirizaron a los referentes del alejandrino, aludidos como bebedores de agua (*hidrópotas*), y se autoproclamaron como tomadores de vino (*oinópotas*). Los epigramas de Antipatro de Tesalónica y Antífanos son imprescindibles para comprender el origen de la controversia poética, y ambos autores pueden contarse como antecedentes de Lucilio, y posteriormente de Marcial. En el epigrama de Antipatro se encuentran solamente el nombre de Homero y el de Arquíloco como figuras literarias relacionadas con el vino, pero sabemos que otros poetas griegos como Alceo, Anacreonte, Simónides, Esquilo, Cratino y Aristófanes también estaban asociados a una simbología similar. Como referente antagónico, el poeta más antiguo que mencionó el agua como bebida inspiradora fue Píndaro (Pi.O.6, 84-87); pero a partir de la publicación de la corona de Filipo, la autoridad eminente de los *hidrópotas* ha sido Calímaco de Cirene. Alan Cameron (1995: 365 y 366) puso en duda la identificación del poeta

de Cirene con los bebedores de agua, y señaló, como prueba contradictoria, el epitafio que el poeta escribió para sí (epigr. 35 = Call. *Ap.* 7, 415). El epigrama 35 deja en claro que Calímaco bebía vino ocasionalmente; aunque habría que confrontar ese texto con otros, también atribuidos al poeta, que conmemoran en tono irónico a personajes que murieron a causa del excesivo consumo de alcohol (particularmente el epigrama 36). Se ha argumentado que el fragmento 178 de los *Aetia* refuta la vinculación del reconocido poeta alejandrino con los *hidrópotas*. Sin embargo, si se juzga el fragmento en cuestión desde una perspectiva romana, el resultado de su lectura es ambiguo.

Entre los romanos, uno de los poetas que se ha expresado con mayor franqueza en favor del consumo de vino ha sido Cayo Valerio Catulo (Catul. 27). Aparte de las numerosas situaciones de convivialidad que podemos mencionar en Catulo, en la novela de Petronio o en las comedias de Plauto, tal vez el lector recuerde a un ebrio Propercio junto a su amante dormida (Prop. 1.3), o a Cintia, con una copa en la mano, escuchando recitar al poeta (Prop. 2.33). La bebida es apreciada también por Horacio, sobre todo en el paisaje de la campaña. En el caso de la poesía de Marcial, no hay ninguna duda acerca del sitio que ocupan los epigramas en el antagonismo que propuso Antipatro. De hecho, la sobriedad mengua totalmente el ingenio del poeta (*Possum nil ego sobrius*). El lector puede observar a simple vista el lugar notorio que tiene el vino en los epigramas, hojeando el librito de los *Xenia*. De todo el catálogo de obsequios posibles, el vino es el regalo que más se reitera, y sin duda, el más valioso.

El vino compartido actúa como remedio contra la tristeza, y propicia el clima adecuado para disfrutar de la poesía cómica. Estas cualidades lo convierten en un ingrediente clave en la recepción de los epigramas. La unión del vino y los poemas estimula agradablemente el humor de los lectores, incluso de aquellos más sobrios y austeros. De las escenas de convivialidad resultan cuestiones importantes con respecto al espacio que ocupa el lector en la poesía de Marcial. Precisamente porque la primera referencia que tienen los lectores para delimitar su rol en el texto es el escenario con el que el poeta se rodea a sí mismo y a su obra. El vino, las bromas y la modesta reunión entre amigos —acorde a la cotidianidad de los temas y al registro coloquial— no solo predisponen la comicidad. Las circunstancias del convivio saturnalicio sugieren un lugar más interesante para el lector en el espacio de la recepción. Algo que se comprende confrontando las cenas que propone Marcial con otras situaciones de comensalidad. Las modestas reuniones que escenifica el poeta

estimulan la intervención de los lectores en los libros de epigramas, que desde los prólogos de *Xenia* y *Apophoreta* están invitados a elegir, saltar o abreviar los poemas libremente.

### **Bibliografía:**

Cameron, A. (1995), *Callimachus and His Critics*, Princeton, Princeton University Press.

Commager, S. (1957), “The Function of Wine in Horace’s Odes”, en: *TAPhA*, vol. 88, pp. 68-70.

Crowther, N. (1979), “Water and Wine as Symbols of Inspiration”, en: *Mnemosyne*, vol. 32, pp. 1-11.

Gowers, E. (1993), *The Loaded Table. Representations of Food in Roman Literature*, Oxford, OUP.

Knox, P. (1985), “Wine, Water, and Callimachean Polemics”, en: *Harv. Stud.*, vol. 89, pp. 107-119.



## **Recusatio en la oda 1.6 de Horacio**

Virginia Katzen  
Facultad de Humanidades, Departamento de Letras, UNMdP  
Mar del Plata, Argentina  
virginiagobet@gmail.com

### **Palabras clave:**

*recusatio* / oda 1.6 / Agrippa / *laudes*

La crítica desde 1900 utilizó el término *recusatio* para referirse al motivo de la negación manifestada por el poeta de complacer un pedido (real o imaginario) de elaboración de un cierto tipo de poema. Algunos críticos conjeturaron que la forma se remontaba a Calímaco en su prólogo a la segunda edición de *Aetia*. Allí se defiende la supremacía de la poesía breve y exquisita por sobre la épica, dando vuelta los parámetros valorativos aristotélicos de los géneros literarios. Dicha conjetura fue reafirmada por diversos estudios en los que, además, se introduce el término *excusatio* para señalar un cambio de tono en la poesía del augusteísmo, donde se abandona la aspereza de la polémica calimaquea para adoptar una posición humilde, que justifica el rechazo a escribir poesía épico-laudatoria por la propia incapacidad del poeta. En este contexto algunos críticos señalan que la *recusatio* romana no se diferencia en una mera cuestión de forma; se trata de un nuevo giro, contrario a la ideología de Calímaco: los augusteos reconocían en *recusationes* la relevancia de los grandes temas. Sisti (1967) encuentra el motivo de la *recusatio* ya en la oda a Polícrates de Íbico y otros estudiosos señalan que en la lírica griega arcaica hay antecedentes del motivo de manifestar la propia incapacidad para celebrar adecuadamente a los poderosos.

La oda horaciana 1.6 (Hor.*Carm.*1, 6), dedicada al jefe militar M. Agrippa, ha dado origen a interpretaciones diversas. A esto se suma una diferencia conceptual en el uso del concepto *recusatio* por parte de la crítica que dificulta la comprensión del texto horaciano. Este trabajo pretende confrontar diferentes interpretaciones de la oda atendiendo al uso del concepto *recusatio* que hace cada lectura. En segundo lugar, pretende hacer una lectura crítica propia del poema que evalúe los aciertos y quizá los errores de la crítica.

Fraenkel (1957) encuentra en la oda 1.6 la idea de que las *laudes egregii* (en este caso las *laudes Agrippae*) podrían convertirse en un tema digno de poesía solo en el solemne estilo homérico. Esto es, acepta la superioridad de la épica. Su trabajo se centra en la explicación de la pregunta *Quis Martem... digne scripserit...?* (Hor.*Carm.*1, 13-14) Afirma que la respuesta implícita que la crítica supone (“ninguno”) no es la correcta. Él supone otra respuesta: “ningún poeta mediocre y con certeza no yo”, argumentando que la respuesta a este tipo de pregunta depende del contexto. Usa el término *recusatio* en el sentido más amplio del concepto.

Sisti (1967) considera que la oda contiene un rechazo a introducir elementos épicos y épico-históricos en la lírica. El objetivo del poeta consistiría en reivindicar la propia libertad de inspiración. Sisti destaca como puntos principales la reseña de contenidos excluidos por Horacio, la afirmación de su incapacidad de representar dignamente algunas figuras del *epos* y la enunciación de los motivos acordes con su estética: eróticos y simposiacos. Esta estructuración muestra una gran semejanza con la oda a Policrates de Íbico.

Nisbet & Hubbard (1970) realizan un análisis de nuestra oda en clave irónica. Afirman que la incapacidad aducida por el poeta es solo formal, obligada por el contexto de mecenazgo. Asimismo encuentran mordacidad contra Agrippa en su supuesta brevísima caracterización y rebajamiento en el tratamiento de los héroes homéricos. En cuanto a la pregunta *Quis scripserit* consideran que la respuesta es “solo otro Homero como Vario ha demostrado ser”. Nisbet & Hubbard caracterizan al poema como una *recusatio* donde se destaca la polémica literaria propia de Calímaco y la negativa cortés a escribir un poema por encargo.

Cairns (1995) considera que Horacio efectivamente elogia a Agrippa. Esto se realiza a través de relaciones etimológicas (tan caras a los augusteos) del apellido del general. Una de ellas niega la etimología habitual del *agrippa* (*aegre partus*), nombre aplicado al niño nacido en podálica. La secuencia *navibus aut equis* (Hor.*Carm.*1, 3) alude al carácter de Agrippa de general del ejército (además de la marina) en una sola de sus dos secciones: la caballería (o sea, *equitatus*), omitiendo a la infantería (*peditatus*, de *pes*, pie). En correlación, Horacio presenta en el mismo verso un nuevo sentido etimológico más elevado: las palabras *ferox...equis*, que califican a la soldadesca de Agrippa, se relacionarían con las raíces griegas *AGR* e *IPP*, esto es *AGRIOS* (*ferox*)

e *IPPOS/ IPPEUS* (*equus, eques*). Un tercer sentido etimológico se da en la mención de Diomedes (Hor.*Carm.*1, 15-16), quien se exilió en Italia después de la guerra de Troya, fundando la ciudad de *Argyripa* (Verg.*A.*11, 246-247). Cairns retoma la centralidad de Diomedes en la estrofa cuarta para comprender la relación Marte – Diomedes – Meriones – Atenea, proveniente de Hom.*Il.*5; la aparición de este conjunto solo puede justificarse con la relación Diomedes – *Argyripa* = Agrippa. Cairns usa el concepto *recusatio* sin aludir a una polémica literaria. Horacio realiza en efecto un panegírico desde el juego etimológico, más acorde con el género *tenuis* que reclama para sí.

Estamos de acuerdo con Fraenkel y Cairns en que el poema de Horacio no presenta una polémica literaria en el sentido calimaqueo. Hay un reconocimiento de la épica y una idea de adecuación tema – forma que parece no aceptar la celebración de hazañas bélicas si no es en género épico. Si es posible, sin embargo, realizar un poema laudatorio breve con otros principios estéticos; tal es la simbolización de Agrippa en la figura de Diomedes y el juego etimológico que otorga prestigio al dedicatario de la oda. No concordamos con Nisbet & Hubbard en el desequilibrio formal al tratar las figuras de Agrippa y Vario. Tampoco es anti-homérica la caracterización de Meriones (cf. Hom.*Il.*5, 502-503). Consecuentemente, no hay ironía en el tratamiento de los personajes homéricos; el reconocimiento de Agrippa es absoluto. La posible parodia de Aquiles puede integrar el tono ligero final del poema. Aceptamos la lectura irónica en la expresión de incapacidad creativa del poeta; antes que una polémica literaria, Horacio parece reconocer la legitimidad de todos los géneros. A la relación entre los personajes de la cuarta estrofa, nosotros agregaríamos que las descripciones de aquellos también están presentes en Hom.*Il.*5, libro clave debido a la *aristeia* de Diomedes y el juego etimológico descubierto por Cairns. El concepto de *recusatio* es válido para interpretar nuestra oda en el sentido más amplio del concepto. El término *recusatio* es útil para el tópico complejo que consiste en la negativa del poeta a tratar un tipo de poema que se le ha pedido (real o imaginariamente), en general con la argumentación de la propia incapacidad creativa. Su significado último puede ser diverso: irónico o sincero, con connotaciones polémicas o no.

### **Bibliografía:**

Cairns, F. (2012), “M. Agrippa in Horace *Odes* 1.6”, en: *Roman Lyric. Collected Papers on Catullus and Horace*. Berlin - Boston, De Gruyter, pp. 82-88.

Fraenkel, E. (1993) [1957], *Orazio*, Roma, Salerno Editrice, pp. 320-322.

Nisbet, R. G. M. & Hubbard, M. (1970), *A commentary on Horace: Odes*, Oxford, OUP, pp. 80-90.

Sisti, F. (1967), “L’ode a Policrate. Un caso di recusatio in Ibico”, en: *QUCC*, vol. 4, pp. 59-79.

Wickham, E. C. (ed.) (1901), *Q. Horati Flacci Opera*, Oxonii, E. Typographeo Clarendoniano.

## El encuentro de Jesús con la serpiente en el *Cento Probae* (vv.429-453) y la catábasis de Eneas

María Luisa La Fico Guzzo  
Depto. de Humanidades, UNS  
Bahía Blanca, Argentina  
mllafico@criba.edu.ar

**Palabras clave:** épica / centón / Proba / Virgilio

Los centones son poemas conformados a partir de la selección y recombinación de versos o hemistiquios de un autor canónico, a los cuales se les otorga un nuevo sentido. El *Cento Probae* es el centón virgiliano de tema cristiano más difundido. Su autora, Faltonia Betitia Proba, fue una aristócrata romana del s. IV. Precisamente, la Antigüedad tardía fue un período especialmente propicio para el florecimiento de estas composiciones debido a la convivencia de dos tradiciones culturales: la clásica grecorromana y la judeocristiana. En su centón Proba resume la historia de salvación bíblica, seleccionando los principales episodios del Antiguo y del Nuevo Testamento y empleando para ello exclusivamente palabras virgilianas. Su poema, aunque fue criticado y considerado apócrifo por la Iglesia, tuvo sin embargo una notable difusión en los centros culturales y educativos de la Tardoantigüedad y la Edad Media. Ignorados o desvalorizados durante mucho tiempo por la crítica literaria, debido a su supuesta falta de originalidad, los centones han sido y son objeto de un renovado reconocimiento a partir de la segunda mitad del s. XX y el s. XXI. La teoría de la intertextualidad es, en gran parte, la que se ha focalizado en la importancia del entramado de citas que constituye la base de todo texto literario. De este modo, los centones no hacen otra cosa que poner en evidencia de manera extrema esta condición intertextual propia de la literatura misma. En el caso de Proba y su centón, el entretrejo de citas virgilianas que deviene en poema cristiano, manifiesta con notable claridad la peculiar cosmovisión de la tardía Antigüedad. En ella convivían dos ideologías, la pagana y la cristiana, y se desarrollaba un proceso de metamorfosis por el cual la tradición grecolatina era reinterpretada a través de la mirada del cristianismo (*interpretatio christiana*). Los lectores tardoantiguos y medievales de Proba conocían muy bien tanto las obras de Virgilio como la historia de salvación bíblica. Por ello estaban capacitados para leer y comprender el centón en toda su

complejidad semántica, es decir, en la interrelación de dos cosmovisiones que se enriquecen mutuamente a través de un diálogo intertextual. En este trabajo nos proponemos considerar un episodio del *Cento Probae*: el encuentro de Jesús con la serpiente (vv. 429-453) y analizar un aspecto específico de su trama intertextual: su relación con la catábasis de Eneas en el libro 6 de la *Eneida*. Partimos de la hipótesis de que la intertextualidad de Proba trasciende los estrechos límites de la cita textual y se proyecta hacia los episodios virgilianos en los que dichas citas estaban incluidas. Dado que sus lectores conocían ambos extremos de la cadena intertextual (el virgiliano y el bíblico) se establece en la lectura un verdadero diálogo entre ambas cosmovisiones con preguntas y respuestas y, fundamentalmente, con un enriquecimiento mutuo, característico del complejo período de transición cultural de la tardía Antigüedad. Para ejemplificar el análisis que desarrollaremos en el trabajo, consideraremos solo una de las citas virgilianas de este episodio que nos remiten a *Eneida* 6 y señalaremos su riqueza semántica y su polisemia. Cuando Proba nos relata el momento en que la serpiente desafía a Jesús a lanzarse al vacío desde lo alto del templo de Jerusalén, emplea una cita virgiliana extraída de Verg. *A.6*, 15: *ausus te credere caelo*. Esta cita remite al lector al episodio introductorio de la catábasis de Eneas: el caudillo troyano en Cumas llega al templo de Apolo y en la puerta está esculpida la historia de Dédalo, un personaje mítico cuya principal característica es la osadía extrema, la transgresión de las leyes de la naturaleza, es decir, la *hybris* que finalmente lo conduce a la dolorosa pérdida de su hijo Ícaro. La cita latina resume esa condición transgresora de Dédalo que lo llevará a su ruina. El lector de Proba es conducido inevitablemente a una confrontación de personajes y de cosmovisiones: frente a la *hybris* de Dédalo y su desgracia final, se erige la figura de Jesús como ‘nuevo héroe’, que por su sabiduría y su prudencia reconoce el engaño de la serpiente y no es seducido por la tentación sacrílega de transgredir las leyes del cosmos. Proba logra destacar la superioridad de la cosmovisión cristiana: el dolor por la muerte del joven Ícaro en el final del episodio virgiliano se transforma en el triunfo de Jesús frente a la serpiente y en su futura muerte, que, a diferencia de la de Ícaro, será fructífera y traerá la salvación para toda la humanidad.

### **Bibliografía:**

Badini, A. & Rizzi, A. (2011), *Proba. Il centone. Introduzione, testo, traduzione e commento*, Bologna, Edizione Dehoniani Bologna.

Bažil, M. (2009), *Centones Christiani. Métamorphoses d'une forme intertextuelle dans la poésie latine chrétienne de l'Antiquité tardive*, Paris, Brepols Publishers.

Schenkl, C. (ed.) (1888), *Poetae Christiani Minores* (CSEL 16), Pragae - Vindobonae - Lipsiae, Ulricus Hoeplius, pp. 511-609.

Schottenius Cullhed, S. (2012), *Proba the prophet. Studies in the Christian Virgilian Cento of Faltonia Betitia Proba*, Gothenburg, University of Gothenburg.

Sineri, V. (2011), *Il centone di Proba*, Acireale - Roma, Bonanno Editore.



## La preparación anímica de la venganza de Medea a través de los ojos del Coro

María Belén Landa  
FFyL, UBA / PICT (UNS)  
Ituzaingó, Argentina  
belilanda@gmail.com

### Palabras clave:

venganza / Medea / emociones / Coro

La venganza es uno de los temas predilectos dentro de la literatura clásica y es posible hallarlo como elemento estructurante en diversas obras. Desde el punto de vista sociológico, era una práctica habitual dentro de la sociedad griega que no revestía un problema moral, sino más bien, una solución. En efecto, antes del sistema democrático, se recurría a tal dispositivo a fin de implementar una cierta justicia para el agraviado. Aristóteles, en *Retórica*, particulariza este concepto, de manera colateral, cuando especifica la definición de cólera: “sea, por consiguiente, la ira un impulso, acompañado de tristeza, a dar un castigo manifiesto por un manifiesto desprecio de algo que toca a uno mismo o a alguno de los suyos” (Arist.*Rh.*1378a-b). Se desprende de esta caracterización una doble dimensión: por un lado, la social y, por el otro, la personal, vale decir, un ciudadano ofendido en su honor debe recuperarlo mediante un castigo que impartirá sobre el agresor. Es claro que la utilización de este instrumento solo era posible entre los varones ciudadanos, únicos habilitados para encolerizarse por causas meritorias.

Retornando a la trama literaria, muchas tragedias griegas escenifican hechos vengativos dentro del propio seno familiar y, en algunos casos, son las mujeres quienes los llevan adelante, lo que constituye un problema por múltiples razones: en primer lugar, la cólera que invade al género femenino siempre gravita dentro de los márgenes de la locura, por lo que las acciones que se llevan adelante en tal estado son desmesuradas y peligrosas para la *pólis*; en segundo lugar, las mujeres no son sujeto de derecho y, por tal motivo, no pueden adueñarse de una prerrogativa netamente masculina como lo es la práctica vengativa. Un tercer aspecto radica en la cuestión del honor perdido,

solo pensado para varones ciudadanos y héroes, no adjudicable a las mujeres y, por último, las venganzas femeninas suelen ser privadas, violentas y mortales para los agresores.

La tragedia que aquí nos ocupa, *Medea* de Eurípides, se enmarca dentro de esta dinámica: Medea es abandonada por Jasón, quien decide contraer nuevas nupcias con la princesa de Corinto. Este hecho desata la ira de la protagonista que, desde los inicios de la obra, comienza a pensar y a pergeñar de qué manera puede castigar al esposo traidor. Se inicia para ella un camino reflexivo – discursivo de las acciones que llevará adelante para perpetrar el escarmiento. La venganza, como condición propia, necesita una motivación, cuyo origen se encuentra en las emociones. Es, precisamente, la cólera —en palabras de Aristóteles— la que vehiculiza la venganza. De hecho, así es caracterizada Medea por otros personajes que la conocen y la perciben. En este sentido, son importantes los aportes que efectúan la Nodriza y el Coro en tanto personajes que conocen y observan a la protagonista y que son testigos de los dolores y las emociones que atraviesan a Medea en su interior.

En el presente trabajo, nos proponemos indagar las observaciones del Coro en función del ánimo de Medea y su correlato con la gestación anímica de una venganza que, en primer lugar, se mantiene en el plano de las emociones, luego pasa al plano del discurso y, por último, al plano de la acción formando así una amalgama de actos que se necesitan unos a otros. Toda la información que el Coro expresa permite al espectador/lector conocer algunos aspectos de la interioridad de la protagonista que se encuentra en el éndon y todavía no ha salido a escena. Creemos, por tanto, que las pasiones que afloran en Medea son la base sobre la que luego planifica metódica y racionalmente los pasos a seguir y que sin la contribución de la Nodriza primero y del Coro después, poco podríamos conocer de la protagonista ausente. El objetivo que se desprende de esta hipótesis consiste en relevar los términos y las expresiones que remitan a emociones y a venganza a fin de estudiar la vindicta en su fase preliminar y establecer la relación con la instancia discursiva de la misma.

Para analizar la temática propuesta conviene retomar, en primer lugar, los estudios de Burnett (1998) y de McHardy (1999, 2004) acerca de la venganza en general y sus menciones particulares en cuanto a la vindicta femenina. Respecto del campo de las emociones, recurriremos a *Retórica*, *Ética Nicomaquea* y *Acerca del Alma* de Aristóteles que analizan la cuestión de las pasiones y su ligazón con el castigo al agresor. Por otra parte, también

incluiremos los trabajos de Konstan (2006) que provee una mirada histórica sobre los *páthe* en la antigua Grecia. Por último, sumaremos las nuevas perspectivas que la psicología actual ha aportado en relación con el lugar de las emociones al momento de tomar decisiones.

### **Bibliografía:**

Burnett, A. P. (1998), *Revenge in Attic and Later Tragedy*, California, California University Press.

Diggle, J. (1984), *Euripidis Fabulae*, t. I, Oxford, OUP.

Konstan, D. (2006), *The Emotions of the Ancient Greeks. Studies in Aristotle and Classical Literature*, Toronto, University of Toronto Press.

McHardy, F. (1999), *The Ideology of Revenge in Ancient Greek Culture: A study of Ancient Athenian Revenge Ethics*, Exeter, PhD University of Exeter.

P. de Samaranch, F. (trad.) (1977), *Aristóteles. Obras*, Madrid, Aguilar.



## El olvido de sí y algunas consecuencias sobre el alma según Plotino y Agustín de Hipona

Fernando David Lima  
Depto. de Humanidades, UNS – CURZA, UNCo – CONICET  
Bahía Blanca, Argentina  
fernando\_lima87@hotmail.com

### Palabras clave:

olvido de sí / alma / pecado / Plotino / Agustín de Hipona

En este trabajo intentaremos realizar una contrastación entre los modos de concebir el olvido de sí según Plotino y Agustín de Hipona. Sabemos que el neoplatonismo y el cristianismo primitivo comparten ciertas preocupaciones propias de la época, entre las cuales está la de la salvación del alma; en este contexto, no es de extrañar que exista un notable sincretismo y préstamos entre distintas corrientes filosóficas, religiosas y gnósticas. Teniendo esta realidad como base, procuramos mostrar que nuestros autores conciben el olvido de sí como un grave error que arrastra al alma hacia su caída en un triple sentido: ontológico, gnoseológico y moral.

En la *Enéada* (Plot.5, 1 (10), 1), Plotino señala que las almas particulares, por el pecado de la audacia (*tólma*), se desean a sí mismas y por ello se alejan de su Principio. De esta manera, se olvidan de sí al olvidar su origen divino, y esto las conduce a volcarse hacia “las cosas de aquí” en lugar de hacia lo superior. Al ocurrir eso, el alma ignora su constitución divina, se menosprecia y acaece su mal, que es la ignorancia de la potencia divina en ella misma. Esta idea del ensimismamiento pecaminoso era ya planteada en Plot.4, 8 (6), 4, donde Plotino sentenciaba que las almas particulares se separan del Alma-del-Mundo “...como queriendo estar más en sí mismas (...) y en el deseo de encontrarse a solas”, lo cual las termina ligando, en los peores casos, a cuerpos a los cuales animar. Esta caída, producto de la audacia de separarse del principio, no implica sin embargo un olvido absoluto de lo que es superior: fiel a Platón, en Plot.4, 4 (28), 3-5 sostiene que el alma mantiene, aun en este mundo, un recuerdo de lo inteligible, aunque ciertamente el recuerdo no es lo mejor para ella, ya porque puede obtenerlo a partir de experiencias sensibles (de baja calidad ontológica), o porque en realidad lo que cabe como mejor para el alma es la contemplación directa de lo inteligible.

Por su parte, Agustín (Aug. *Trin.* 10, 5, 7) indica que, cuando al alma se le preceptúa conocerse, ella puede acertar o errar al hacerlo. En efecto, estaría en lo correcto si piensa y vive moderadamente, o sea, bajo Aquel a quien por naturaleza debe someterse pero por encima de aquello sobre lo que tiene que señorear. Ahora bien: a veces, dice Agustín, el alma, como olvidada de sí, se apropia de las cosas bellas dejando de lado a su Creador, queriendo ser semejante a Dios no por Él sino por sí misma (*ex se ipsa esse quod ille est*). Y este es el pecado de la *superbia*, o suponerse autosuficiente, u olvidar el carácter de criatura dependiente de un Creador. Cuando esto ocurre, el alma no logra pensarse en términos espirituales y se concibe a sí misma como material o corpórea, como les ocurría a muchos filósofos paganos al teorizar sobre el alma (Aug. *Trin.* 10, 7, 9). El olvido de la propia naturaleza debe ser subsanado entonces haciendo una *cogitatio* o comprensión plena de sí, como imagen de Dios, mediante la trinidad de funciones de la *memoria sui*, la *intelligentia* y la *voluntas*. Pero además, y para evitar permanecer en el riesgo del pecado de concebirse como autosuficiente, el alma debe asumir su lugar de criatura de Dios, comprendiendo que la trinidad antedicha es inferior a la suprema imagen de la Trinidad Divina, plasmada en la tríada *memoria dei – intelligentia dei – amor dei*. En efecto, aquella trinidad, si se limita a sí y no recuerda, conoce ni ama a Dios, no es más que ignorancia (Aug. *Trin.* 14, 12, 15); y por ello es tan importante el precepto que se le da al alma de conocerse a sí pero con el fin último de recordar a Dios.

Se puede percibir entonces que existe un pecado voluntario y por ignorancia —*tólma* en Plotino, *superbia* en Agustín— que se vincula estrechamente con el olvido, al menos parcial, que el alma tiene de sí. Este olvido, en ambos autores, significa la pérdida de la consciencia de lo divino del alma, y tiene consecuencias graves en los niveles ontológico, gnoseológico y moral. Con respecto a lo ontológico, según Plotino, el alma es en sí la divinidad, no siendo distinta de ella sino por su participación de la multiplicidad; según Agustín, el alma es una lejana imagen de Dios, que se deforma cuanto más se aleje de Él. En cuanto a lo gnoseológico, podemos decir que el olvido de sí hace para Plotino que el alma se apegue a lo corporal y priorice sus funciones inferiores; y Agustín sostendrá que ese olvido imposibilita al hombre comprenderse como incorpóreo y como inferior a Dios. Por último, en el aspecto moral, Plotino sostiene que el alma que olvida su origen divino es incapaz de contemplar y dirigirse hacia el Bien, y por ello se pega al mal (en tanto *êton éinai* o “menos ser”); mientras que según Agustín este olvido de sí como criatura de Dios hace al alma ponerse como superior a todo, ignorando su lugar necesariamente inferior a Dios.

Como se puede observar, el pecado que da pie a la caída del alma, ya en Plotino como en Agustín, repercute terriblemente en su constitución y atenta contra su posibilidad de salvación. Sin embargo, siempre le es posible recobrar del error a través de un esfuerzo que la lleve de nuevo hacia el interior y lo superior. Si bien no ahondaremos en la cuestión de cómo se realiza este mejoramiento de las condiciones del alma, sí señalaremos que implica en ambos casos la toma de consciencia, o recuerdo pleno, de sí misma. De esta forma ella logrará recordar su origen y su formación a partir de Dios, y podrá recuperar su constitución ontológica vinculada a la trascendencia.

### **Bibliografía:**

Agustín de Hipona (1956), *Obras de San Agustín, tomo V: Tratado de la Santísima Trinidad*, Madrid, BAC.

Alsina Clota, J. (1989), *El neoplatonismo: síntesis del espiritualismo antiguo*, Barcelona, Anthropos.

Cilleruelo, L. (1954), “La ‘memoria sui’”, en: *Giornale di Metafisica. Rivista Bimestrale de Filosofia*, vol. 4, n° 9, pp. 478-492.

Igal Alfaro, J. (trad.) (1999), *Plotino. Enéadas III-IV*, Madrid, Gredos.

Igal Alfaro, J. (trad.) (1998), *Plotino. Enéadas V-VI*, Madrid, Gredos



## El “movimiento himnico” en el epílogo de *Argonáuticas* de Apolonio de Rodas

Pablo Martín Llanos  
CIECS, Escuela de Letras, UNC / CONICET  
Córdoba, Argentina  
pablomartinllanos@gmail.com

### Palabras clave:

Alusión / *Argonáuticas* / Épica / Himno / Receptor

En los últimos versos de *Argonáuticas*, el narrador cierra su relato con un apóstrofe a los héroes (A.R.4, 1773-1781). Este epílogo tiene elementos similares a las conclusiones de los *Himnos Homéricos*. Según la clasificación de Janko (1981), estas conclusiones pueden contener tres funciones típicas: el saludo a la divinidad, con los verbos χαῖρε o ἴληθι más el apóstrofe al dios; una o más plegarias, frecuentemente relacionadas con el tema del canto; y una referencia de pasar a otro canto. Estos tres elementos aparecen en este orden en la mayoría de los *Himnos Homéricos*, que Janko clasifica como “Himnos Atributivos”. Si bien los estudios sobre *Argonáuticas* han señalado la presencia de estos puntos, no han notado la importancia del cambio que se produce entre el exordio del poema, donde los Argonautas son mencionados en tercera persona (como tema del canto), y el epílogo, en el que los héroes son apostrofados (en segunda persona). Este cambio gramatical ha sido identificado por Calame (2005) en su estudio sobre los *Himnos Homéricos* como uno de los rasgos particulares del género. Este “movimiento himnico” marca el paso de la distancia a la cercanía del dios con respecto al himnista, paso que se produce por la relación de χάρις lograda a través del canto.

Según nuestra hipótesis, los elementos himnicos en el epílogo de *Argonáuticas* producen el efecto que Calame llama “movimiento himnico”. En esta lógica himnica, la “cercanía” del dios al final de un himno señala el efecto exitoso del himno sobre su destinatario principal (el dios alabado). Pero, en el contexto de este poema épico, el movimiento de los héroes puede ser leído en un nivel metapoético como efecto del texto sobre su receptor. Apolonio quiere marcar que ese es el momento en el que la poesía llega a su plenitud expresiva. En este sentido, nuestros objetivos son demostrar que este aspecto —descuidado

por la bibliografía— forma parte de una técnica literaria que atraviesa todo el poema y dar una visión de la poética apoloniana a partir de este particular efecto literario.

Nuestra hipótesis y objetivos se ubican dentro del marco teórico del funcionamiento de los géneros literarios en la época de Apolonio. La inclusión de elementos no épicos en *Argonáuticas* (para sus propios objetivos poéticos) abarca una gran cantidad de géneros, algunos en pasajes específicos, como es el caso del epitalamio, y otros de manera sistemática, como la historiografía, el himno y la tragedia. En relación con esto, debemos tener en cuenta que la época helenística ofrecía un panorama muy diferente al de las épocas arcaica y clásica. En el siglo III a. C., en Alejandría (uno de los centros políticos y culturales del mundo helénico en esta época), el libro escrito alcanza una difusión sin precedentes y la lectura se vuelve el medio principal de disfrute de la poesía. Los escenarios sociales para la *performance* de poesía fueron limitados al ámbito de la corte, para un público restringido, atraído por las más refinadas formas de poesía, y también otras *performances* más públicas, usualmente para un auditorio más amplio, que continuaban apreciando la épica monumental y las formas tradicionales del drama. En estas condiciones sociales, la gran variedad de las ocasiones de *performance* que definían genéricamente a las obras poéticas en el período arcaico ya no tenía ninguna función real. Por primera vez, la comunicación literaria era principalmente a través de la lectura, lo que trajo como consecuencia una clara conciencia por parte de los autores (es decir, un carácter marcadamente autorreflexivo) y una gran sofisticación en la técnica poética. A esto debemos sumar la intensa actividad por parte de los filólogos en el siglo III a. C. Sus actividades de clasificación y crítica de los textos del pasado, más el carácter autorreflexivo, que facilitaba el empleo de la escritura y la lectura, dieron como resultado un sistema basado, ya no en el contexto de *performance* y las exigencias de cada auditorio, sino en una conciencia y reflejo genéricos, resultado de la observación e interpretación de características de los textos.

Dentro de este marco teórico y, en vistas a cumplir nuestros objetivos, nuestro trabajo abordará las siguientes líneas de desarrollo: identificaremos los elementos himnicos en el epílogo de *Argonáuticas*, definiremos el efecto literario “movimiento himnico” en el epílogo, profundizaremos en los significados y funciones que tiene este movimiento himnico en la lectura del poema y explicitaremos cómo estas lecturas metapoéticas iluminan diferentes aspectos de la obra.

De esta manera, esperamos arribar a la conclusión de que el aspecto (frecuentemente marcado en los estudios bibliográficos) de la importancia del narrador y su función de “controlador del material de la narración” es balanceado en el poema por esta representación del receptor – lector. En este sentido, el lector pasaría a ser parte esencial de la poética de la recepción, que figura el efecto del texto en el receptor como el momento en el que la poesía logra su plenitud expresiva. De este modo, Apolonio presenta en su obra los preceptos por los cuales la misma debe ser valorada, como así también su propia concepción de la relación entre la lectura y la creación poética.

### **Bibliografía:**

Albis, R. (1996), *Poet and Audience in the Argonautica of Apollonius*, Lanham - London, Rowman & Littlefield Publishers.

Calame, C. (2005), *Masks of Authority. Fiction and Pragmatics in Ancient Greek Poetics*, Ithaca, Cornell University Press.

Fantuzzi, M. & Hunter, R. (2007), *Tradition and Innovation in Hellenistic Poetry*, Cambridge, CUP.

Fränkel, H. (1961), *Apollonii Rhodii Argonautica*, Oxford, OUP.

Hunter, R. (1993), *The Argonautica of Apollonius*, Cambridge, CUP.

Janko, R. (1981), “The Structure of the Homeric Hymns: A Study in Genre”, *Hermes*, vol. 109, pp. 9-24.



## Lucrecio en “Utopía de un hombre que está cansado”, de Borges

Franco Andrés Lucarelli  
Depto. de Humanidades, UNS  
Bahía Blanca, Argentina  
francoalucarelli@gmail.com

### **Palabras clave:**

Lucrecio / Borges / Epicureísmo

En “Utopía de un hombre que está cansado”, incluido en el *Libro de Arena*, Jorge Luis Borges entretiene la ficción adoptando distintos principios de la filosofía epicúrea de Lucrecio.

Para la elaboración del trabajo compulsaremos los estudios críticos referentes a la presencia de la filosofía de Lucrecio y su recepción en la tradición literaria de Occidente. Consideraremos, asimismo, las precursoras investigaciones de Florio (2010-2012) en la crítica latinoamericana, sobre la evidente recepción de esta filosofía en la escritura de Jorge Luis Borges y en la narrativa hispanoamericana del siglo XX.

Existe un campo enorme y poco explorado hasta nuestros días, de vestigios de las especulaciones filosóficas lucrecianas en la literatura hispanoamericana del siglo pasado. Dentro de este campo, el predominio de Borges es de suma importancia, pues fue quien más recurrió a Lucrecio mediante citas directas o encubiertas. Es posible que, a través del temprano encuentro de Borges con Lucrecio, muchos escritores del siglo XX arribaran al tantas veces silenciado u olvidado poeta romano, ya fuere por motivos políticos o por el escaso atractivo de su obra para el gusto de nuestro tiempo. El mayor canal de arribo, entre otros, de Jorge Luis Borges con este poeta lo explica Florio (2010: 271):

“Si recordamos la detenida atención y sentida cuan reiterada admiración de Borges por Virgilio (...), si recordamos el sostenido diálogo de contrapunto que, en toda su obra, Virgilio mantuvo con Lucrecio, no podemos sino sospechar, al menos, que, además de la conocida avidez intelectual de Borges, la lectura de Virgilio tuvo

que o bien llevar o bien acentuar la lectura de Borges por la obra de Lucrecio”.

En “Utopía de un hombre que está cansado” aparecen muchos principios de la doctrina de Lucrecio. La mayoría puede pasar desapercibida durante su lectura; sin embargo, al llegar al colofón del relato, cualquier lector o conocedor de la filosofía lucreciana identifica la teoría atomista, que Lucrecio recibió de su maestro, Epicuro, y expuso en versos latinos para su conocimiento en Roma. Si se atiende a la selección léxica que realiza Borges, no son casuales —como nunca en su escritura— palabras pertenecientes al campo semántico de la generación y degeneración de las cosas, tema central de la física y gnoseología lucrecianas. Por último, es llamativa la afinidad que existe entre este relato y los otros que integran *El libro de arena*, sobre todo, con el cuento homónimo que denomina al conjunto; a primera vista, parece que Borges (1975) utilizó, como herramienta de composición de estos textos, otro elemento clave de la doctrina de Lucrecio: el arte combinatorio, expuesto por el romano en su *De rerum natura* y de sostenida repercusión entre los escritores latinos, a veces exacerbada hasta límites inauditos, como los de la composición de centones. No es casual que hoy se hable de escritura como lectura de escrituras, modalidad que nos lleva al palimpsesto, procedimientos que se relacionan con el arte combinatorio.

Tomando como base principios filosóficos de la obra de Lucrecio y su probada recepción en Jorge Luis Borges, es posible pensar que “Utopía de un hombre que está cansado” adhiere al conjunto de textos borgeanos atravesados por la filosofía epicúrea del poeta romano. La presencia de la teoría atomista, el azar, el arte combinatorio, los mundos paralelos y las consideraciones sobre el sabio, la divinidad, el temor, la vida, la muerte, el tiempo, el espacio, el progreso y los hechos de los hombres sustentan la nuestra hipótesis.

### **Bibliografía:**

Bailey, C. (1947), *Titi Lucreti Cari De Rerum Natura Libri Sex*, Oxford, OUP, 3 vols.

Borges, J. L. (1975), “Utopía de un hombre que está cansado”, en: Borges, J. L. (2007), *Obras Completas III*, Buenos Aires, Emecé, pp. 66-72.

Florio, R. (2010), “Lucrecio y Borges en el encuentro de Borges con Lucrecio”, en: *Studi Ispanici*, vol. 35, pp. 257-275.

Gillespie, S. (2010), “Literary afterlives: metempsychosis from Ennius to Jorge Luis Borges”, en: *Classical Literary Careers and Their Reception*, Cambridge, CUP, pp. 209-225.

Hardie, P. (2009), *Lucretian receptions. History, the sublime, knowledge*, Cambridge, CUP.



## La imagen de la grandeza de Alejandro construida por Plutarco

Belén Alejandra Maidana

Departamento de Letras, Facultad de Humanidades, UNNE

Resistencia, Argentina

maidanabelen@hotmail.com

### Palabras clave:

Alejandro Magno / magnánimo / Plutarco

Alejandro es un héroe que se encuentra situado entre el mito y la historia. En *Vidas Paralelas*, Plutarco se encargó de plasmar una imagen atravesada por lo mítico y optó por la descripción de cualidades extraordinarias para construir un carácter magnánimo en casi todos los aspectos de la vida del héroe.

En un trabajo previo, se analizó cómo en la concepción y el nacimiento, descritos por Plutarco en *Vida de Alejandro*, se construye una imagen divina y mítica de Alejandro por medio de la asignación a su figura de elementos simbólicos que le otorgan sentido en relación con el poder, el valor y por su conformación como ser divino.

En esa instancia se trabajó en un momento inaugural, específicamente, en el nacimiento; ahora saldremos de ese punto inicial de la narración para posicionarnos a partir de las conclusiones a las que hemos llegado y analizar cómo esos elementos se van a ver plasmados en toda la descripción de Plutarco sobre el héroe en cuestión. En la *Vida de Alejandro*, los elementos que se presentan están previamente enunciados y bosquejan la imagen del héroe que aparece posteriormente en el desarrollo, porque fundamentan la grandeza de su poder y lo conforman como héroe mítico que trasciende por su *areté*, igualado a los grandes héroes homéricos.

La figura heroica de Alejandro es construida a partir de la descripción de los signos que lo caracterizan, o lo que Plutarco denominará τὰ τῆς ψυχῆς σημεῖα (los signos del alma), haciendo referencia con el término *psyché* a aquellos aspectos que delinear individualmente el carácter del héroe.

Plutarco enuncia el principio que fundamenta su elección para la biografía: “muchas veces un hecho insignificante, una expresión o alguna broma de niño

construye una imagen de su carácter mucho más que las batallas donde los muertos son innumerables, los grandes ordenamientos de batallas y los asedios de ciudades” (Plu.*Alex.*1, 2). Este argumento forma parte de lo que intenta hacer a lo largo de su obra: no necesitará contar destacables hazañas para demostrar la grandeza del héroe, sino que a partir de esos elementos tratados al inicio de su narración forjará la imagen magnánima y extraordinaria de Alejandro. Plutarco elige narrar en sus βίαι la vida de Alejandro resaltando todas las características que engrandecen al héroe y delinean el carácter y la conducta sobresaliente del biografiado.

Así como los elementos simbólicos plasmados en la concepción y en el nacimiento de Alejandro Magno en *Vida Paralelas* se ven reflejados en la obra en su totalidad, y a partir de la premisa de que son determinantes para la vida del héroe porque configuran la grandeza de su imagen y su poder, también se puede hipotetizar que, según la elección de Plutarco (τὰ τῆς ψυχῆς σημεῖα), desde el inicio y a lo largo del texto se reiteran los rasgos de excepcionalidad y grandeza en el carácter de Alejandro.

El marco de referencia teórico-metodológico que apoyará la comprobación de nuestro presupuesto será el análisis textual, con especial atención a los planos semántico y simbólico. Se establecerán los conceptos específicos del campo semántico relativo a la grandeza y a la excepcionalidad, para luego explorar cómo recurren a lo largo de la obra. También se apelará al análisis filológico-literario para profundizar la conceptualización de los aspectos examinados en el texto antiguo.

Para sustentar sólidamente la elaboración de los rasgos del carácter de Alejandro de Macedonia y la mitificación de su figura, se han revisado los análisis contemporáneos sobre estos tópicos de historiadores como Fredricksmeier (2003) y Anson (2013), y también biógrafos como Antela Bernárdez (2007), quienes realizaron aportes sobre diversos aspectos de la imagen de Alejandro.

## **Bibliografía:**

Anson, E. M. (2013), “Alexander and deification”, en: *Alexander The Great. Themes and Issues*, New York, Bloomsbury, pp. 83-120.

Antela Bernárdez, I. B. (2007), “Alejandro Magno o la demostración de la divinidad”, en: *Faventia*, vol. 29, n° 1, pp. 89-103.

Plutarco (1914-1926), *Plutarch's Lives VII: Demosthenes and Cicero, Alexander and Caesar* (Perrin, B., trad.), London, Heinemann.

Fredricksmeier, E. (2003), "Alexander's Religion and Divinity", en: J. Roisman (ed.), *Brill's Companion to Alexander the Great*, Leiden, Brill, pp. 253-278.

Worthington, I. (2003), "Alexander and deification", en: *Alexander The Great. A Reader*, London, Routledge, pp. 236-272.



## El asesinato de un hijo varón: un estudio del caso en *Hipólito* de Eurípides

Victoria Maresca  
IFC, FFyL, UBA / UBACyT  
CABA, Argentina  
vickymaresca@yahoo.com.ar

### Palabras clave:

Eurípides / Hipólito / filicidio / *nóthos*

En el marco de una investigación sobre el filicidio en la tragedia griega clásica, que se dedica a analizar las particularidades de este crimen en sus distintas formas de aparición —sacrificio, festines “tecnófagos”, alucinaciones mortíferas producidas por la manía dionisiaca, la influencia mortal de las madrastras y el asesinato voluntario y racional— se examinará el caso del padre que mata al hijo varón en la tragedia *Hipólito* de Eurípides.

Este filicidio resulta de esencial relevancia ya que, si bien el castigo al joven deviene del engaño pergeñado por Fedra, y a su vez este de los planes de Afrodita, el padre decide de modo racional dar muerte a su vástago, al utilizar una de las maldiciones que le había otorgado Poseidón (al que se señala en el texto como padre de Teseo, indistintamente con Egeo). Por ese motivo, conforma una circunstancia única en la tragedia griega, al menos en lo que refiere a las obras conservadas. Es asimismo llamativo el convencimiento de Teseo de la culpabilidad de su hijo, a pesar de que se le presentan numerosas oportunidades para el arrepentimiento, que llegará recién sobre el final de la tragedia, a posterioridad de la revelación de Ártemis.

Según plantea Bonnard (2005: 290-291), el motivo de Putifar —que consiste en la instigación de una segunda esposa a que el padre, investido de un poder real, mate, o al menos, castigue duramente a su hijo— no está presente solo en esta tragedia, pero *Hipólito* podría representar su modelo. Sin embargo, destaca que la unión de un hijastro y su madrastra no estaba prohibida en la Grecia arcaica y clásica, por lo que la condena se debe al adulterio y no al incesto, a pesar de que para un simple adulterio la represión de la falta parece desproporcionada, en especial si tenemos en cuenta que a Hipólito el padre

le impone una doble pena: la muerte y el exilio. Por ello, lo que parece estar en juego es el poder del padre, en su familia, pero mayormente en su reino. Es decir, el poder doméstico o el político pero también el dominio sobre las mujeres. Entonces, para Bonnard (2005), lo que está problematizado aquí es la transmisión del poder paterno, del igual modo que en los mitos de sucesión de la teogonía.

En este sentido, el presente trabajo estudiará el *status* de Hipólito en la pieza homónima, tomando como hipótesis que no se presenta una diferencia clara entre él y los hijos legítimos de Fedra y Teseo sino que se mantiene una permanente ambigüedad e incertidumbre al respecto. Más allá de que tanto nosotros como los espectadores conozcamos la legislación ateniense referida a este asunto, la obra no es determinante acerca de si Hipólito podría o no heredar a su padre, y, es más, juega con esa posibilidad. Al mismo tiempo, los otros hijos de la pareja real son mentados pocas veces y resultan desdibujados frente a la fuerte presencia de Hipólito. Así, su personaje presenta ciertos rasgos que se podrían considerar amenazantes para el orden paterno. Su nobleza, destacada no solo por sí mismo sino también por la diosa Ártemis en el Éxodo, y la posibilidad de que él tomara por esposa a Fedra en ausencia del padre (E.*Hipp*, 1010-1011), junto con el extremo odio que este le profesa de la lectura de la tablilla en adelante permiten vislumbrar la competencia que el hijo le representa a Teseo.

Los objetivos del trabajo serán, entonces, analizar los términos con que los distintos personajes del drama se refieren a Hipólito y a la relación que lo une con su padre, a la vez que las expresiones que intercambian padre e hijo para referirse el uno al otro. Asimismo, se leerán a partir de esta clave los pasajes referidos a la bastardía de Hipólito. Se intentará, en definitiva, discernir cómo se construye en la obra la imagen del joven y su *status*, a partir de las intervenciones de los participantes.

Para ello será fundamental, además, el aporte de Gambon (2009) que explora especialmente en esta pieza los problemas del adulterio y la bastardía, y entiende que se produce una evolución a lo largo de la obra en la relación paterno – filial. Se tendrán en cuenta, también, los diversos trabajos sobre familia en la antigüedad para comprender las implicancias jurídicas, políticas y sociales de la *notheia* en la Grecia arcaica y clásica (entre otros Cox, 1998 y Pomeroy, 1998).

**Bibliografía:**

Bonnard, J. P. (2005), “Les pères meurtriers de leur fils”, en: Bertrand, J. M. (dir.), *La violence dans les mondes grec et romain*, Paris, Publications de la Sorbonne, pp. 287-305.

Cox, C. A. (1998), *Household interests. Property, marriage strategies, and family dynamics in ancient Athens*, Princeton, Princeton University Press.

Diggle, J. (1982), *Euripidis Fabulae*, t. I, Oxford, OUP.

Gambon, L. (2009), *La institución imaginaria del oikos en la tragedia de Eurípides*, Bahía Blanca, Ediuns.

Pomeroy, S. (1998), *Families in Classical and Hellenistic Greece*, Oxford, Clarendon Press.



## Los proemios épicos de Juvenco y de Proba: conversión y convención

Gabriela Andrea Marrón  
Dpto. Humanidades, UNS / CONICET  
Bahía Blanca, Argentina  
marron.gabriela@gmail.com

### Palabras clave:

épica cristiana / proemios / conversión

Los proemios de la épica latina construyen instancias orales ficticias de composición, en cuyo marco se les propone a los lectores presenciar cómo adviene la inspiración poética y la obra comienza a existir. Fue cuando la épica griega experimentó su transición desde la oralidad arcaica hacia la consolidación de la escritura en la etapa helenística —con la consecuente primera revisión significativa del género y de sus normas— que tanto esa ilusión de simultaneidad compositiva, como la invocación a las Musas se convirtieron en recursos convencionales. No obstante, la permanencia de ambos elementos en el contexto de los proemios épicos no se limitó a emular el modelo fijado por Homero, sino que, por el contrario, muchas veces estableció un diálogo polémico con el arquetipo genérico. Así como Calímaco sostiene, al comienzo de los *Aitia*, que sus creaciones épicas (ἔπος, Call.*Aet.*1, 5) deben ser juzgadas en virtud la técnica (τέχνη, Call.*Aet.*1, 17) —rechazando la idea platónica de que los poetas componen poseídos por la divinidad (ἔνθεος, Pl.*Ion.*534b5), despojados de su facultad racional (νοῦς, Pl.*Ion.*534b6) y sin mediación de arte alguno (τέχνη, Pl.*Ion.*534b8)—, también se observa, al confrontar los proemios de la épica arcaica con el de las *Argonáuticas*, cómo Apolonio expresa su programa poético introduciendo variaciones en la convencional interacción con las musas. A partir del periodo helenístico, tanto la invocación a la fuente de inspiración, como el léxico seleccionado por los autores al referirse a su práctica poética en los proemios se transforman en una estrategia fundamental para establecer su posición dentro del género y explicitar de qué modo deben ser leídas sus obras. Cuando en el hexámetro inicial de la *Eneida*, por ejemplo, el narrador recupera el verbo «cantar» en primera persona (*cano*, Verg.*A.*1, 1) y, recién ocho versos después, pide asistencia a la musa para que le «recuerde» las causas (*memora*, Verg.*A.*1, 8), no solo se inscribe en la renovación formal iniciada por los alejandrinos —al posicionarse como emisor del relato—, sino

que también intenta recuperar la ilusión de simultaneidad compositiva propia del rapsoda arcaico. Si bien *Eneida*, señalada por Borges como el ejemplo más alto de obra épica artificial, también se encontraba al final de una tradición y no al comienzo, cuando Ovidio solicita a los dioses que «impulsen» sus *Metamorfosis* (*di coeptis.../ adspirate meis*, *Ov.Met.*1, 2-3), la obra de Virgilio ya se había consolidado como el horizonte lingüístico insoslayable de la épica (*aspirate canenti*, *Verg.A.9*, 525). Tras la primera renovación del género en el período helenístico, toda invocación divina en sus proemios enmascara —y anuncia— la técnica que subyace tras el artificio poético; después de Virgilio, explicitéase o no la facultad racional como impulso creativo (*fert animus... dicere*, *Ov.Met.*1, 1; *fert animus... expromere*, *Luc.1*, 67), la imagen arcaica del canto —evocada por la dicción épica del mantuano— constituirá un componente esencial de ese diálogo (*bella... plus quam ciuilia.../ canimus*, *Luc.1*, 2; *si canimus siluas*, *Verg.Ecl.4*, 3; *non canimus surdis*, *Verg.Ecl.10*, 8). En el decurso evolutivo del género, cada poeta épico fue seleccionando cuidadosamente el léxico presente en su proemio y variando el tópico de la interacción oral con la fuente de su inspiración, de forma tal que el texto resultante estableciera un diálogo con la tradición genérica y, a su vez, reflejara la nueva idiosincrasia propuesta en su obra. Las creaciones épicas cristianas también se desarrollaron en el marco de esas convenciones y, consecuentemente, en sus proemios se observan tanto huellas de su voluntaria filiación genérica, como del profundo distanciamiento que intentaron establecer con los precedentes paganos. La *Historia Evangélica* de Juvenco y el *Centón Virgiliano* de Proba, primeros exponentes del género en su nueva vertiente, permiten observar el despliegue de dos estrategias distintas para resolver ese aspecto. A partir del análisis desarrollado en este trabajo, intentaremos demostrar que tanto en el caso de Proba, como en el de Juvenco, la conversión de los componentes convencionales del proemio épico no se limita a sustituir las musas por la inspiración divina cristiana, sino que incluye también veladas alusiones metapoéticas al carácter artificial de sus creaciones. Para ello, realizaremos primero un sucinto repaso de los cambios experimentados, a partir del período helenístico, por la interacción tópica entre la persona del poeta y las musas en los proemios. Luego, en la segunda sección del trabajo nos ocuparemos específicamente de señalar las estrategias desarrolladas por Juvenco y por Proba para inscribir sus obras en la tradición genérica de la epopeya, sin por ello resignar la conversión de algunos de sus componentes convencionales.

**Bibliografía:**

Green, R. (1997), “Proba’s Introduction to her Cento”, en: *CQ*, vol. 47, n° 2, pp. 548-559.

Green, R. (2004), “Approaching Christian epic: the preface of Juvenecus”, en: Gale, M. (ed.), *Latin Epic and Didactic Poetry: Genre, Tradition and Individuality*, Swansea, Classical Press of Wales, pp. 203-222.

Hinds, S. (2014), “The Self-conscious Cento”, en: Formisano, M. & Fuhrer, T. (eds.), *Décadence: ‘Decline and Fall’ or ‘Other Antiquity?’*, Heidelberg, Universitätsverlag Winter, pp. 171-197.

Volk, K. (2002), “Tell Me, Muse: Characteristics of the Self-Conscious Poem”, en: *The Poetics of Latin Didactic: Lucretius, Vergil, Ovid, Manilius*, Oxford, OUP, pp. 6-24.

Wheeler, G. (2002), “Sing, Muse...: The Introit from Homer to Apollonius”, en: *CQ*, vol. 52, n° 1, pp. 33-49.



## Un díptico ovidiano: Numa, Augusto y el poeta en los *Fastos* a la luz de las *Metamorfosis*

Pablo Martínez Astorino  
UNLP – CONICET  
La Plata, Argentina  
pmastorino@gmail.com

### Palabras clave:

Numa / Augusto / poeta / *Fastos* / *Metamorfosis* / díptico

La crítica sobre el personaje de Numa en los *Fastos* ofrece las siguientes líneas de análisis: por un lado están los críticos que consideran que en la obra hay cierta censura al prototipo romúleo y que (o, también, *porque*) Ovidio pretende asociar a Augusto con la imagen de Numa, un rey consagrado a la paz y al conocimiento de los astros, y aun con el propio poeta (Stok: 1992; Monella: 2008); en segundo lugar, están los que opinan que, aun asociando a Augusto con Numa, la posición del poeta podría ser ambigua (Littlewood: 2002). Más recientemente (Garani: 2014), se ha sugerido que la figura de Numa en los *Fastos*, ligada a la tradición empedoclea de *poeta / vates*, se revela problemáticamente como la de un poeta – emperador, con críticas consecuencias para el augusteísmo político.

Nuestro trabajo propone la necesidad de analizar la imagen de Numa de los *Fastos* en relación con una obra de redacción contemporánea del mismo autor, las *Metamorfosis*, considerando: la representación ovidiana de la monarquía, los vínculos entre Numa y el Augusto pacificador, los vínculos entre Numa y el poeta. La conclusión a que se pretende arribar es que, si bien Ovidio, mediante Numa, representa en los *Fastos* una suerte de Augusto contrafáctico posterior a Accio, a la luz de las *Metamorfosis*, en que la asociación de Numa con Augusto a través del motivo de la *pax* desemboca en el poeta (Martínez Astorino: 2012), la imagen del Augusto contrafáctico, con la crítica que puede entrañar, no puede ser entendida como el fin de la representación, sino que se resuelve en la imagen de un Augusto – Numa que, agregada a la de las *Metamorfosis*, constituye un díptico, una representación contemporánea doble y complementaria, que también en *Fastos*, aunque de modo diverso, desemboca en el poeta, demostrando una vez más la primacía de la poesía sobre la política en la escritura ovidiana.

El pasaje dedicado a Numa que trataremos de manera especial es *Ov.Fast.3*, 259-398, aunque haremos también alusiones a *Ov.Fast.4*, 641-672 y *Ov.Fast.6*, 249-298, así como a la aparición de Numa en el libro 15 de las *Metamorfosis*, asociada al comienzo de la obra, en el que el hombre es creado como un *sanctius animal*, y al final, en que el poeta obtiene la apoteosis (Martínez Astorino: 2012). La asociación de Numa con el poeta en los *Fastos* se explicita en *Ov.Fast.3*, 273 y ss. (*defluit incerto lapidosus murmure riuus: / saepe, sed exiguis haustibus, inde bibi. / Egeria est quae praebet aquas, dea grata Camenis: / illa Numae coniunx consiliumque fuit*), donde se destaca la expresión de tono calimaqueo *exiguis haustibus* (v. 274). Los versos están claramente en sintonía con la posterior hazaña de Numa, quien, en un duelo verbal con Júpiter, logra expiar el rayo, aspecto estudiado por la crítica reciente, pero que abordaremos en una nueva perspectiva en nuestro trabajo.

El trabajo se enmarca en una investigación general sobre la representación poética de la historia en la obra de Virgilio y Ovidio en relación con los otros poetas augusteos. Se define como una continuación de estudios publicados e inéditos sobre Rómulo y Numa en *Metamorfosis* y *Fastos* de Ovidio y pretende iluminar de qué manera Ovidio construye poéticamente la historia romana en su asociación con la historia reciente y, en particular, si al hacerlo muestra una intención adicional al mero juego literario o artificial, es decir, si pretende añadir una interpretación, como los escritores más comprometidos con la historia y la política (Virgilio y Horacio). En ese sentido, es muy interesante considerar la posición de Ovidio respecto de la monarquía romana y el hecho de que hay escasos testimonios en su obra sobre la república, siendo que, cuando los hay, como en el caso del episodio de Cipo en las *Metamorfosis*, la representación puede ser entendida como una exaltación de la monarquía, según hemos estudiado recientemente. Esa preferencia por la monarquía no se resiente por los ecos o alusiones a personajes republicanos que ocasionalmente pueden aparecer (o interpretarse) en su obra, como es el caso de la alusión a Camilo en el episodio de la expiación del rayo. En relación con esto, uno de los objetivos últimos de nuestro trabajo será desmitificar la anacrónica idea del Ovidio defensor de los ideales republicanos y analizar qué tipo de monarquía exalta, si tiene o no relación con la monarquía histórica romana (en especial, Numa) y cómo se armoniza esta representación con la política más o menos expresa del principado augusteo, que, al menos en términos nominales, se definía como una *restitutio rei publicae*.

### **Bibliografía:**

Garani, M. (2014), “The Figure of Numa in Ovid’s *Fasti*”, en: Garani, M. & Konstan, D., *The Philosophizing Muse. The Influence of Greek Philosophy on Roman Poetry*. Pierides, 3, Newcastle, Cambridge Scholars Publishing, pp. 128-160.

Littlewood, R. S. (2002), “*Imperii pignora certa*: the Role of Numa in Ovid’s *Fasti*”, en: Herbert - Brown, G. (ed.), *Ovid’s Fasti. Historical Readings at its Bimillennium*, Oxford, OUP, pp. 175-197.

Martínez Astorino, P. (2012), “Numa y la construcción poética de la historia en las *Metamorfosis* de Ovidio”, en: *QUCC*, vol. 102, pp. 149-164.

Monella, P. (2008), “L’autorità e le sue contraddizioni: Numa nei *Fasti* di Ovidio”, en: Baier, T. & Amerise, M. (eds.), *Die Legitimation der Einzelherrschaft im Kontext der Generationenthematik*, Berlin - New York, De Gruyter, pp. 85-108.

Stok, F. (1992), “L’alternativa dei *Fasti*”, en: Brugnoli, F. & Stok, G. (eds.), *Ovidius Παρωδήσας*, Pisa, ETS Editrice, pp. 47-73.



## ¿Aprender es agarrar? Metáfora etimológica en el término ‘aprendizaje’

Beatriz Carina Meynet  
Facultad de Lenguas, CIECS, UNC  
Córdoba, Argentina  
carinameynet@gmail.com

### **Palabras clave:**

etimología / metáfora conceptual / aprendizaje

En el presente trabajo, al abordar el término ‘aprendizaje’, pretendemos como objetivo general indagar en torno de las condiciones y mecanismos que propician y explican los cambios experimentados por las palabras en su aspecto semántico, y en qué sentido y medida los matices semánticos, producto de dichos cambios, perduran en nuestro léxico actual. Con “condiciones y mecanismos” nos referimos, por un lado, a los contextos socioculturales y discursivos en que las palabras surgieron y fueron usadas a través del tiempo. Para ello, resulta clave el concepto de *registro*, tal como es planteado desde la Lingüística Sistémico Funcional. Por otro lado, hacemos referencia al universo conceptual en que se inscriben las palabras, lo que las hace adquirir sentidos específicos de acuerdo con su pertenencia a determinadas categorías y dominios de conocimiento. Para explicar los cambios semánticos recurrimos a la noción de *metáfora conceptual* propia de la Lingüística Cognitiva (Lakoff & Johnson: 2012). Al particularizar el análisis en el ítem ‘aprendizaje’, nos proponemos partir de una palabra clave propia de un registro determinado, el de las Ciencias de la Educación, para indagar en la historia de su conformación como tal.

Dentro de la Lingüística Cognitiva, *Metáforas de la vida cotidiana* [1980], de Lakoff & Johnson, marcó sin duda un punto de inflexión en la manera de abordar el universo léxico en tanto conceptos metafóricos construidos a través de la experiencia humana. Aunque quede sugerido, los autores no realizan allí un tratamiento de la conceptualización metafórica como una experiencia que se va construyendo en el tiempo; i.e., dejan de lado el aspecto diacrónico del fenómeno. Pero como observan Millán & Narotzky en la introducción a Lakoff & Johnson (2012: 18) “la perspectiva histórica puede iluminar la vida de los campos metafóricos”. En efecto, desarrollos posteriores dentro del

cognitivismos se han preocupado por esta perspectiva: así la obra de Sweetser (2002) que plantea una intrínseca relación entre la etimología y la polisemia (sincrónica) a partir del concepto de estructuración metafórica.

Incluso para el ámbito de los estudios clásicos podemos señalar trabajos como el de García Jurado (2004) que, si bien no tiene una finalidad etimológica, ofrece una contribución importante dentro de la semántica léxica del latín, y, además, un valioso modelo metodológico de trabajo, ya que allí el autor observa que es necesario contemplar tres aspectos bien definidos para determinar el significado de una palabra: el de la expresión (forma externa), el del contenido (esquema mental subyacente) y su contexto, i.e., el “registro lingüístico en el que suelen aparecer” (García Jurado, 2004: 207).

Estos aspectos resultan claves para la indagación etimológica en su faz semántica, sobre todo considerando, como observa también García Jurado, 2003: 11, que existe una antigua tensión entre la semántica y la etimología, que radica principalmente en la oposición entre dos actitudes: “la que considera el significado como inherente a su origen, y (...) la que entiende que para comprender el significado de una palabra puede prescindirse de su etimología”. Creemos que el abordaje propuesto contribuye a diluir esta tensión, en tanto la finalidad de la tarea es observar en qué medida el significado actual de una palabra fue determinado por los diversos y sucesivos usos que se le dio a través del tiempo. Para ello, no es suficiente consultar en un diccionario etimológico, lo cual constituye tan solo el primer paso de la indagación: es necesario luego insertar esa palabra en el contexto discursivo en el que está plasmada para “dar con el entramado conceptual de la lengua y la cultura estudiadas” (García Jurado, 2003: 109). Cuando se incorpora la dimensión histórica de la conformación de estos entramados, la explicación etimológica ofrece una perspectiva para conocer algo más acerca de la semántica léxica.

En este sentido, un criterio rector de análisis será el de *motivación* semántica, tal como lo propone Zamboni (1988: 230), quien considera que la etimología debiera concebirse “como búsqueda de *motivación*, o sea, como criterio pancrónico resolutorio en la dialéctica entre opaco y transparente respecto a la naturaleza del signo lingüístico”. Así pues, cuando se establece, por ejemplo, que esp. ‘aprender’ < lat. *prae-hendo*, debemos atender al significado del étimo, “agarrar”, para poder decir que la palabra castellana encuentra su motivación semántica, ya que “una etimología formalmente correcta tiene que ser semánticamente plausible” (Zamboni, 1988: 202). Ahora bien, es válido

preguntarse qué se entiende por *motivación* o en qué sentido una etimología es *plausible* (lo cual constituye una cuestión más bien epistemológica). Es decir, cuando nos resulta plausible que la idea de aprender está (etimológicamente) relacionada con la de agarrar, ¿hasta qué punto no es necesario que, para ello, esa relación sea concebible también en términos sincrónicos?

Para intentar responder a esta y otras preguntas, nos abocaremos a: establecer la etimología del término ‘aprendizaje’ y rastrear diacrónicamente sus ocurrencias en nuestra lengua; estudiar la estructura semántica del término y el tipo de relaciones que establece con otros conceptos adyacentes; reconocer el tipo de metáfora/s implicado en el ítem desde su étimo en relación con su funcionalidad en el registro disciplinar e incluso fuera de él.

### **Bibliografía:**

García Jurado, F. (2003), *Introducción a la semántica latina. De la semántica tradicional al cognitivismo*, Madrid, Servicio de Publicaciones Universidad Complutense.

Lakoff, G. & Johnson, M. (2012) [1980], *Metáforas de la vida cotidiana*, Madrid, Cátedra.

Real Academia Española, Banco de datos (CORDE) [en línea], *Corpus diacrónico del español*. Disponible en: <<http://corpus.rae.es/cordenet.html>> [consulta: 03/03/2017].

Sweetser, E. (2002) [1990], *From etymology to pragmatics. Metaphorical and cultural aspects of semantic structure*, Beijing, Peking University Press / CUP.

Zamboni, A. (1988) [1976], *La etimología*, Madrid, Gredos.



## El poder de la narración de Acetes en *Metamorfosis* III de Ovidio

Natalia Milovich  
FFyH, UNC  
Córdoba, Argentina  
natimilovich@yahoo.com.ar

### **Palabras clave:**

Acetes / narración interna / metatextualidad

El personaje de Acetes aparece en tres instancias del Ciclo tebano de *Metamorfosis* de Ovidio: en la última parte del episodio de Penteo (Ov.*Met.*3, 574-576), en el relato de los marineros tirrenos (Ov.*Met.*3, 577-670) y en el comienzo del episodio sobre la muerte de Penteo (Ov.*Met.*3, 692-700). Para la configuración de dicho personaje y de los eventos relacionados con él, Ovidio fusiona diferentes versiones trágicas (*Bacantes* de Eurípides y *Penteo* de Pacuvio) y épicas (*Himno Homérico VII a Dioniso* y *Eneida* de Virgilio) que confluyen, por un lado, en un entramado genérico heterogéneo, e instauran, por otro, una compleja dinámica narrativa. La versión de *Metamorfosis* no solo expande el modelo épico, sino que le confiere también rasgos dramáticos a través de la inserción de discursos y del conflicto que desencadena la *impietas* de los marineros ante la llegada de Baco a Tebas. A su vez, al cederle la voz a Acetes, quien combina elementos realistas del ámbito de la navegación con sucesos fantásticos y maravillosos suscitados por el poder del dios, el poeta construye al personaje como un narrador interno y reelabora, así, el relato tradicional: Acetes narra una historia de la que es protagonista y de la cual solo él puede dar cuenta en tanto único sobreviviente de lo ocurrido en la nave. A la luz de tal complejidad genérica y narrativa, nuestra hipótesis es que las intervenciones del narrador primario permiten subrayar y sostener la autenticidad de los sucesos fantásticos presentados por Acetes, más allá de su inverosimilitud. En este sentido, el poder de la narración del personaje es análogo a la manifestación del poder de Baco, dado que la epifanía de este último es rememorada dentro de un relato que identifica y hace coincidir las intervenciones del narrador primario (el yo poético “Ovidio”) con las impresiones subjetivas de Acetes como narrador interno del episodio.

Con vistas a verificar nuestra hipótesis, nos proponemos tres objetivos: detectar y reconstruir las estrategias textuales de producción de sentidos en la narración

inserta de Acetes; interpretar las señalizaciones metapoéticas vinculadas con el narrador interno, y desentrañar los efectos de lectura que se desprenden de esas señalizaciones.

Para ello, adoptaremos una perspectiva teórica fundamentalmente narratológica, cuyo punto de partida serán algunas categorías propuestas por De Jong (2004). Estas nos permitirán profundizar los alcances reflexivos del episodio (Pavlock: 2009), sus particularidades narrativas en el marco de la producción ovidiana (Rosati: 2002) y su rango genérico (Keith: 2002).

Articularemos nuestro planteo en función de las siguientes líneas de desarrollo:

1. La identidad ambigua y semidivina de Acetes: el personaje ovidiano presenta correspondencias con el joven griego Sinón, enviado ante Príamo en Verg.A.2, 53-199 para encubrir el engaño del caballo. El relato de *Metamorfosis* superpone también el modelo eurípideo, puesto que, en *Bacantes*, Dioniso se deja capturar disfrazado. Si bien no hay suficientes indicios textuales para sostener que Acetes es Baco disfrazado de mortal extranjero, resulta pertinente pensar que el personaje de Ovidio sustituye el rol del dios de la tragedia de Eurípides y, a tal efecto, el texto lo carga de valencias ambiguas.
2. La narración inserta: el desplazamiento de la voz del narrador a la de un personaje interno en el plano diegético es una de las estrategias metatextuales recurrentes en *Metamorfosis*. El narrador controla y multiplica de ese modo los distintos niveles del relato: cede la voz a un personaje – narrador interno que, a su vez, reproduce las palabras de otros personajes, lo cual resulta en un efecto de *mamushka* o caja china de “relato en el relato”. Dicha dinámica genera, en el episodio que nos ocupa, múltiples efectos: Acetes es un narrador interno secundario que informa a Penteo (el destinatario o narratorio externo secundario) algo que ha vivido en primera persona (De Jong, 2004: 2); representa el quehacer poético de *Metamorfosis* al retomar y variar el tópico de la *impietas*, puesto que los marineros, caracterizados como prototipos del impiadoso Penteo, ven en Baco un botín; expande versiones de la tradición literaria a la que pertenece al prolongar la escena del secuestro y de la metamorfosis del *Himno Homérico*, y, a partir de ello, pone de relieve la relación intertextual con su tradición; superpone modelos y plantea un equilibrio entre los planos de la realidad y la fantasía mediante datos

contrastantes del mundo real de la navegación —detalles precisos del espacio geográfico, de las tareas y funciones de los marineros— y de la artificialidad de la belleza del mundo natural que reproduce Baco, así como del prodigio de las transformaciones.

3. La excepcionalidad del héroe y la liberación milagrosa: después de la manifestación del poder de Baco, Acetes profundiza el contraste entre su salvación excepcional y la metamorfosis de los veinte marineros, ya que solo él ha permanecido a salvo de un cambio de especie degradante como castigo por un acto de *impietas*. Por el contrario, su transformación es de índole religiosa y misteriosa y se asocia con una liberación del peligro de muerte.

El abordaje de las mencionadas líneas de trabajo nos permitirá esbozar, a modo de conclusión, que Acetes puede ser considerado como una representación del poeta a partir de su configuración en el Ciclo tebano y de su vínculo con Baco en tanto eje del mismo: su eficacia como navegante, su jerarquía espiritual (*pietas*) respecto de los marineros y su salvación excepcional delimitan y explicitan su función metapoética en el texto.

### **Bibliografía:**

De Jong, I. J. F., Nünlist, R. & Bowie, A. M. (eds.) (2004), *Narrators, Narratees, and Narratives in Ancient Greek Literature*, Leiden, Brill.

Keith, A. M. (2002), “Sources and Genres in Ovid’s *Metamorphoses* 1-5”, en: Weiden Boyd, B. (ed.), *Brill’s Companion to Ovid*, Leiden - Boston - Köln, Brill, pp. 235-269.

Pavlock, B. (2009), *The Image of the Poet in Ovid’s Metamorphoses*, Madison, University of Wisconsin Press.

Rosati, G. (2002), “Narrative Techniques and Narrative Structures in the *Metamorphoses*”, en: Weiden Boyd, B. (ed.), *Brill’s Companion to Ovid*, Leiden - Boston - Köln, Brill, pp. 271-304.

Tarrant, R. J. (2009), *P. Ovidii Nasonis Metamorphoses*, Oxford, Clarendon Press.



## Indumentaria sacrificial: el empleo ritual del *péplos* en *Traquinias*

Katia Obrist  
Facultad de Humanidades, UNCo  
Neuquén, Argentina  
katiaobrist@hotmail.com

### Palabras clave:

tragedia / *péplos* / Sófocles

Con cierta frecuencia los especialistas han señalado la valencia letal que obtiene el *péplos* en el género trágico (entre otros, Lee, 2004: 254). Asimismo, se pueden observar diferentes propósitos al momento enviar esta prenda: hallamos ocasiones en las que es posible identificar la destrucción premeditada del destinatario aunque también podemos mencionar otros fines, por ejemplo recuperar al ser amado, como es el caso de *Traquinias*. En esta pieza de Sófocles, Deyanira hace entrega del manto a Licas junto con indicaciones precisas de cómo Heracles debe realizar un rito sacrificial camino a Traquis y de cuál debe ser el tratamiento que reciba la túnica enviada en esa ceremonia.

Con respecto a estos asuntos, una primera aproximación a la tragedia permite observar una finalidad reguladora del orden social mediante el ritual y la vestimenta mandada para acompañar su ejecución, aunque también un incipiente empleo de la ironía en los versos 763-764, con ἄλω φρενὶ / κόσμῳ, para referir al ánimo de Heracles en el momento de realizarlo pero también al equilibrio y orden esperado, como hace notar Rodríguez Cidre (2016: 218) quien identifica un empleo frecuente de las referencias a los *péploi* acompañadas del uso del término *kósmos*. De esta manera, sostendremos como hipótesis central que el uso del *péplos* articula los procedimientos de perversión del ritual sacrificial como una forma más en la que en esta pieza Sófocles escenifica tanto la alteración de la vida social que resulta peligrosa para la comunidad en general como los riesgos en los que ella puede verse envuelta ante una acción femenina y poco racional.

Entre las líneas de análisis y desarrollo del trabajo que presentaremos, analizaremos, primero, las indicaciones que da Deyanira a Licas sobre cómo debe ser tratado el *péplos* en contacto con el fuego, la luz y el calor; segundo,

exploraremos las relaciones opuestas a ese carácter abrasador que es necesario preservar mediante calificativos que acompañan la mención de la prenda y refieren a su delicadeza, como *ταναῦφι* y *ἐνδυτήρα*; tercero, observaremos los efectos que el *péplos* produce en el cuerpo del Anfritiónida cuando lo viste. Creemos que los dos primeros aspectos se presentan conectados, mediante el uso de la ironía nuevamente. También, a propósito de los pasajes que nos ofrece esta tragedia del cuerpo agonizante de Heracles sobre la escena, nos detendremos en la presencia de un procedimiento de animización —y posiblemente de teratologización— de la vestimenta en cuestión pues hemos identificado un uso reiterado de verbos que refieren a la acción de devorar, como *δαίνυμι* y *βιβρώσκω*, y tienen por sujeto al *péplos*, pero también al veneno de la Hidra que contiene. Rastreadremos la sintomatología que pone de manifiesto la víctima y las conexiones con la agonía que padece el centauro Neso, que también es herido mortalmente con el veneno de la Hidra, de acuerdo con el relato de Deyanira. Nos interesa determinar si este aspecto compartido con el centauro al momento de morir contribuye a configurar al protagonista en clave de alteridad y a aproximarle y ubicarlo en el mundo de las bestias y monstruos que combatió.

En pocas palabras entonces, en esta ponencia, exploraremos las referencias a ese rito que ofrece *Traquinias*, por un lado, para reflexionar sobre cómo se inserta en los sentidos más profundos de la obra y, por otro, para observar el uso de la vestimenta en el marco de esa ceremonia y enriquecer, así, el estudio de un objeto escénico central en el desencadenamiento de los hechos de esta tragedia, como es el *péplos* que envía la protagonista.

### **Bibliografía:**

Lee, M. M. (2004), “Evil Wealth of Raiment: deadly *πέπλοι* in Greek tragedy”, en: *CJ*, vol. 99, n.º. 3, pp. 253-279.

Rodríguez Cidre, E. (2016), “El imaginario del *péplos* trágico: Medea y Dioniso como agentes de destrucción de la *pólis*”, en: Gastaldi, V., Fernández, C. & De Santis, G. (coords.), *Imaginarios de la integración y la marginalidad en el drama ático*, Bahía Blanca, Ediuns, pp. 199-241.

## Emociones y locura en *Coéforas* de Esquilo (vv. 1048-1062)

Ariel Alejandro Palomo  
Depto. Humanidades, UNS  
Bahía Blanca, Argentina  
ariel2994@hotmail.com

### Palabras clave:

Esquilo / locura / *phrén*

La locura fue ampliamente tematizada o abordada sobre todo en las obras del período clásico de la antigua Grecia, tanto en las teatrales como en los tratados filosóficos y médicos. Las formas que asumía eran múltiples: podía manifestarse en alucinaciones (tanto visuales como sonoras), enardecimiento, enfurecimiento con pérdida pasajera del razonamiento y desvaríos acompañados de vagabundeo. Asimismo, muchas fueron las maneras de interpretar estos fenómenos. Parker (1983) destaca que una de las explicaciones más comunes era la teológica, de modo que las causas eran buscadas en el castigo de un dios por un crimen o transgresión cometida. Sin embargo, a partir del siglo V a. C., una nueva forma de interpretación se gestaba de la mano de la medicina hipocrática, la cual tenía como punto de partida al cuerpo humano y los agentes externos naturales. Hipócrates, en su tratado *Sobre la enfermedad sagrada*, dice que las causas teológicas representan una forma de expresar la incompreensión humana con respecto a las enfermedades, y que todas ellas son causadas por hechos naturales, como el desbalance constitutivo corporal. Podemos decir, entonces, y de modo simplificado quizás, que hacia la mitad del siglo V a. C. coexistían o simplemente existían dos formas enfrentadas de significar las enfermedades (incluida la locura): divina y natural.

Es en este marco de una doble interpretación señalado por Parker que situamos nuestra obra y escena de análisis. Abordaremos el episodio de la locura de Orestes en *Coéforas* en el éxodo de la obra de Esquilo. Se trata de una de las primeras (si no la primera) representación trágica de la locura, la cual ejercerá una gran influencia en las posteriores, como es el caso de los dramas de Eurípides. En la escena referida encontramos a un Orestes que afirma ver mujeres “como gorgonas” (A.Ch, 1048), y a un Coro que niega la realidad de dichas visiones. Al respecto, Parker menciona que si un caso de locura ocurre

en una sociedad donde las amenazas religiosas son abundantes, como la griega, la ruptura de la regla debería ser sospechada como su causa. Sin embargo, esta sospecha no ocurre en nuestro pasaje, puesto que el Coro no reafirma el origen divino de las visiones, mientras Orestes lo hace. Nuestro punto de partida para la investigación es, precisamente, esta incredulidad de parte del Coro.

Postulamos como hipótesis que en esta tragedia de Esquilo la incredulidad de las servidoras de Electra provee una alternativa en cuanto a la interpretación del fenómeno de la locura que permite entenderla a partir de una causa no meramente divina, sino más cercana a la natural, y especialmente a una emocionalidad de carácter extraordinario como la que experimenta Orestes. El objetivo del presente trabajo es comprobar con ello la coexistencia de dos modos de interpretar los fenómenos asociados a la locura en la primera mitad del siglo V a. C., en un planteo que, de demostrarse, parece anticiparse a la presentación de la locura en la tragedia de Eurípides.

Para demostrar nuestra hipótesis y lograr el objetivo planteado, realizaremos la siguiente línea de desarrollo. Como hemos dicho, en la escena seleccionada (vv. 1048-1062), observamos la discrepancia entre el Coro y Orestes en torno a las visiones de este último. La información léxica que surge del diálogo entre los personajes nos permite percibir que la fuente de dichas alucinaciones es, para el Coro, un *ταραγμός* ('alteración', 'perturbación') que afecta a las *φρένες* ('mente', 'razonamiento', 'pensamiento'). La *φρήν* es un órgano fundamental en el proceso de la locura, pues era, para los griegos de la época clásica, el asiento de la cordura y el razonamiento, entre otros aspectos. Ello nos lleva a preguntarnos por la naturaleza de este *ταραγμός*, palabra utilizada en el siglo V a. C. para indicar la anarquía y perturbación mental, corporal y política, así como también en estrecha relación con las enfermedades y la locura en autores posteriores a Esquilo como Tucídides, Eurípides y Aristófanes, y en el corpus hipocrático; como bien subraya Standford (1983), el término remite a una forma de estrés emocional. Así, a partir de la presencia de estos dos vocablos en *Coéforas*, y sobre todo de la prominencia del término *φρήν*, indagamos el modo en que en el pasaje ambos aparecen especial y estrechamente ligados a las emociones. De allí surgirá la necesidad de considerar, a su vez, la forma en que este órgano y la emocionalidad que se le asocia está relacionada con los distintos personajes del drama, en particular con Electra.

Del análisis, y pese al desacuerdo de la crítica en señalar un influjo de la medicina contemporánea en la tragedia de Esquilo, parece desprenderse la

posibilidad de considerar en la escena final de *Coéforas* un modo más natural y más cercano al hipocratismo de significar el fenómeno de la locura. En él se explicará, precisamente, la discrepancia en la perspectiva del Coro y Orestes que dio origen al interrogante inicial de la investigación.

### **Bibliografía:**

Jones, W. H. S. (ed.) (1962), *Hippocrates*, II, Cambridge, Harvard University Press.

Page, D. (1972), *Aeschyli Septem Quae Supersunt Tragoediae*, Oxford, Clarendon Press.

Parker, R. (1983), *Miasma: Pollution and Purification in Early Greek Religion*, Oxford, Clarendon Press.

Standford, W. B. (1983), *Greek Tragedy and the Emotions: An introductory study*, London, Routledge & Kegan Paul.

Sullivan, S. D. (1997), *Aeschylus Use of Psychological Terminology: Traditional and New*, Quebec, McGill - Queen's University Press.



**El Mediterráneo y la transferencia ritual en la Antigüedad Tardía.  
Permeabilidades litúrgicas y artísticas entre las primeras  
sociedades cristianas**

Ángel Pazos López  
Departamento de Historia del Arte I (Medieval), UCM  
Madrid, España  
angelpazos@ucm.es

**Palabras clave:**

liturgia medieval / Mediterráneo / Antigüedad Tardía / transferencia cultural / arte medieval

El origen de la diversidad ritual de la liturgia cristiana medieval radica en los diferentes modos en los que la religión cristiana se expandió por las regiones de la cuenca del mediterráneo. Las grandes diferencias regionales, la falta de una forma unívoca de celebrar la liturgia, la ausencia de una autoridad centralizada que cohesionase la religión cristiana y la asunción de las tradiciones locales son los principales factores de la multiplicidad de formas rituales que se desarrollan entre la Antigüedad Tardía y la Alta Edad Media. El análisis de este florecimiento ritual no ha sido contrastado con el recorrido evolutivo de las formas artísticas materiales (principalmente de la arquitectura, las artes figurativas, las artes librarias y las artes suntuarias). El elevado nivel de transferencias culturales y artísticas entre las sociedades mediterráneas durante los siglos IV-IX va, muy probablemente, de la mano de los condicionantes litúrgicos y rituales que se desgranar en similares cronologías.

El principal objetivo del estudio es analizar el nivel de permeabilidad y de transferencia cultural que ocurre entre las diferentes tradiciones litúrgicas del cristianismo en el entorno del mar Mediterráneo. Con ello, se analizan también las estructuras artísticas que representan modificaciones y necesidades rituales: modelos de plantas de templos, estructuras en la codificación de manuscritos, sistemas de representación visual, objetos litúrgicos que viajan a través del comercio, etc.

Para conjugar resultados de interés en un período de tal complejidad como la Antigüedad Tardía, debemos integrar metodologías de estudio interdisciplinarias

que pongan en común áreas como la teología litúrgica con la historia del arte, la documentación con la codicología, o la historia de la arquitectura con la historia de la Iglesia. En este sentido, los más recientes estudios sobre la transferencia artística en el Mediterráneo medieval constituyen el marco metodológico más adecuado para desgranar las posibilidades de análisis. Entender hasta qué punto la liturgia medieval condiciona las manifestaciones artísticas materiales, y sus relaciones interculturales, es otra de las preocupaciones de los estudios culturales, por lo que las más recientes metodologías de interpretación de los estudios visuales deben ser puestas en común con las clásicas investigaciones sobre documentación de la Alta Edad Media.

Los ritos romano, galicano, hispánico, ambrosiano o beneventano se impregnan continuamente de rasgos orientales de las formas bizantina, siro-antioquina, alejandrina, copta, etíope o caldea. Tradicionalmente, se estudian los fenómenos rituales desde los estudios locales de cada una de las regiones aisladamente, los relacionados con la liturgia y su historia o con las fuentes documentales y los manuscritos conservados, según la importancia que los diferentes ritos litúrgicos adquirieron posteriormente en época plenomedieval y en la crítica historiográfica desde el siglo XIX. Por otra parte, el anacronismo que supone utilizar las divisiones estatales contemporáneas para el delineamiento de los ritos litúrgicos se ha visto avivado con una utilización excesivamente nacionalista de la singularidad ritual en determinadas áreas (como el rito hispánico), contribuyendo al aislamiento de este tipo de estudios han experimentado en las últimas décadas.

Por otra parte, la transmisión cultural de la tradición litúrgica se realiza bajo paradigmas muy similares a los intercambios artísticos. En primer lugar, los dos grandes focos creativos de la liturgia occidental y oriental tienen su sede en las grandes basílicas de Roma y Constantinopla, en rito romano y bizantino respectivamente. Sus particularidades constructivas (división y teorización espacial, concepción de los ámbitos clericales y laicales, representaciones figurativas y localizaciones complementarias como atrios o baptisterios) están netamente vinculadas al desarrollo de ceremonias específicas que se realizan únicamente en estos lugares, a partir de los cuales se expanden a otros territorios.

De forma paralela, el análisis de ejemplos arquitectónicos tan singulares — como la iglesia de San Román de Toledo, paradigma de la integración entre el rito hispánico y el rito romano; o el monasterio de Grottaferrata, donde

convivían el rito romano con el bizantino— especialmente relevantes en las épocas de transición, son fundamentales para una relectura de los paradigmas clásicos de las manifestaciones artísticas en el Mediterráneo medieval, de la mano de la tradición litúrgica.

Otros casos, como los referentes a manuscritos y libros litúrgicos, son todavía más singulares: las tipologías más diversas se transmiten con permeabilidad entre las tradiciones rituales, como el contraste entre menologio en Oriente y martirologio en Occidente, o la aparición de los sacramentarios y misales como libros del altar. También en las artes suntuarias y decorativas detectamos una tendencia al traspaso de tradiciones: el desarrollo ceremonial con más boato, propio del rito bizantino, termina por expandirse a las regiones occidentales, y con él la utilización de objetos litúrgicos como los incensarios, fachones procesionales o las arcaes relicario.

Podemos afirmar que el nivel de relación entre las transferencias artísticas de las regiones mediterráneas es tan importante en el contexto altomedieval gracias al dinamismo que genera la diversidad ritual imperante en los primeros siglos del cristianismo. El análisis de contraste entre las tradiciones rituales locales y su producción artística, de forma comparada, se presenta como un interesante punto de partida para tener en cuenta los intercambios culturales que se dan en las sociedades del sur de Europa. El contraste de las fuentes documentales con los primeros libros litúrgicos cristianos nos permite plantear un panorama de la aparición, modificación y supresión de determinadas fórmulas rituales y ceremoniales, que tendrán su implicación directa, a parir de las rúbricas e indicaciones escénicas, en la arquitectura y las artes visuales.

### **Bibliografía:**

Kim, D. W. y Hathaway S. L. (2012), *Intercultural Transmission in the Medieval Mediterranean*, London, Continuum.

Lillie, E. L. y Petersen, N. H. (1996), *Liturgy and the Arts in the Middle Ages. Studies in Honour of C. Clifford Flanigan*, Copenhagen, Museum Tusulanum Press – University of Copenhagen.

Romano, J. F. (2016), *Liturgy and Society in Early Medieval Rome*, New York, Routledge.

Uscatescu Barrón, A. y Ruiz Souza, J. C. (2014), “El «occidentalismo» de Hispania y la koiné artística mediterránea (siglos VII-VIII)”, en: *Goya*, n° 347, pp. 95-115.

Vogel, C. (1986), *Medieval Liturgy: An Introduction to the Sources*, Washington, Pastoral Press.

## El héroe feminizado en *Orestes* de Eurípides

Cecilia J. Perczyk  
IFC, FFyL, UBA / Escuela de Humanidades, UNSAM / CONICET  
CABA, Argentina  
ceciliaperczyk@hotmail.com

### Palabras clave:

Eurípides / Orestes / medicina hipocrática / feminización / locura

En la tragedia *Orestes*, se muestra en primer lugar al protagonista postrado en el lecho tras asesinar a su madre, Clitemnestra. Sin embargo, a continuación, con su amigo Pílates el héroe trama matar a Helena y acepta la propuesta de su hermana Electra, que consiste en tomar como rehén a Hermíone para vengarse de Menelao. Cuando los jóvenes se disponen a llevar a cabo su plan, que incluye quemar el palacio, los tres conspiradores son detenidos por Apolo, quien informa que, tras un tiempo en el exilio y el juicio de los dioses en el Areópago, Orestes se casará con su prima y gobernará la ciudad. En la obra el hijo de Agamenón padece una serie de síntomas que son los siguientes: amnesia temporaria (E.Or, 211-217), salida de espuma por la boca (E.Or, 219-220), un estado de debilitamiento (E.Or, 227-228), dificultad para respirar (E.Or, 277-278), perturbación de la mirada y alucinaciones (E.Or, 253-277), y, también, excitación psicomotriz (E.Or, 44-45 y 1504-1505). Es importante reparar en que durante toda la tragedia diversos personajes destacan el agotamiento que le provoca al protagonista la enfermedad (E.Or, 42-43, 211-216 y 879-883) y si bien en la segunda parte no manifiesta crisis con alucinaciones, se lo ve sumamente excitado, ya sea en sus acciones como en su discurso (E.Or, 1085-1130, 1155-1176 y 1204-1208).

A fin de aportar al estudio de la representación de la locura trágica, el objetivo de la presente comunicación es establecer de qué manera se relaciona la tragedia de Eurípides con la producción científica de la época, en particular con la medicina hipocrática. Se trabaja con los siguientes tratados del *Corpus Hippocraticum*: *Sobre la enfermedad sagrada*, *Sobre las enfermedades I*, *Sobre las enfermedades de las mujeres* y *Sobre las enfermedades de las vírgenes*. En *Sobre la enfermedad sagrada* (Hp.Morb.Sacr.50.6, 372, 7, 2-5) se ubican como manifestaciones de la *ιερή νοῦσος* el ahogo, la secreción

espumosa, la agitación, los gritos y la alteración de la mirada, síntomas padecidos por el hijo de Agamenón, ya sea en escena o relatados por él u otros personajes. Asimismo, Orestes se disculpa ante su hermana por la vergüenza que le generan sus ataques de locura (E.Or, 280-282), turbación del estado de ánimo que el médico hipocrático vincula en el tratado a la denominada enfermedad sagrada (Hp.Morb.Sacr.50.6, 382, 12, 1-6). Por otra parte, la alucinación de las Erinias remite a los trastornos en la vista y en el habla a los que se hace referencia en los capítulos del tratado dedicados a los hombres que padecen otras perturbaciones del cerebro (Hp.Morb.Sacr.50.6, 386-388, 14, 8-12). Al comienzo del texto, al presentar la lista de las enfermedades que también podrían considerarse sagradas por lo asombroso de sus síntomas, se describen casos de este tipo de perturbaciones cuya similitud con la forma en que se conduce Orestes en la tragedia resulta asombrosa. Se trata de hombres que padecen delirios cuando sueñan, pero al levantarse, si bien tienen buen entendimiento, se los ve sumamente débiles (Hp.Morb.Sacr.50.6, 352-354, 1, 14-20). Ahora bien, dado que el hijo de Agamenón acompaña la visión de las Erinias con un discurso delirante en el que solicita su arco para atacarlas, se retoma el capítulo 30 de *Sobre las enfermedades I* (Hp.Virg.50.6, 200-201, 30, 8-13), dedicado a la frenitis, donde se describe la melancolía, enfermedad en la cual el delirio constituye una constante. Además de un tratado sobre las enfermedades mentales y otro de carácter general, se recuperan tratados ginecológicos para el análisis de una figura masculina porque, explica el autor del breve tratado *Sobre las enfermedades de las vírgenes* (Hp.Virg.50.8, 466, 1), las mujeres son más proclives que los hombres a padecer terrores y visiones. En el tratado *Sobre las enfermedades de las mujeres* es notable la cantidad de perturbaciones psíquicas adjudicadas a enfermedades ginecológicas.

La hipótesis que guiará el trabajo consiste en que la locura implica una feminización del protagonista de la tragedia *Orestes*, tendencia que se repite en otras obras del mismo autor como *Heracles* y *Bacantes*. Dicho proceso se lleva adelante, en este caso, a través de un entramado de referencias a los tratados hipocráticos ginecológicos y, también con otros recursos, como la visión de las Erinias (E.Or, 255-276), monstruos femeninos a los que se les adjudica el origen de la enfermedad (E.Or, 237-238 y 411), y la presencia de términos propios de la bacanal, un ritual ejecutado por mujeres en la Antigua Grecia, en los cantos dedicados al estado del protagonista (E.Or, 316-320, 337-338 y 835-838).

Como se ha visto, en *Orestes* el vínculo con la medicina hipocrática no se limita

a la presencia de terminología médica por lo cual, en cuanto al marco teórico, se tomarán en cuenta los estudios de Clarke Kosak (2004: 84-89 y 131-150), Holmes (2010: 246-252) y Gambon (2016: 39-42). Dichas autoras, quienes entre los textos abordados también se dedican al caso del hijo de Agamenón en la tragedia de Eurípides, parten de la idea de que los médicos hipocráticos y los trágicos no solo presentan un léxico común sino que comparten ideas sobre el papel del sufrimiento, la enfermedad y la naturaleza de la curación.

### **Bibliografía:**

Clarke Kosak, J. (2004), *Heroic Measures. Hippocratic Medicine in the Making of Euripidean Tragedy*, Leiden, Brill.

Diggle, J. (1994), *Euripidis Fabulae*, t. III, Oxford, OUP.

Gambon, L. (2016), “La invención de la locura de los héroes: acerca de las locuras trágicas en la antigüedad griega”, en: Gambon, L. (coord.), *A quien Dioniso quiere destruir... La tragedia y la invención de la locura*, Bahía Blanca, Ediuns, pp. 25-52.

Holmes, B. (2010), *The Symptom and the Subject*, Princeton, Princeton University Press.

Litré, E. (1839-1861), *Oeuvres Complètes D'Hippocrate*, t. I-X, Paris, Bailliére.



## **Jurisdicción episcopal, disciplina clerical y encuadramiento del clero local en el norte ibérico (siglos XI-XIII)**

Mariel Pérez  
IHAM, FFyL, UBA / CONICET  
CABA, Argentina  
perez\_mariel@yahoo.com.ar

### **Palabras clave:**

disciplina clerical / poder episcopal / organización eclesiástica / Reino de León / siglos XI-XIII

El presente trabajo, que forma parte de una investigación más amplia, pretende aportar elementos para reflexionar en torno al encuadramiento del clero local y su subordinación a la jurisdicción episcopal en el norte ibérico en los siglos XI-XIII, en un contexto caracterizado por el fortalecimiento del poder episcopal y la configuración del sistema parroquial. Centraremos la atención en la regulación de las prácticas y conductas de los clérigos locales y su adecuación a determinadas pautas de comportamiento establecidas por la jerarquía eclesiástica. Para ello, utilizaremos tanto fuentes normativas (concilios y sínodos del Reino de León) como documentación diplomática de la diócesis leonesa. Procuraremos así profundizar nuestros conocimientos sobre el clero local, grupo social que, pese a su importancia social y religiosa, no ha sido aún lo suficientemente estudiado para el período.

Desde mediados del siglo XI los documentos comienzan a introducir la noción de una jurisdicción episcopal a la que deben someterse los clérigos de la diócesis, en línea con los preceptos del Concilio de Coyanza (1055, 3). Esto suponía una adecuación de las prácticas del clero local a las normas dictadas por la jerarquía eclesiástica, que regulaban los diversos aspectos de la actividad pastoral del clero y de su vida cotidiana.

Ya el Concilio de Coyanza (1055, 3) establecía algunas normas relativas a la práctica de los sacramentos. A su vez, el Concilio de Burgos (1080) impuso la unificación litúrgica bajo los cánones romanos, obligando a las iglesias hispanas a abandonar el rito hispano-visigodo. Si bien el grado de adecuación del clero local a estas prácticas litúrgicas resulta difícil de precisar, la unificación

litúrgica se presenta como un aspecto fundamental en el encuadramiento del clero bajo las pautas impuestas desde el Papado.

Por otra parte, el avance en el control del clero local se manifestó en cuestiones de disciplina clerical, que tienen una importante presencia en los concilios de los siglos XI y XII. La legislación estipula la vestimenta de presbíteros y diáconos (Coyanza, 1055, 3; Compostela 1056, I/3), así como la obligación de la tonsura y el afeitado (Coyanza 1055, 3; Compostela, 1056, II/4; Compostela, 1063, VI). Se prohíbe la cohabitación con mujeres dentro de las iglesias (Coyanza, 1055, 3; Compostela, 1056, III/2; Compostela, 1063, III; León, 1114, 8), se impone la castidad (Sahagún, 1121, 1) y se prohíben el matrimonio y el concubinato del clero, lo que desde el siglo XII será penado con la pérdida del oficio y el beneficio eclesiástico (Compostela, 1056, IV/1-2; Burgos, 1117, II; Palencia, 1129, 5; Valladolid, 1143, 6-9). Además serán condenados los actos simoníacos como la compra de dignidades (Compostela, 1056, II/3; Valladolid, 1143, 1/17), el nombramiento laico (Burgos, 1117, VIII; Valladolid, 1143, 18), y la enajenación de objetos eclesiásticos (Burgos, 1117, V, XI, XVI).

Las constituciones de los sínodos diocesanos, si bien más tardías (siglo XIII), también ofrecen un reflejo de las normas que pretendía imponer el obispo dentro de su diócesis, así como de los comportamientos y abusos en los que incurrían los clérigos. Así, se insiste en la vestimenta y aspecto personal del clero, el correcto cumplimiento de los oficios y la actividad pastoral, y la adecuación a una serie de pautas de conducta compatibles con la dignidad clerical. Debe señalarse el énfasis puesto por los obispos en limitar los vínculos entre los clérigos y la sociedad local, prohibiendo su participación dentro de los espacios de sociabilidad de las comunidades (ir a la taberna, embriagarse, jugar a los dados) así como su desempeño —bajo pena de la pérdida del beneficio— en actividades vinculadas a los poderes laicos, bien como merinos o mayordomos, bien como vasallos (SH, León, 1267?, 4, 9, 10; León 1288, 5). Esto resulta de gran interés, en tanto muestra los límites que presentó la conformación de un estamento clerical de perfiles nítidos y desvinculados de la sociedad laica.

La documentación diplomática no echa demasiada luz sobre la disciplina del clero. En la diócesis de León, los diplomas permiten entrever la presencia presbíteros con concubinas (CDCL, doc. 1245, 1089) y con hijos (CDCL, 1380, 1124?). El concubinato no debió ser excepcional: en 1245 Inocencio

IV permitió al obispo de León levantar la excomunión, impuesta por el legado pontificio, a aquellos clérigos de su diócesis que tenían concubinas (CDCL, doc. 2069, 1245).

Debe considerarse asimismo la introducción de las visitas pastorales y los sínodos diocesanos como mecanismos de control episcopal y disciplinamiento del clero local. La documentación del siglo XIII ofrece referencias a visitas en la diócesis de León (CDCL, doc. 1880, 1219; 2010, 1235; 2067, 1245). Por su parte, el Concilio de Valladolid de 1228 estipulaba la obligación de celebrar dos sínodos diocesanos anuales (I, 2-5). Para la diócesis de León, ya contamos con referencias a la celebración de sínodos desde mediados del siglo XII (CDCL, doc. 1510, 1159; 1629, 1182; 1691, 1190; 1849, 1215?; 1880, 1219), si bien su frecuencia y el grado de participación del clero local en las mismas resulta imposible de precisar.

En suma, se observa a lo largo del período una afirmación de la autoridad episcopal sobre los clérigos locales, a través de una intensa actividad normativa que, aunque manifiesta más una aspiración de la jerarquía eclesiástica que un logro efectivo, no dejaba de implicar una cierta regulación de la vida cotidiana del clero y de la práctica litúrgica y pastoral. A su vez, en estos siglos se reforzaron ciertos rasgos objetivos y simbólicos que identificaban a los clérigos locales con un estamento eclesiástico definido con creciente nitidez y los subordinaban a una estructura vertical bajo la autoridad última del Papado. No obstante, estos clérigos se hallaban en una posición tensionada entre la pertenencia al estamento religioso y la participación dentro de dinámicas sociales locales.

### **Bibliografía:**

AA. VV. (1990-1991), *Colección Documental del Archivo de la Catedral de León (775- 1230)*, León, Centro de Estudios e Investigación “San Isidoro”. [CDCL]

García y García, A. (ed.) (1981), *Synodicon Hispanum*, Madrid, BAC. [SH]

Martínez Díez, G. (ed.) (2009), *Legislación conciliar del Reino Astur (718-910) y del Reino de León (910-1230)*, León, Centro de Estudios e Investigación “San Isidoro”.



## Séneca en *Vida y costumbres de los viejos filósofos*

Alicia Esther Ramadori  
Depto. de Humanidades, UNS  
Bahía Blanca, Argentina  
alicia.ramadori@uns.edu.ar

### **Palabras clave:**

literatura de sentencias / traducción / Séneca / Burley

*Vida y costumbres de los viejos filósofos* es una traducción castellana del siglo XV de la compilación latina *De vita et moribus philosophorum*, que Walter Burley compuso en la primera mitad del siglo XIV y tuvo una amplia difusión en toda Europa. La versión castellana integra el conjunto de colecciones de sentencias que tuvo auge en el siglo XV, objeto de nuestro estudio en un proyecto de investigación dedicado a trazar una trayectoria del discurso proverbial en la literatura española medieval como resultado de la confluencia de tradiciones letradas y populares. En la etapa centrada en las producciones del siglo XV, la hipótesis de trabajo postula que la incipiente distinción entre formas proverbiales eruditas y tradicionales —que, hasta entonces, habían permanecido indiferenciadas en su incorporación en los textos literarios— se produce en este período, principalmente, por obra de círculos de letrados imbuidos con los nacientes ideales del Humanismo, ya sea por su función de traductores y recopiladores de las paremias, o por su labor creadora como escritores literarios.

La simbiosis entre creación y traducción resulta fundamental en el desarrollo de la literatura de sentencias en la Edad Media, no solo por la comunidad de procedimientos y propósitos que comparten ambas prácticas, sino también porque los autores clásicos constituyen la materia básica de los compendios sentenciosos. Séneca es uno de los filósofos latinos que mayor trascendencia alcanzó tempranamente en España y así pronto se convirtió en un moralista al que se atribuyeron diversas recopilaciones de proverbios. Las traslaciones de sus obras también fueron incorporadas en florilegios castellanos de sentencias, como testimonia *Floresta de filósofos*. En esta oportunidad, el objetivo de la exposición consiste en describir la inclusión de Séneca en la traducción castellana de *Vida y costumbres*, comparando sus ediciones modernas con una

versión latina de la compilación de Burley recogida en España y poniéndolas en correspondencia con uno de sus antecedentes, el *Speculum historiale* de Vicente de Beauvais (ca. 1254).

El marco teórico-metodológico parte de los postulados con que Marta Haro Cortés delinea el desarrollo histórico de la literatura de sentencias, en especial al exponer el procedimiento compilatorio que caracteriza a los textos del siglo XV. Un enfoque que combina la perspectiva diacrónica con la descripción sincrónica permite establecer las relaciones intertextuales y contextuales que son indispensables para la acabada comprensión del fenómeno estudiado. El análisis comparativo que proponemos busca delimitar el trabajo intertextual realizado en la versión castellana de *Vida y costumbres*, para demostrar la convergencia de paradigmas tradicionales del Medioevo con nuevos criterios filológicos que proponen los humanistas. En cuanto a la indagación sobre la figura de Séneca, resulta indispensable el libro de Blüher porque nos posibilita la inserción de nuestra obra en un panorama europeo que dimensiona el aporte de esta compilación —a partir de su traducción castellana— para construir una biografía de Séneca en la Edad Media.

Las líneas de desarrollo apuntan, entonces, a dos aspectos: uno, el cotejo de las distintas versiones para discernir las técnicas de traslación y reelaboración literarias que caracterizan la práctica de la traducción medieval en el siglo XV. Otro, la dilucidación de los modos de inserción y representación de Séneca en los textos estudiados, en diálogo con el mencionado *Speculum historiale*.

En el primer caso, podemos concluir que la práctica traductora y los procedimientos compositivos de *Vida y costumbres* responden, en parte, a los patrones heredados de la literatura sapiencial hispánica de procedencia árabe del siglo XIII —específicamente de *Bocados de oro* en lo que se refiere a la inclusión de biografías de los sabios autores— y de los romanceamientos del siglo XIV, que se basan en la adaptación e interpretación de las fuentes. Aunque en *Vida y costumbres*, las biografías resultan más importantes que las sentencias recopiladas, porque interesa diseñar una historia del saber que resalte la formación y cualidades intelectuales de los individuos por sobre sus enseñanzas morales. En la configuración de las semblanzas se mencionan las fuentes mostrando respeto por las *auctoritates* y el modelo de la compilación. Por otra parte, los paradigmas tradicionales se combinan con innovadores criterios humanistas que priorizan la fidelidad al texto original de acuerdo a rigurosas pautas filológicas. A pesar de que en la Edad Media resulta

extremadamente difícil establecer el texto original sobre el que se realiza la traducción, sin embargo, el cotejo entre la versión castellana y la edición latina de Knust permite comprobar la precisión con que se efectúa la traslación, anunciando uno de los presupuestos de la traducción más apreciado por los humanistas italianos.

En cuanto a la representación de Séneca en *Vida y costumbres*, se registran dos modos de incorporar su figura: la sección biográfica, en la que se relata su vida a partir de datos tomados del *Speculum historiale*, focalizando en la leyenda medieval de su amistad con San Pablo y en la alabanza del filósofo latino, y la inserción de sentencias extraídas de obras senequistas e identificadas por su procedencia, que funcionan como citas de autoridad. En ambos procedimientos se verifica otra manera de asociar usos y formas tradicionales con nuevos métodos humanistas.

### **Bibliografía:**

Blüher, K. (1983), *Séneca en España. Investigaciones sobre la recepción de Séneca en España desde el siglo XIII hasta el siglo XVII*, Madrid, Gredos.

Crosas, F. (ed.) (2002), *Vida y costumbres de los viejos filósofos. La traducción castellana cuatrocentista del De vita et moribus philosophorum, atribuido a Walter Burley*, Madrid - Frankfurt, Iberoamericana - Vervuert.

Haro Cortés, M. (2003), *Literatura de castigos en la Edad Media: libros y colecciones de sentencias*, Madrid, Ediciones del Laberinto.

Knust, H. (ed.) (1886), *Gualteri Burlaei Liber de vita et moribus philosophorum, mit einer altspanischen Uebersetzung der Eskurialbibliothek*, Tübingen, Gedruckt für den Litterarischen Verein in Stuttgart.

Vergara Ciordia, F. & Comella Gutiérrez, B. (2014), “La recepción de la obra de Vicente de Beauvais en España”, en: *Cauriensi*, vol. 9, pp.375-405.



## Modulaciones del didactismo en *Pinocho* de Carlo Collodi

María Belén Randazzo  
Depto. de Humanidades, UNS  
Bahía Blanca, Argentina  
Belen.randazzo@uns.edu.ar

### Palabras clave:

didactismo / animales parlantes / discurso proverbial / Pinocho

*Las aventuras de Pinocho* es, sin dudas, una historia atemporal, con la que su autor, el italiano Carlo Collodi, alcanzó un éxito sin parangón. Más de un siglo después de su primera aparición por entregas, en 1881, la novela de Collodi permanece entre los clásicos infantiles de la literatura occidental: Pinocho es un ícono, el ejemplo aleccionador por excelencia. La industria cultural se ha apropiado de *Pinocho* de diversas formas, acercándolo a los más pequeños en adaptaciones cinematográficas, canciones y múltiples versiones del texto literario. Como todo clásico, es una obra abierta, en movimiento, que sigue suscitando nuevas apropiaciones, lecturas y ecos, ninguno de ellos concluyente. Este trabajo pretende hacer aportes en torno de una perspectiva hasta el momento poco estudiada de la obra.

En este sentido, nuestra hipótesis propone que *Pinocho*, publicado a fines del siglo XIX, en los albores del mundo contemporáneo, retoma dispositivos propios de la literatura didáctica de la Edad Media, entre cuya producción textual se destaca el género de los espejos de príncipes, especialmente a partir del siglo XII. Esta intencionalidad aleccionadora y pedagógica atraviesa un nuevo momento de auge en los textos infantiles del siglo XIX, sin que ello vaya en detrimento de la maestría estética con que algunos de ellos han sido compuestos. *Pinocho* es un ejemplo de que pedagogía y belleza estética pueden convivir armónicamente. Ahora bien, pensemos en el destinatario privilegiado de la obra: Pinocho es una marioneta cuyo padre es un humilde carpintero, obligado a vender su saco de paño a pesar del azote de un invierno crudo, para poder comprarle a su hijo un abecedario con el cual estudiar. La identificación apunta, por lo tanto, al niño de los sectores sociales más bajos, quienes deben ser educados dentro del ideario hegemónico burgués. La obra contribuye, según nuestro parecer, a esa educación para el trabajo, valiéndose de recursos de una tradición didáctica iniciada varios siglos antes.

Desde sus fuentes medievales, la literatura didáctica constituye una corriente amplia, que trasciende las fronteras de los distintos territorios europeos, y en la que confluyen formatos textuales de muy variada índole. El didactismo se condensa en una serie de constantes. En *Pinocho* es posible trazar la continuidad de al menos dos de ellas: en primer lugar, la aparición de animales parlantes propios de la fábula o el *exemplum*, entendido este como una narración breve cuyo objetivo es ofrecer al lector una lección de conducta; y en segundo lugar, la recurrencia del discurso proverbial, cuya trayectoria como tipo discursivo se inicia en la oralidad para ser recogido, desde fines de la Edad Media, en compilaciones escritas a cargo de hombres cultos, relacionados con la nobleza o con el mundo eclesiástico. Nuestro objetivo es explicar la presencia y utilización de estas dos constantes, que constituyen las líneas de desarrollo trabajadas para verificar nuestra hipótesis.

En cuanto a la aparición de animales parlantes, nos enfocamos en el análisis de dos personajes que cumplen funciones antitéticas en el desarrollo de la historia que es, en definitiva, la narración del proceso de crecimiento y enculturación del muñeco: por un lado, el Grillo parlante, representante de la conciencia adulta que intenta llevar a Pinocho por el camino de la obediencia y las buenas acciones, para convertirse en un niño de bien; por el otro, un personaje dual, la pareja del Gato y la Zorra, dos embaucadores disfrazados de compañeros de desgracia, que, utilizando diversos engaños y artimañas, se aprovechan de la ingenuidad de Pinocho para obtener beneficios mientras el muñeco sufre las consecuencias por sus malas decisiones. Estos dos animales actúan en consonancia con las representaciones clásicas que de ellos existen en el imaginario, nutridas, en buena medida, por los aportes de la literatura medieval. Nos detenemos posteriormente en la utilización que hace la obra del discurso proverbial, que toma la forma de sentencias y refranes, cuya función es legitimar los aprendizajes que Pinocho va realizando en su camino para lograr convertirse en niño, una vez que se ha adaptado a las normas y valores de la sociedad. Rastreamos la trayectoria de los refranes deteniéndonos en el proceso de adaptación al que son sometidos en la traducción española con la que trabajamos.

El estudio propuesto se basa en el cotejo riguroso de la edición en lengua española de Editorial Codex (1965), con la edición crítica en italiano realizada por Ornella Castellani (1983). El análisis en paralelo nos permite advertir qué rasgos respecto de la hipótesis planteada provienen del texto original, y cuáles son producto de la traducción de la obra y las adaptaciones implicadas en

este proceso. Para iluminar esta cuestión, nos apoyamos en trabajos críticos de García del Toro (2013). La obra de Lacarra (1979), por otra parte, nos proporciona el marco teórico apropiado para poder trazar las tradiciones en que se inscribe la obra de Collodi, pues se trata de un estudio de los inicios de la tradición narrativa ejemplar o didáctica en la literatura española.

Podemos concluir que los textos con propósito didáctico tienen su motivación en las necesidades sociales de cada momento histórico: en los siglos medievales se vuelve una necesidad política educar a los jóvenes príncipes para que se conviertan en gobernantes mesurados, de modo que didactismo y aristocracia constituyen un binomio; en la modernidad, época en que se empieza a mirar la niñez como un periodo particular de la vida, la necesidad es nuevamente educar, pero ahora a los hijos del proletariado, pues el siglo XIX es un tiempo histórico atravesado por revoluciones sociales que sacuden y reordenan la experiencia social. *Pinocho* constituye, entonces, una proyección moderna del relato ejemplar medieval.

### **Bibliografía:**

Collodi, C. (1983), *Le avventure di Pinocchio. Storia di un buratino*, Pescia, Fondazione Nazionale Carlo Collodi.

\_\_\_\_\_ (1965), *Pinocho*, Madrid, Editorial Codex.

García del Toro, C. (2013), “Los viajes de Pinocchio. Sus primeras aventuras en España”, en: *Sendebarr*, n°24, pp. 291-306.

Lacarra, M. J. (1979), *Cuentística medieval en España: los orígenes*, Zaragoza, Dpto. de Literatura de la Universidad de Zaragoza.



## El himno a los Dioscuros en el tercer estásimo de *Helena* de Eurípides

Marcela Ristorto  
Centro de Estudios Helénicos, Escuela de Letras, FHyA, UNR  
Rosario, Argentina  
mristor@gmail.com

### Palabras clave:

himno / tragedia / performance / religión

El objetivo de este trabajo es analizar la relevancia que posee para la comprensión de *Helena* el himno κλητικός a los Dioscuros en el tercer estásimo (*E.Hel.*, 1451-1511), solicitando la presencia y la ayuda de los hermanos divinos de la heroína. Si bien solo los vv. 1495-1511 constituyen el himno, todo el estásimo puede entenderse como un canto “apotropaico”, ya que, imaginando el regreso feliz a Esparta y la participación de la hija de Leda en rituales espartanos, en cierta medida contribuyen a su cumplimiento. Por otra parte, cabe señalar la importancia de las otras deidades mencionadas en esta oda: Jacinto y las Leucípides, vinculadas con los ritos de pasaje, con las iniciaciones que implican simultáneamente muerte y renacimiento.

El aspecto más popular de los Dioscuros era ser salvadores especialmente de los peligros del mar. Sin embargo estos dioses, junto con las “Grandes Diosas” (es decir, Deméter y su hija), estaban asociados a cultos místicos en Mesenia (Paus.4.27, 1ss.; 33, 4). Asimismo en Tebas y en Samotracia los Gemelos divinos, junto con los Cabiros y los “Dioses de Samotracia”, eran venerados en el marco de cultos místicos. Es decir, el epíteto cultural que recibían los Dioscuros, σωτήρες, no solo haría referencia a la salvación de los marinos de las tormentas sino también a la salvación del alma de los iniciados. Asimismo, para nuestro estudio resulta relevante la figura de Jacinto, quien no solo presidiría el rito de pasaje de la niñez a la adultez de los jóvenes lacedemonios sino que también su culto estaba vinculado a ideas relativas a una pervivencia en el Más Allá. Así desde época arcaica el joven amado por Apolo es relacionado con las deidades de Eleusis, quienes presiden los misterios que prometen bendiciones a los iniciados tanto durante su vida como después de la muerte.

Cabe señalar, además, que en la tragedia existen otros himnos a deidades místicas, así en la párodos se encuentra el “Himno a las Sirenas y a Perséfone”

y en el segundo estásimo el “Himno a la Gran Madre” o Deméter. Por esta razón nuestra hipótesis es que el tratamiento que hace Eurípides del mito de Helena en esta tragedia, especialmente en los cantos corales, contribuye a la interpretación de la obra a partir de las doctrinas místicas vigentes en el siglo V.

El análisis de los himnos trágicos requiere que se tenga en cuenta que en el siglo V a. C. la tragedia era considerada una *performance* al mismo tiempo que un ritual, es decir un modo de comunicación artístico y simbólico. Martín (2007: 36-54) señala que tanto la *performance* como el ritual son actos comunicativos que implican un actor, una audiencia y creencias compartidas. Entre éstas se encuentran los mitos, historias sobre los dioses y sobre los héroes estableciendo así una determinada relación entre los participantes del acto ritual (tanto los actores como el auditorio) con el pasado de la comunidad. Es decir, las representaciones dramáticas, así como la *mousiké* en general, son uno de los medios a través de los que toda la comunidad promueve sus creencias. Sin embargo, es posible reconocer en algunas tragedias de Eurípides una suerte de desafío a la perspectiva de la religión cívica oficial, proporcionando un *hierós lógos* que solo los iniciados podrían interpretar.

El himno a los Dioscuros y todo el tercer estásimo desempeña la función dentro de la trama de proporcionar una anticipación del desenlace de la historia. Desde esta perspectiva los estásimos proporcionan el marco a las acciones representadas en escena. Así en el primero el coro recuerda el pasado de Helena, las miserias de la guerra troyana, mientras que en el tercero las coreutas prevén el resultado feliz de la huida, imaginando el futuro de Helena, quien retomando su antigua felicidad en Esparta.

Sin embargo, más allá de su función dentro del argumento de la tragedia, el tercer estásimo desempeña un relevante papel extratragico, porque funciona como una suerte de *hierós lógos* para los iniciados, que debe leerse en relación con la párodos y el segundo estásimo. Este mensaje es corroborado por la epifanía con la que finaliza la tragedia: Cástor, como *deus ex machina*, profetiza la apoteosis de Helena junto a sus hermanos (*E.Hel*, 1666-1669). La heroína no solo es rescatada y puede volver a Esparta junto a su esposo, sino que su salvación va más allá: evadirá la muerte y será deificada. Del mismo modo, el alma de los iniciados espera obtener la salvación y gozar en el más allá de una vida bienaventurada.

**Bibliografía:**

Aitken, J. K. (1991), *Choral Odes of Euripides: Interpretative Problems and Mythical Paradigms*, Durham, Durham University.

Assaël, J. (2012), “L’ *Hélène* d’ Euripide, un drama initiatique”, en: *La parola del Passato*, n° 383, pp. 81-103.

Burian, P. (2008), *Euripides. Helen*, Warminster, Aris & Phillips.

Martin, R. (2007), “Outer Limits, Choral Space”, en: Kraus, Ch., Goldhill, S., Foley, H. & Elsner, J. (eds.), *Visualizing the Tragic. Drama, Myth, and Ritual in Greek Art and Literature*, Oxford, OUP, pp. 35-62.

Sourvinou-Inwood, C. (2003), *Tragedy and Athenian Religion*, Oxford - Lanham - Boulder - New York, Lexington Books.



## Simbología del vacío en la *Helena* de Eurípides

Elsa Rodríguez Cidre  
IFC, FFyL, UBA / CONICET  
CABA, Argentina  
elsale@fibertel.com.ar

### Palabras clave:

vacío / Helena / Eurípides / simbología / *eidolon*

Los *simulacra* de humanos realizados por los dioses aparecen ya en la épica (Hom.*Il.* 5, 449-53, Hom.*Od.* 4, 796). En el registro trágico Esquilo nos presenta en su *Agamenón* a un Menelao que todavía en Esparta detesta la mirada vacía de las estatuas que le recuerdan a su ausente esposa (A.*Ag.* 416-419), y Eurípides en *Alceste* a un Admeto que puede disfrutar una réplica inerte de su esposa muerta (E.*Alc.* 353). Segal (1993: 50, 244) en su análisis sobre esta última obra reflexiona acerca de la vacuidad de dicha estatua y considera que es también el lugar de un ambiguo poder mimético que contiene la plenitud y la sustitución de su vaciedad ya que en tanto obra de arte es solo mimesis, y concluye que tanto la plenitud como el vacío se cruzan en la mezcla de la vida y la muerte. Unos veinte años más tarde, agrega el crítico, el tragediógrafo utiliza una similar constelación de elementos donde la imagen de la heroína también nos interpela acerca del arte, la muerte y la percepción de la realidad. En efecto, en *Helena* Eurípides decide enviar a Troya un *eidolon*, etéreo y en esencia vacío, aunque respire, mientras que la Helena real e íntegra es conducida por Hermes a Egipto. El éter es un elemento clave aquí puesto que conforma al mismo tiempo la materia del fantasma (E.*Hel.* 584 y 1013-1016), el medio del vuelo (E.*Hel.* 44) y la morada final (E.*Hel.* 605). En *Bacantes* Zeus utiliza el mismo elemento de engaño cuando toma una pieza de éter y crea un falso bebé para Hera (vv. 292-294).

La cuestión de cómo decir lo real desde lo irreal es central en *Helena*, donde la confusión causada por el *eidolon* creado con éter por obra de los dioses subraya la importancia de los sentidos así como cuestiona el acceso de los hombres a cualquier conocimiento seguro. Como señala Allan (2010: 47), los límites del conocimiento humano y el espacio entre realidad concreta y apariencia vacía son temas centrales de esta tragedia y en ella se recurre a una rica tradición del

pensamiento filosófico que concierne a los problemas de dicho conocimiento. En este punto, el fantasma de Helena da cuerpo (paradójicamente) a los temas trágicos de la ignorancia humana y el engaño de una manera notable. De manera similar, Assaël (1993: 89) analiza el desplazamiento a Egipto en función de la centralidad que tienen en *Helena* los problemas epistemológicos: este desplazamiento constituye de por sí un procedimiento al hacer que los personajes se sientan desconocidos y desconcertados.

Es desde este contexto de reflexión trágica sobre los alcances del conocimiento humano y su relación con lo real concreto y lo irreal vacío, que nos proponemos analizar los elementos que aparecen señalados en la obra como vacíos y los sentidos que se despliegan en esa vacuidad. Así aparecen portando su vaciedad las creencias, los lechos, las tumbas, los peplos y las manos. La vana creencia, κενὴν δόκησιν, pertenece en una primera lectura a Paris, quien cree estar llevando a la Helena real a Troya (*E.Hel*, 36). Los lechos vacíos, κέν... λέχη (*E.Hel*, 590), surgen en la pregunta que la espartana le hace a Menelao ante el no reconocimiento de su esposo y la insistencia en tener a la esposa real en la gruta. La tumba vacía aflora en el ardid del cenotafio, κενῶ τάφῳ (*E.Hel*, 1057), κενοταφοῦντ' (*E.Hel*, 1060) y κενοταφεῖ (*E.Hel*, 1546), ritual fingido que se inventa para que Teoclímeno engañado les otorgue los elementos para la huida. Los tejidos vacíos de peplos, κενοῖσι... ἐν πέπλων ὑφάσμασιν (*E.Hel*, 1243) evocan los funerales establecidos en la misma Atenas, donde la costumbre de un entierro simbólico (Th.2.34, 1) está adaptada aquí para la muerte y el escape por mar. Los lechos vacíos, λέκτρα... κενά (*E.Hel*, 1261), vuelven a aparecer como parte del ardid y de la costumbre anterior. Por último, el mismo Teoclímeno enuncia a Menelao que no lo enviará con las manos vacías, κενῶσιν χερσὶ (*E.Hel*, 1280), en uno de los momentos de clímax de ironía de la obra. Si bien la mayoría de estos elementos se presentan en función del ardid desplegado al rey egipcio para lograr la huida de los esposos, se puede formular más de una lectura (como todo en la tragedia).

En palabras de Burian (2007: 23), *Helena* está construida bajo una serie de antinomias y paradojas: la heroína es en sí misma una paradoja desde el momento en que es la antítesis de lo que el mundo cree que ella es. En este sentido, el rastreo de las referencias al vacío nos revela que el texto euripideo vuelve a operar en términos paradójicos, ya que esta vacuidad refiere siempre a la Helena real e íntegra que desde Egipto intenta llegar a toda costa a Esparta y no al *éidolon*, cuya inserción en el mundo de lo real uno supondría más problemática en el marco de esta reflexión trágico-epistemológica.

**Bibliografía:**

Allan, W. (2008), *Euripides Helen*, Cambridge, CUP.

Assaël, J. (1993), *Intellectualité et théâtralité dans l'oeuvre d'Euripide*, Paris, Les Belles Lettres.

Burian, P. (2007), *Euripides. Helen*, Warminster, Aris & Phillips.

Downing, E. (1990), "Apatê, Agôn, and Literary Self-Reflexivity in Euripides' Helen", en: Griffith, M. & Mastrorarde, D. (eds.), *Cabinet of the Muses: essays on classical and comparative literature in honor of Thomas G. Rosenmeyer*, Atlanta, Scholars Press.

Segal, C. (1993), *Euripides and the poetics of sorrow. Art, gender and commemoration in Alcestis, Hippolytus and Hecuba*, Durham, Duke University Press.

Wright, M. (2005), *Euripides' Escape-Tragedies. A Study of Helen, Andromeda and Iphigenia among the Taurians*, Oxford, OUP.



## La *praeteritio* y los límites de la exégesis alegórica en la *Expositio Virgilianae continentiae* de Fulgencio Planciades

María Eugenia Romero  
Facultad de Humanidades, Departamento de Letras, UNMdP  
Mar del Plata, Argentina  
meugrom@gmail.com

### Palabras clave:

Fulgencio Planciades / *Expositio Virgilianae continentiae* / alegoría / Virgilio / *praeteritio*

En el proemio de la *Expositio Virgilianae continentiae* (en adelante *Continentia*), el erudito cristiano Fulgencio Planciades anuncia que excluirá las *Églogas* y las *Geórgicas* de la exégesis alegórica de la obra de Virgilio que le ha sido encomendada por un eclesiástico. El motivo de esta omisión radica en el *periculum* personal que el autor ve emanar de la concurrencia de dos factores: por un lado, una coyuntura político-religiosa adversa al estudio de ciertas doctrinas filosóficas, creencias y prácticas consideradas supersticiosas, que proceden de la Antigüedad clásica; por otro lado, el contenido mismo de los dos poemas en cuestión, en los cuales el mantuano habría reunido la suma de esos saberes que ahora resultan reprochables. Sin embargo, antes de abordar la *Eneida*, Fulgencio expone sumariamente el contenido “peligroso” de *Églogas* y *Geórgicas*, que entremezcla las teorías sobre la música de base pitagórica, la astrología, la aruspicina, la ciencia natural de los estoicos, etc. Este esquema discursivo, correspondiente a la figura de pensamiento denominada *praeteritio*, puede leerse como una declaración preventiva de la resistencia de la poesía virgiliana a cualquier intento de asimilarla indiscriminadamente al cristianismo y, con ello, como el reconocimiento anticipado de los límites inherentes a la tarea del alegorista.

El estudio de esta peculiar utilización de la *praeteritio* en la *Continentia* se orienta hacia tres objetivos centrales:

1. Ampliar la perspectiva de análisis de la exégesis fulgenciana, abordándola no solo en sus aspectos filosófico-religiosos, sino también en aquellos aspectos formales que puedan resultar relevantes para comprenderla mejor en tanto operatoria de lectura.

2. Determinar las posibles fuentes de la distinción entre la índole de los “contenidos secretos” de *Églogas* y *Geórgicas*, por un lado, y de la *Eneida*, por otro.
3. Hacer un aporte productivo a la discusión en torno al lugar de Fulgencio Planciades dentro de la compleja trama de tensiones y transacciones entre cultura clásica y cristianismo que caracteriza la recepción tardoantigua de Virgilio.

En función de tales objetivos, y encuadrándose el examen de la *praeteritio* fulgenciana en las teorizaciones que sobre esta figura proporcionan la retórica antigua (*Rhetorica ad Herennium*) y moderna (Perelman & Olbrechts-Tyteca, Snoeck Henkemans), el trabajo se articula en las siguientes líneas directrices:

1. Descripción de la παράλειψις o *praeteritio* según las tipificaciones de la retórica antigua y moderna, y análisis de la eficacia argumentativa de su doble movimiento (no decir/decir) en el contexto de la *Continentia*.
2. Búsqueda de las posibles filiaciones —en el marco de la tradición de lecturas y reescrituras de los textos de Virgilio consolidada entre los siglos II y V d. C.— de la organización bipartita de dicho corpus implícita en la *praeteritio* de la *Continentia*. Esta búsqueda incluye un examen de la recepción de los tres géneros virgilianos, en particular del *epos* heroico, en el ámbito cristiano.
3. Confrontación de la *praeteritio* (Helm, 1970: 83-84) con dos pasajes del diálogo entre los personajes de Fulgencio y de Virgilio (Helm, 1970: 102-103), en los cuales se ponen en evidencia las disimetrías de los respectivos sistemas de creencias del poeta y del exégeta. El desacuerdo entre los interlocutores revela la existencia de zonas de la propia *Eneida* donde se ocultan contenidos tan “peligrosos” como aquellos que Fulgencio había omitido/declarado en su breve tratamiento de las *Églogas* y las *Geórgicas*.

El desarrollo de estas líneas de trabajo conduce a las siguientes conclusiones:

1. La idea de que Virgilio fue un poeta *doctissimus*, que depositó en sus obras la suma de los saberes clásicos, había devenido un lugar común en las mentes de sus lectores tardoantiguos, tanto paganos

como cristianos. Entre estos últimos, muchos de esos saberes resultan valiosos, pero otros tantos (por ejemplo, los que se mencionan en la *praeteritio* de la *Continentia*) son severamente impugnados. Con todo, la distribución de saberes lícitos y prohibidos entre la *Eneida* y las *Églogas* y *Geórgicas*, tal como surge de dicha *praeteritio*, no parece tener fuentes claramente identificables.

2. La selección de la *Eneida* como el texto virgiliano cuyo “contenido oculto” resulta compatible con la fe cristiana, y que, por consiguiente, habilita por sí mismo su exégesis alegórica, puede explicarse, al menos tentativamente, si se la considera desde la perspectiva de la apropiación que el cristianismo tardoantiguo hace de los géneros literarios clásicos. En este contexto, como es sabido, el *epos* heroico adquiere especial preeminencia, pues suministra a los poetas de la religión triunfante un lenguaje y un repertorio formal “adaptables” para narrar las hazañas de los héroes propios. Y la *Eneida*, indiscutiblemente celebrada como la mejor expresión del género que había producido la latinidad clásica, constituye no solo un modelo literario sino, además, una pieza valiosa —aun pese a la mácula de su origen pagano— en el patrimonio intelectual de los cristianos.
3. La *praeteritio* funciona en el proemio de la *Continentia* de modo análogo a los episodios de disenso o de abierta polémica con Virgilio que Fulgencio introduce en la sección principal de la obra a través del recurso ficcional del diálogo: en uno y otro caso se hace patente que la poesía virgiliana no es en su totalidad asimilable a un discurso cristiano. Consecuentemente, en uno y otro caso Fulgencio pone de manifiesto una singular conciencia de los límites que el texto leído impone a sus prerrogativas de lector.

### **Bibliografía:**

Caplan, H. (trad.) (1964), *Cicero. Ad C. Herennium. De ratione dicendi*, London, Heinemann.

Helm, R. (ed.) (1970<sup>2</sup>), *Fabii Planciadis Fulgentii. Opera*, Stuttgart, Teubner.

Perelman, C. & Olbrechts — Tyteca, L. (1958), *La nouvelle rhétorique. Traité de l'argumentation*, Paris, Presses Universitaires de France.

Snoeck Henkemans, A. F. (2009), “*Praeteritio* as strategic manoeuvring”, en: Ribeiro, H. J. (ed.), *Rhetoric and argumentation in the beginning of the XXIst century*, Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, pp. 73-86.

Wolff, É. (2008), “Vergil and Fulgentius”, en: *Vergilius*, vol. 54, pp. 59-69.

## Transgredir la tradición: Innovación genérica en *Germania* de Tácito

Nicolás Russo  
IFC, FFyL, UBA  
CABA, Argentina  
nicolasrusso91@hotmail.com

### Palabras clave:

*Germania* / discurso etnográfico / innovación genérica / literatura de frontera

Dentro de los discursos que la Antigüedad Clásica gestó para explicar la génesis, desarrollo y peculiaridades de las comunidades humanas se yergue con interesante fuerza el discurso etnográfico. Centrados en explicar las diferencias entre los pueblos desde Hecateo de Mileto (550-476 a. C.), los etnógrafos griegos y luego romanos delimitaron un discurso que se empeñó en resaltar las diversas oposiciones (físicas y simbólicas), a fin de poder clasificarlos en grados de civilización. En la construcción de este discurso, primaron como métodos de acceso al conocimiento la observación y la audición de los rasgos superficiales y distintivos de la cultura estudiada, sobre los que operó el procedimiento de la comparación, para clasificar y distinguir. Así, se establecían diversas *fronteras* (físicas, geográficas, culturales) que construían un ‘otro’ definido por oposición a la propia identidad, estableciendo entre ambas subjetividades una relación jerárquica espacial y simbólica del tipo centro – periferia: la identidad grecolatina es la centralidad cuyos discursos y categorías interpretan la cultura periférica del ‘otro’. Esta construcción de la identidad, según relata Thompson (2007), es una constante a lo largo de la Antigüedad y caracteriza fuertemente el modelo de descripción etnográfica centrado en el constructo de “bárbaro” opuesto a una identidad propia “civilizada”, modelo que se replica en los historiadores y etnógrafos posteriores, desde Heródoto y Posidonio, pasando por César y Tito Livio, hasta llegar a la *Germania* de Tácito, obra que nos ocupa en esta comunicación.

Tácito se inscribe como heredero directo de una larga tradición literaria. Su formación como rétor y su conocimiento de fuentes historiográficas, sumados a la utilización de las reglas formales ya cristalizadas del género, convergen en su *De origine et situ Germanorum*, una obra singular que, según nuestra lectura, cierra la tradición etnográfica precedente y le da un nuevo sentido al

discurso sobre las otredades foráneas, que implica una innovación del mismo sobre la base de los procedimientos tradicionales del género. En consonancia con esta línea de análisis, nos proponemos como objetivos primarios:

1. Registrar, a través de una serie de pasajes textuales, cómo Tácito opera sobre el procedimiento típico con el que se construye el discurso etnográfico, la comparación, invirtiendo la relación opositivo – negativa entre lo Propio y lo Ajeno en una relación de especularidad y remisión positivas.
2. Justificar cómo esta inversión de la naturaleza del procedimiento comparativo establece una reconversión del binomio discursivo centro – periferia que habilita abordajes innovadores sobre la otredad. Asimismo, intentaremos demostrar de qué modo esta innovación discursiva y procedimental actúa sobre la matriz genérica del discurso etnográfico, y de qué modo *Germania* trasciende las fronteras del mismo.
3. Por último, buscaremos argumentar que la transgresión de los límites de la tradición etnográfica se corresponde con una operación textual constitutiva de *Germania*: el establecimiento de *fronteras* (culturales, geográficas, políticas, tecnológicas y también genéricas) y su cruce por parte del discurso que monta Tácito en la obra.

Para desarrollar los objetivos anteriormente planteados, partimos de la premisa de que la crítica ha curiosamente omitido el carácter innovador de un texto que transgrede las fronteras entre lo propio y lo ajeno y las relaciones jerárquicas estáticas que se construyen en torno de dichos conceptos, al operar sobre los procedimientos tradicionales del género etnográfico. En consecuencia, entender el concepto de frontera como “algo polivalente, como un lugar donde lo rural y lo urbano, los espacios nacionales e internacionales, simultáneamente coexisten incluso en formas complejas y contradictorias” (Fox: 1999) permite postular que en la *Germania* existe una zona de transición en la que se entrecruzan los distintos discursos y hegemonías en permanente pugna, atravesando e interpelando a los individuos que se adentran en dicho espacio. Esta situación propulsa la reflexión sobre la estabilidad de los discursos que delimitan lo propio y lo ajeno, al invertirse en la *frontera*, zona de transición y mixtura, un discurso romano colonizador (que separa y toma posesión del espacio germánico) en uno *decolonizador* (Mignolo: 2010), en el que Tácito

cuestiona la subjetividad y calidad moral romanas, enfrentándolas de forma dialógica con la otredad germánica.

Tácito asienta su narrativa en las reglas formales genéricas del discurso etnográfico. La utilización de procedimientos claves del género, como la transferencia textual (Norden: 1920), la secuenciación clásica de los tópicos a tratar sobre Germania y los germanos y la importancia de la comparación como procedimiento que habilita el reconocimiento del ‘otro’, permiten inscribir a *Germania* como un testimonio del género etnográfico. No obstante, Tácito no hace una mera transposición de las reglas formales del género, sino que opera sobre ellas de manera innovadora, al realizar cambios y forzar sus convenciones. En el discurso etnográfico precedente, a partir de características mensurables y observables de los pueblos, la comparación establece una clara oposición entre el mundo grecolatino y las otredades, en base a la idea de abundancia – carencia de elementos civilizatorios, instaurando un discurso sobre la alteridad por la negativa. Tácito innova al invertir la comparación negativa del bárbaro como espacio de carencia por una de equivalencias entre los valores morales y las prácticas sociopolíticas de los germanos con el espíritu de los antiguos romanos, tratando de llegar a las condiciones morales y a la idiosincrasia que permite la presencia de virtudes propias de los primeros romanos, perdidas en sus contemporáneos, en los germanos. De este modo, Tácito rompe con el esquema discursivo centro – periferia, al invertir la relación jerárquica opositiva en una relación dialógica, donde la periferia germánica posee características perdidas de la centralidad, operando sobre las convenciones genéricas e innovando el discurso etnográfico existente, pudiendo argumentar que *Germania* se yergue como una obra de frontera: su temática periférica, su construcción textual y sus innovaciones genéricas hacen que Tácito transgreda más de un límite a lo largo de su obra.

### **Bibliografía:**

Anderson, J. G. C. (ed.) (1938), *Germania*, Oxford, Clarendon Press.

Fox, C. F. (1999), *The Fence and the River. Culture and Politics at the U.S.-Mexico Border*, Minneapolis, University of Minnesota Press.

Mignolo, W. (2010), *Desobediencia Epistémica: Retórica de la Modernidad, Lógica de la Colonialidad y Gramática de la Descolonialidad*, Buenos Aires, Ediciones del Signo.

Norden, E. (1920), *Die germanische Urgeschichte in Tacitus' Germania*, Leipzig, Teubner.

Thompson, M. (2007), "Primitive or Ideal? Gender and Ethnocentrism in Roman Accounts of Germany" en: *Studies in Mediterranean Antiquity and Classics*, t. 1, pp. 1-20.

## Marcos filosóficos para el abordaje filológico de las dos experiencias de alteridad de Odiseo en *Áyax* de Sófocles

Luciano Adrián Sabattini  
Dpto. Humanidades, UNS / CONICET  
Bahía Blanca, Argentina  
luciano.sabattini@uns.edu.ar

### Palabras clave:

filosofía contemporánea / tragedia griega / ética

El prólogo de la tragedia *Áyax* de Sófocles nos presenta a Odiseo buscando las huellas de *Áyax* a raíz de una masacre realizada sobre el ganado y los pastores del ejército aqueo. Odiseo aparece como parte del mismo, pero, a diferencia del resto de los jefes, no atribuía la culpabilidad del crimen a *Áyax* sin pruebas contundentes. A partir de la visión que recibe por intermedio de Atenea, Odiseo siente compasión por *Áyax* y se identifica con él en su condición de mortal, al tiempo que remarca la diferencia con la diosa, por quien siente temor. Emerge en él, entonces, el ideal de *sophrosýne*. Sobre el final de la tragedia, en el éxodo, Odiseo desecha la enemistad para con Teucro al punto de considerarlo su amigo. Dado que sobre él pesa más la *areté* que comporta mantener una buena relación con los dioses, propone a Agamenón dar sepultura a *Áyax* y respetar así las leyes divinas. Sin embargo, en los vv. 1365-1367 se conoce que el verdadero motivo de la ayuda a su antiguo rival es la preocupación de Odiseo por sí mismo. Como resultado de la contienda verbal, Agamenón permite la realización de las honras fúnebres de *Áyax* pese a su condición de traidor. Luego, Odiseo refuerza, a través de sus palabras, su sentimiento de amistad con Teucro y muestra su interés en colaborar con la preparación del funeral. No obstante, el hermanastro de *Áyax* rechaza su proposición, ya que conoce lo enojoso que podría resultar su colaboración para el muerto. Los simples pero contundentes argumentos de Teucro obligan al guerrero de Ítaca a alejarse de escena, al tiempo que los seres queridos de *Áyax* comienzan a preparar lo necesario para llevar a cabo el ritual fúnebre.

¿Cómo podemos evaluar, desde el punto de vista de la filosofía práctica, la conducta de Odiseo? ¿Qué marco teórico nos otorga mejores herramientas para esa evaluación? ¿Es posible, a partir del establecimiento de un adecuado

constructo teórico filosófico, tomar posición en el terreno filológico sobre esta cuestión? ¿Qué contribución podemos hacer en torno al debate presente en la filología helénica? Tales son las preguntas que guían la realización del presente trabajo.

La discusión filológica sobre la valoración positiva o negativa del accionar de Odiseo se configura en base a dos posturas principales: la de Blaise (1999) y la de Cuny (2011). La primera afirma que Áyax sufre una segunda muerte puesto que “l’honneur qui lui est concédé nie tout ce pour quoi il est mort” (Blaise, 1999: 383); es decir, el hecho de que Odiseo sea quien logre convencer a Agamenón de realizar los rituales fúnebres, a través del discurso (representando entonces lo circunstancial y temporal), es una negación de todos los valores que Áyax representa, a saber “l’ordre de la permanence, où identité et actions se confondent” (Blaise, 1999: 403). De estas afirmaciones podemos deducir una valoración negativa de la conducta de Odiseo. La posición de Cuny es menos severa: aunque reconoce que Odiseo y Áyax defienden dos concepciones diferentes del mundo, no se trata de la disputa entre un orden de lo permanente y un orden de lo circunstancial, sino más bien entre la concepción heroica de la cólera implacable y la concepción de la *sophrosýne*, donde se afirma la fragilidad del hombre y su vulnerabilidad frente a los cambios de fortuna. Así, Cuny sostiene que este conocimiento por parte de Odiseo de la fragilidad del ser humano permite valorar al guerrero como aquel que pasa del odio a la amistad, al contrario que Áyax y el resto del ejército aqueo. Esto le confiere una valoración ética positiva de sus actos, aun concediendo que Odiseo no renuncia a su estima por Agamenón (contrariamente a Neoptólemo en *Filoctetes*, quien renuncia a la amistad con Odiseo para ponerse del lado del protagonista) y que realiza este cambio en el momento en que Áyax ya está muerto y que el certamen por las armas de Aquiles ya finalizó.

Consideramos, sin embargo, que la parte final de la tragedia (vv. 1376-1401) no ha sido tenida suficientemente en cuenta, ni como resolutive de la tragedia, ni como clave de valoración de las acciones de Odiseo desde un punto de vista ético. En efecto, es en esos versos donde se produce la verdadera resolución del conflicto por el cadáver de Áyax, donde este logra total respeto de sus derechos como muerto y donde, además, se cumple el mandato de protección de Teucro otorgado por el héroe fallecido. Al negar Teucro la colaboración de Odiseo, y poner un freno a una posible actitud invasiva para con su otrora enemigo, el guerrero de Ítaca tiene una segunda experiencia de alteridad. Su desaparición pacífica de escena afirma el respeto hacia el único punto en que

coinciden la ley de Áyax y las leyes de los dioses: el de no insultar al difunto con la presencia de alguien que era su enemigo cuando vivía. Cabe recordar, no obstante, que también el respeto a los dioses, tal como el propio Odiseo afirma, se basa en una consideración egoísta, lo que es asimismo remarcado por Agamenón (vv. 1365-1367).

En torno a esta cuestión presentamos dos marcos teóricos: la ética de la alteridad enunciada por É. Lévinas en *Totalidad e infinito*, y la teoría gnoseológico-ética sostenida por P. Ricoeur en *Sí mismo como otro*. Previas consideración, crítica y defensa de ambas teorías, constataremos que las dos posturas filosóficas llegan a resultados opuestos a la hora de valorizar éticamente el accionar de Odiseo.

### **Bibliografía:**

Blaise, F. (1999), “Une polémique tragique: Le second volet de l’*Ajax* de Sophocle”, en: *RÉG*, vol. 112, n° 2, pp. 387-408.

Cuny, D. (2011), “Amis et Ennemis dans l’*Ajax* de Sophocle”, en: Peigney, J. (ed.), *Amis et ennemis en Grèce ancienne*, Bordeaux, Ausonius, pp. 83-99.

Finglass, P. J. (ed.) (2011), *Sophocles: Ajax – Edited with Introduction, Translation, and Commentary*, Cambridge, CUP.

Lévinas, É. (1977), *Totalidad e infinito: Ensayo sobre la exterioridad* (Guillot, D. E., trad.), Salamanca, Sígueme.

Ricoeur, P. (1996), *Sí mismo como otro* (Neira Calvo, A., trad.), México D. F., Siglo XXI.



## Las árulas y el culto doméstico en la Tera del período helenístico

Filomena Silvestri  
Dpto. Humanidades, UNS / CONICET  
Bahía Blanca, Argentina  
filo.silvestri@virgilio.it

### Palabras clave:

árula / epigrafía / arqueología

El presente trabajo se propone como primera parte de una investigación mucho más amplia que procurará sistematizar el corpus epigráfico completo de la isla de Tera, considerando para su análisis tanto aspectos lingüísticos como arqueológicos. Precisamente, las inscripciones de Tera no han sido aún objeto de un estudio sistemático, ni desde el punto de vista epigráfico ni en los aspectos interpretativos. Después de la primera edición de F. Hiller von Gaertringen en 1903 (Thera I-IV), y la publicación en IG XII, 3 y supplementum, el corpus no ha recibido un tratamiento metódico ni comprensivo, a excepción del más reciente estudio de Inglese (2008) sobre las inscripciones rupestres de la isla en el período arcaico. De ahí nuestro interés específico por este campo.

La propuesta en que se inscribe la presente ponencia surge como continuidad de una línea de investigación iniciada ya con nuestro trabajo final de grado sobre epigrafía griega (*Arule con raffigurazioni mitologiche da contesti Magnocreci: iconografía e funzioni*, 2014), lo que nos lleva en este punto a proponer para el nuevo objeto de estudio una aproximación metodológica que ponga en relación las fuentes epigráficas con el aporte de otros campos disciplinares, tradicionalmente disociados (lingüística, historia, arqueología).

En el presente trabajo dedicaremos particular atención a un grupo singular de epígrafes de Tera que corresponden a la esfera privada, y que datan de la época helenística, inscripciones grabadas sobre un objeto poco conocido y difundido en Grecia: la árula.

El término árula refiere a pequeñas piezas hechas en arcilla; se trata de altares en miniatura, hallados en gran cantidad en Sicilia y en Magna Grecia, y en mucha menor medida, y de modo curioso, en Grecia. En el primer caso, su fabricación

cubre un amplio arco cronológico, que se extiende desde la mitad del s. VI a. C. hasta la época helenística, pero en el caso de Grecia se circunscriben solo a este último período. Decoradas en un comienzo con escenas de animales fantásticos y de zoomaquia, las ámulas van progresivamente simplificándose en su forma, y aunque su función no es del todo clara, parece evidente que su uso estaba confinado a la esfera doméstica de sus propietarios.

El número conocido de estos objetos ha aumentado de manera significativa con los descubrimientos de los últimos decenios, sobre todo con relación al estudio de Van Der Meijden (1993), que constituye hasta el momento el único completamente dedicado a la categoría de las ámulas. Así, en el caso de la isla de Tera, han sido descubiertas unas 40 ámulas, hechas todas ellas en piedra o en arcilla. Más allá del cuerpo de estas piezas, que se presenta casi sin decoración y con forma cilíndrica, nuestro estudio se focalizará en las 23 ámulas que presentan inscripciones y en su contenido. Estos objetos son de gran importancia desde el momento en que representan los únicos ejemplos de ámulas con inscripciones en toda Grecia y sus colonias; exhiben el cuadro de las divinidades que eran veneradas en la esfera privada y doméstica de la sociedad isleña de su época, y nos ayudan por consiguiente a entender en alguna medida cuál era el uso de estos particulares objetos poco estudiados hasta ahora.

Las ámulas que tienen inscripciones corresponden al período helenístico, lo que se puede deducir claramente a partir de la forma de las letras, sobre todo por el uso frecuente de la sigma lunada, presente en diferentes epígrafes. Varias son las divinidades a las que estos objetos están dedicados. Analizando los lugares de hallazgo —correspondientes en todos los casos a contextos domésticos— se puede deducir que en Grecia seguramente las ámulas tenían su máxima expresión como objetos de culto. Por las características sobre las cuales nos detendremos en nuestro análisis —el lugar de hallazgo, la divinidad a la cual están dedicadas, los epítetos utilizados— sostenemos la teoría del uso de las ámulas en el culto doméstico. El análisis de las inscripciones no solo permitirá confirmar esta teoría, sino que asimismo revelará importantes rasgos lingüísticos en torno al uso del alfabeto y las formas de escritura del período helenístico en la isla, aspectos todos que serán puestos en relación con las características de la sociedad de Tera, tanto desde el punto de vista histórico, como religioso y lingüístico.

### **Bibliografía:**

IG = *Inscriptiones Graecarum*, vol. XII, 3, 1898-1904.

Inglese, A. (2008), *Thera arcaica. Le iscrizioni rupestri dell'agora degli dei*, Coll. Themata, Roma, Thored.

Lazzarini, M. L. (1990), "Iscrizioni votive greche", en: *Anathema: regime delle offerte e vita dei santuari nel mediterraneo antico (15-18 giugno 1989)*, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, pp. 845-859.

Silvestri, F. (2014), *Arule con raffigurazioni mitologiche da contesti Magnocreci: iconografia e funzioni*. Tesi di Laurea Magistrale in Archeologia Classica, Sapienza Università di Roma.

Van der Meijden, H. (1993), *Arulae aus Sizilien und Unteritalien*, Amsterdam, Hakkert.

Yavis, C. G. (1949), *Greek altars. Origins and typology, including the Minoan-Myceanean offertory apparatus*, Saint Louis, Saint Louis University Press.



## **El subtexto argonáutico en el episodio de Palinuro (Verg.A.5, 833-871): nuevos sentidos interpretativos**

Ana Clara Sisul  
Dpto. Humanidades, UNS / CONICET  
Bahía Blanca, Argentina  
anasisul@hotmail.com.ar

### **Palabras clave:**

*Eneida* / *Argonáuticas* / Palinuro / sacrificio

La inserción de la obra virgiliana en el marco de la técnica de la *imitatio* es un fenómeno que ya no se presta a discusión entre la crítica. La aceptación de este recurso compositivo, que le devolvió el valor perdido en tiempos del Romanticismo, permitió verla en su correlación con autores y textos precedentes, incorporados por Virgilio como un sustrato plurisémico. La épica homérica, la tragedia ática y la poesía neotérica romana, entre otras, suman sus (a veces disonantes) voces al sentido global de la *Eneida*. En nuestro trabajo nos centraremos en un único hipotexto: las *Argonáuticas* de Apolonio de Rodas y, en particular, la escena final del primer libro, que narra la desaparición e infructuosa búsqueda del joven escudero de Hércules, Hilas.

En la epopeya griega, Hilas es abducido por una ninfa enamorada, quien, por tenerlo a su lado, lo ahoga en una fuente. Su desaparición suscita la movilización de los argonautas, que lo buscan en vano, llenando la costa de gritos, sin obtener ningún indicio de su destino (A.R.1, 1240-1241, 1248-1249, 1270-1272). El episodio es expresamente recuperado por Virgilio en la Bucólica sexta (Verg.Ecl.6, 43-44): *his adiungit, Hylan nautae quo fonte relictum/ clamassent, ut litus «Hyla, Hyla» omne sonaret*, y, además, en la *Eneida*, aunque de modo mucho más indirecto, en la escena del canto quinto que refiere los vanos gritos de Palinuro, tras despeñarse de la nave (Verg.A.5, 860): *...socios nequiquam saepe uocantem*. La relación intertextual con los dos Hilas (el apolonio y el virgiliano) aproxima a Palinuro al grupo etario de los jóvenes (al que no pertenece), posicionándolo como un anticipo de los personajes inmaduros que habrán de perecer en la segunda mitad de la *Eneida*. De esta manera, mediante un personaje cuya muerte inviste un claro matiz sacrificial (*unum pro multis dabitur caput* en Verg.A.5, 815), Virgilio

adelantaría que las sucesivas representaciones de Hilas que aparecerán en lo sucesivo (los jóvenes perdidos prematuramente) constituirían sacrificios realizados por un bien mayor.

El objetivo principal del trabajo consistirá en demostrar cómo la acumulación de referencias eruditas en el subtexto de un personaje dado (en este caso, Palinuro) afecta el sentido global del mismo. Como objetivos secundarios listamos: señalar el influjo de Apolonio en la *Eneida* más allá del episodio de Dido (claramente compuesto como un homenaje a Medea), analizar la existencia de referencias a la práctica del sacrificio en el decurso argumental de ciertos personajes juveniles de la *Eneida*, aventurar una posible interpretación acerca de la valoración de dicho ritual por parte del autor, entre otros.

El trabajo se fundamenta en una serie de lineamientos, que justifican tanto el recorte realizado, como la hipótesis de lectura propuesta. En primer lugar, se destaca el marcado paralelismo entre la escena de Apolonio y las de Virgilio: Hilas y Palinuro son marineros que se pierden; en todos los casos resuenan voces que claman sin ser oídas. Luego, el Hilas bucólico es el primer personaje del corpus virgiliano en perecer, víctima de una *mors immatura*. Esta particularidad lo destaca y justifica su reaparición figurada en los albores de la narración de la guerra de la *Eneida*, ‘reencarnado’ en Palinuro. En tercer lugar, es llamativo que el cuadro de Hilas en la bucólica sexta preceda al de Pasífae y su amor transgresivo, entre cuyas consecuencias se cuenta la construcción del laberinto minoico. En la *Eneida*, el laberinto figura en los inicios del canto sexto, a escasos versos de la muerte de Palinuro. Asimismo, las acciones acometidas por Hércules como resarcimiento por la muerte de su protegido (referidas por Apolonio en los versos de A.R.1, 1348-1357), incluyen la selección de rehenes a ser ofrendados. El accionar del héroe es una clara alusión a la práctica ritual del sacrificio, que Virgilio recupera entre los paneles del templo de Apolo al referir los tributos atenienses entregados por la muerte de Androgeo (Verg.A.6, 20-22) y, muy sutilmente, deja entrever en el relato de las muertes prematuras que minan la segunda mitad de la obra. Por último, la descripción de la violencia herculina ante los supuestos responsables de la desaparición de Hilas se replica en la desproporcionada reacción de Eneas tras la muerte de Palante, donde, por primera vez en la obra, se explicita la existencia de prácticas sacrificiales.

En conclusión: a través del episodio de Palinuro, Virgilio compone un complejo subtexto intra e intertextual, orientado a realzar, con mucha sutileza,

la abrumadora presencia del motivo sacrificial en la segunda mitad de la *Eneida* y, puntualmente, en relación con las figuras juveniles que participan en la guerra.

El trabajo se asienta en un marco teórico dual; por un lado, el de la filología interpretativa, que nos exige el conocimiento pormenorizado del texto en su lengua original, a fin de extraer el máximo sentido (nivel semántico) a partir del estudio de sus partes (niveles morfológico, léxico y sintáctico). Por otro lado, nos respalda el marco teórico de la intertextualidad, en el cotejo entre las obras de Virgilio y Apolonio.

### **Bibliografía:**

Brenk, F. E. (1984), “*Unum pro multis caput*: Myth, History, and Symbolic Imagery in Vergil’s Palinurus Incident”, en: *Latomus*, vol. 43, n° 4, pp. 776-801.

Dyson, J. T. (1996), “*Caesi Iuvenci* and *Pietas impia* in Virgil”, en: *CJ*, vol. 91, n° 3, pp. 277-286.

Mynors, R. A. B. (ed.) (1969), *Vergilii Maronis Opera*, Oxford, Clarendon Press.

Nelis, D. P. (2001), “Apollonius and Virgil”, en: Papanghelis, T. D. & Rengakos, A. (eds.), *A Companion to Apollonius Rhodius*, Leiden - Boston - Köln, Brill, pp. 237-259.

Seaton, M. A. (ed.) (1900), *Apolonii Rhodii. Argonautica*, Oxford, Clarendon Press.



## La relación cuerpo – alma en la tradición órfico-pitagórica y en el pensamiento de Heráclito

Juan Luis Speroni  
Depto. de Humanidades, UNS  
Bahía Blanca, Argentina  
jsperoni@uns.edu.ar

### Palabras clave:

Heráclito / orfismo / pitagorismo / cuerpo / alma

La cuestión de la relación del pensamiento de Heráclito con el orfismo viene de la antigüedad. Ya Clemente de Alejandría decía que “Heráclito extrajo la mayoría de sus opiniones de Orfeo”. Algunos especialistas modernos siguieron esta línea, fuertemente resistida en su momento por numerosos especialistas, fundamentalmente a partir de la negación de la existencia de lo “órfico” en la Grecia antigua. A partir de los nuevos textos órficos hallados en las excavaciones arqueológicas de Olbia (descubiertas en el año 1951, publicadas en 1978), Tesalia (1987) y Derveni (1962), se ha reabierto el debate.

Comenzaremos este trabajo con las siguientes preguntas: ¿hay algún tipo de relación entre la doctrina órfico – pitagórica del cuerpo – tumba (*sōma – sēma*) y el pensamiento de Heráclito sobre el alma y el cuerpo? Si la hay, ¿qué tipo de relación es: de continuidad y semejanza, o, más bien, de discusión y diferenciación? Procuraremos mostrar que, si bien hay una semejanza temática y estilística, conceptualmente, filosóficamente, existen diferencias esenciales. Nuestra hipótesis será que Heráclito rompe con la visión dualista del cuerpo tumba del alma, propia del pensamiento órfico – pitagórico, que tanta influencia tuviera en Platón, y a través de él, en todo el desarrollo de la cultura occidental.

Para el análisis del pensamiento órfico, nos centraremos en los textos de las tres láminas de hueso halladas en Olbia. Transcribimos la traducción del texto, según la edición y numeración dada por Alberto Bernabé:

T 51 (*frs.* 463-465 B. Lamellae osseae saec. V. a. Ch. Olbiae repertae)

a) Vida – muerte – vida / verdad/ Dioniso, órficos

- b) Paz – guerra / verdad – mentira / Dioniso
- c) Dioniso / mentira – verdad / cuerpo – alma (*sōma – psykhē*)

La lámina a) manifiesta a través del enunciado vida – muerte – vida la esperanza personal de unos creyentes en la muerte como tránsito entre dos vidas (doctrina de la metempsicosis). Esta oposición vida – muerte también aparece en dos laminillas de oro descubiertas en Tesalia que dicen: “Ahora estás muerto y ahora naces”. Podría pensarse que en el fragmento B77 Heráclito plantea algo semejante: “nosotros vivimos la muerte de aquellas (*sc.* almas) y aquéllas viven nuestra muerte”. Bernabé también señala los fragmentos B88, 62.

La lámina b) presentaría paralelismos con Heráclito ya que contrapone paz – guerra del mismo modo que en el fragmento B67 de Heráclito: “Dios: día – noche, invierno – verano, guerra – paz, hartura – hambre”.

La lámina c) contrapone al mismo tiempo mentira – verdad y cuerpo – alma, pudiéndose interpretar desde la doctrina del cuerpo – tumba como la verdad del alma (del mundo inmortal) frente a la mentira del cuerpo (del mundo mortal). Esta creencia de que el cuerpo mortal tiene atrapada al alma inmortal, condujo a un rechazo del cuerpo, que Heráclito podría haber expresado en B96: “Los cadáveres (*nékues*) son más despreciables que el estiércol”.

Ahora bien, más allá de estas semejanzas en las oposiciones planteadas y en el estilo antitético, nosotros creemos que, conceptualmente, filosóficamente, existen diferencias esenciales. Por ejemplo, lo que muestra el fragmento B96 es un desprecio por todo el aparato de los ritos fúnebres tradicionales. Como señala Conche (1998, 320-321): “En la época de Grecia tardía, el fragmento fue citado en un contexto destinado a restarle valor a la carne, el cuerpo y el cuidado del cuerpo. Así, Plutarco y Plotino...Sin embargo la intención de Heráclito ciertamente no es devaluar la vida del cuerpo. El *nékus*, el cadáver, no es el cuerpo, sino el cuerpo muerto”. Por ello este fragmento debe leerse en el sentido de un desprecio del cuerpo (lo corporal) en favor del alma (lo espiritual). Como bien señala Guthrie (2011, 43): “Lo que tenemos que esforzarnos por comprender es un estado mental anterior a la distinción de materia y espíritu, de suerte que a la materia, que era la fuente única de toda existencia, se la consideraba dotada de espíritu o vida”. En la doctrina órfica antigua el alma inmortal transmigra en múltiples cuerpos mortales. Pero tanto en Heráclito (B36, 77, 117, 118) como en el orfismo preplatónico, el alma no es

“inmaterial” sino “material”: aire, fuego, éter, éter ígneo. Que sea “invisible” o “no visible” e inmortal, no quiere decir que sea “inmaterial” o “inteligible”.

En la lámina de Olbia b) y c) vemos el siguiente esquema: paz – guerra / verdad – mentira, donde paz se corresponde con verdad y guerra con mentira. Si observamos los fragmentos B51, 53, 57, en Heráclito se daría la relación opuesta: guerra es verdad y paz es mentira: miramos un arco y creemos erróneamente (mentira) que hay paz, es decir, ausencia de tensión, cuando en verdad, aunque de manera muchas veces oculta (B54) hay una permanente lucha o guerra de tensiones opuestas. Por eso dirá que “la guerra (*pólemos*) es el padre y rey de todas las cosas”. No obstante, aquí aparece lo que para nosotros es la cuestión fundamental: Heráclito rompe con la visión dualista del pensamiento órfico-pitagórico, sin caer en una mera inversión, en un dualismo invertido: de paz/verdad y guerra/mentira a paz/mentira y guerra/verdad. Si en B53 guerra es principio supremo, y por lo tanto, absoluto, en B67 guerra es parte del compuesto guerra – paz, y por lo tanto principio relativo o relacional. Parafraseando el fragmento B32 podemos decir: “*Pólemos* quiere y no quiere ser considerado principio absoluto, quiere y no quiere ser llamado verdad”.

Desde la perspectiva señalada finalizaremos el trabajo analizando los fragmentos B12, 45, 67a, 98, 107, 115 en los que aparece la noción de alma (*psykhē*). Procuraremos mostrar que en Heráclito, la relación cuerpo – alma es pensada desde la perspectiva no dualista de los opuestos complementarios, tal como la señalada en los fragmentos B57, 67. Cuerpo y alma, y todos los pares de opuestos, siendo divergentes convergen en una “armonía de tensiones opuestas (*palintropos harmonía*)”, como las del arco y la lira (B51).

### **Bibliografía:**

- Bernabé, A. (2004), *Textos órficos y filosofía presocrática*, Madrid, Trotta.
- Bernabé, A. (2008), *Orfeo y la tradición órfica. Un reencuentro*, Madrid, Akal.
- Conche, M. (1998), *Héraclite Fragments*, Paris, Presses Universitaires de France.
- Fernández Pérez, G. (2010), *Heráclito. Naturaleza y complejidad*, Madrid, Thémata.

Guthrie, W. K. C. (2011), *Los filósofos griegos. De Tales a Aristóteles*, México, FCE.

Marcovich, M. (1968), *Heraclitus. Texto griego y versión castellana. Editio minor*, Mérida, Talleres Gráficos Universitarios.

## Kῶμοι religiosos en el *corpus* de epinicios pindáricos: Pi.O.4, 10-21 y Pi.O.13, 24-32

Caterina A. Stripeikis  
IFC, FFyL, UBA  
CABA, Argentina  
caterina.stripaikis@gmail.com

### Palabras clave:

Píndaro / κῶμος / epinicios / himnos

Sin duda, una de las palabras más recurrentes en las odas de Píndaro es el término κῶμος, vocablo que ha suscitado numerosos y complejos debates críticos en torno al modo de performance de los epinicios de este poeta. La polémica, entrada ya en años, versa sobre la conocida oposición “solo vs. choral performance”. En el marco de este debate, los defensores de la teoría monódica insisten en que el κῶμος sería un baile y canto improvisado e informal que acompañaría la ejecución individual del epinicio (Heath & Lefkowitz: 1991). Por su parte, aquellos a favor de una performance coral de las odas, sostienen que el término κῶμος aparece allí como sinónimo de χορός y que, por lo tanto, hace referencia a un grupo de baile y canto guiado y coreografiado por un *chorodidaskalos* (Carey: 1991, entre otros). La discusión aún no ha podido resolverse satisfactoriamente, debido tanto a la ausencia casi total de fuentes externas a favor de una u otra de las modalidades de performance descritas, como a los usos contradictorios del término κῶμος en el *corpus* de epinicios y a la interpretación siempre controversial de los escoliastas. En efecto, en el marco de las odas de Píndaro, el término κῶμος puede designar alternativamente a) a un grupo de jóvenes que llega a la casa del vencedor bailando y cantando para unirse al simposio (Pi.N.9, 1-4), b) a un cortejo que celebra la victoria propiamente dicha, en el lugar de los juegos o en el hogar del vencedor (Pi.I.8, 1-4), (Pi.P.4.2), (Pi.O.9, 1-4), etc., c) a un cortejo que efectúa un canto dedicado a alguna divinidad, principalmente Zeus (Pi.O.4, 10-21), (Pi.O.13, 24-32). En el presente trabajo, el análisis se centrará en este último tipo de κῶμοι, a los que se denominará κῶμοι religiosos (Heath, 1988: 182).

Ya Bremer (2008: 7-11) ha demostrado la ubicua presencia de rastros de himnos religiosos en el *corpus* de odas pindáricas. Aún más, este crítico ha llegado

a interpretar dicha presencia como una prueba fehaciente de que, si bien el epinicio es un género que celebra victorias de mortales, allí el elogio a los dioses siempre se encuentra en primer lugar. Aunque esta aseveración quizás sea demasiado tajante, lo cierto es que las odas de Píndaro incorporan, en su mayoría, pequeñas partes himnicas dedicadas a los dioses. En esta oportunidad, se efectuará un análisis contrastivo de dos de estas composiciones. La primera se encuentra en *Pi.O.4*, 10-21 (452 a. C), oda destinada a Psaumis de Camarina y se encuentra dirigida a Zeus en tanto gobernador supremo del monte Etna. La segunda, destinada a este mismo dios, figura en los vv. 24-32 de la *Olimpica* 13 (464 a. C), oda que honra la victoria de Jenofonte de Corinto en la carrera y el pentatlón. En una primera aproximación, se explorará el uso particular de los términos κῶμος / ἐγκώμιος en estos pasajes y la relación que a partir de ellos se establece entre vencedor olímpico y divinidad. De igual modo, se dará cuenta de la estructura de ambos pasajes, tomando en consideración la usual división himnica entre invocación y pedido y el llamado motivo del recibimiento, a menudo expresado mediante la locución δέξαι (recibe), locución que enfatiza el rol de la divinidad en tanto receptora del himno (Furley & Bremer: 2001). Asimismo, este análisis estructural tomará como punto de comparación tres inscripciones dedicadas a Apolo y a Zeus, que también exhiben el denominado “δέξαι motif”. Éstas fueron encontradas, respectivamente, en la isla de Melos (*Carmina Epigraphica Graeca*, n. 418), en Delfos (*ibid*, n. 345) y en Olimpia (*ibid*, n. 367) y datadas entre finales del siglo VI y comienzos del V a. C. Se espera que la primera parte del análisis arroje similitudes y diferencias entre los dos pasajes a considerar y entre éstos y el *corpus* epigráfico, que puedan poner de manifiesto el proceso de composición seguido por Píndaro y la contribución de los himnos religiosos a su proverbial *poikilia*. En una segunda parte del trabajo, se indagará si la mención de κῶμοι religiosos en las odas del poeta tebano puede esclarecer el contexto de performance de estas producciones y contribuir al conocido debate entre las posiciones monódica y coral. Lejos de llegar a una solución definitiva, la referencia a κῶμοι dedicados a Zeus en *Pi.O.4*, 10-21 y *Pi.O.13*, 24-32 quizás pueda, al menos, ofrecer alguna evidencia de que la performance original de estas dos odas habría revestido un carácter coral, en sintonía con la dinámica seguida en la ejecución de himnos dedicados a los dioses, por ejemplo, los Peanes en honor de Apolo. En efecto, la performance de estas composiciones era llevada a cabo, típicamente, por grupos de hombres jóvenes en edad militar (efebos), quienes demostraban, mediante el canto disciplinado y ordenado del peán, el poder y la solidaridad de la comunidad que descansaba en su esfuerzo colectivo.

**Bibliografía:**

- Bremer, J. M. (2008), “Traces of the Hymn in the epinikion”, en: *Mnemosyne*, vol. 61, fasc. 1, pp. 1-18.
- Carey, C. (1991), “The Victory Ode in Performance: the case for the chorus”, en: *CP*, vol. 86, n° 3, pp. 192-200.
- Furley W. & Bremer, J. M. (2001), *Greek Hymns: Selected Cult Songs from the Archaic to the Hellenistic Period*, vol. 1, Tübingen, Mohr Siebeck.
- Heath, M. (1988), “Receiving the κῶμος: The Context and Performance of Epinician”, en: *AJPh*, vol. 109, n° 2, pp. 180-195.
- Heath, M. & Lefkowitz, M. (1991), “Epinician performance”, en: *CPh*, vol. 86, n° 3, pp. 173-191.



## ***Epistolam accepimus: exilio y comunicación epistolar en el Annus Patiens del P. Peramás***

Marcela Suárez  
IFC, FFyL, UBA / CONICET  
CABA, Argentina  
m.suarez61.ms@gmail.com

### **Palabras clave:**

jesuitas / diario / carta / exilio

En 1767 Carlos III decide expulsar de los territorios de la corona a los integrantes de la Compañía de Jesús. A esta altura, los hijos de Ignacio saben que la escritura forma parte de su labor pastoral y por ello se lanzan al desafío de dar cuenta de lo sucedido. Múltiples, pues, son los diarios, memoriales, relaciones o *itineraria* escritos por los jesuitas españoles y americanos que narran los días oscuros del exilio, un suceso excepcional, cargado de injusticias, desde el confinamiento en casas y colegios hasta el arribo definitivo a los estados pontificios. Entre los testimonios más destacados cabe mencionar el diario del P. José Manuel Peramás de la provincia jesuítica del Paraguay, en sus dos versiones: la primera en español (*Narración de lo sucedido a los jesuitas del Paraguai desde el día de su arresto hasta Faenza en Italia en carta de 24 de diciembre 1768, escrita en Turín a un Señor Abate de la ciudad de Florencia*) y la segunda en latín (*Annus patiens siue Ephemerides quibus continetur iter annum Iesuitarum Paraquariorum Cordubae Tucumaniae profectorum*). La *Narración* es la versión más difundida y consultada por los historiadores. La versión en latín, en cambio, permanece inédita y prácticamente desconocida para el mundo académico (cf. Suárez: 2010). En ambas versiones el relato del viaje es interrumpido o, con frecuencia, complementado por la inclusión de otros discursos, entre los que se destacan los textos epistolares.

La carta o epístola entendida como medio de comunicación a distancia cuenta con una larga tradición occidental, desde la antigüedad grecorromana hasta la evolución del género con Erasmo de Rotterdam en el inicio del Humanismo.

Sabido es que junto a catálogos de religiosos, capítulos de visitas, reglas, instrucciones o avisos, las letras misivas, en la variada tipología utilizada por

los jesuitas (cartas de gobierno, edificantes, cuatrimestrales, anuas, etc.), se convierten en un elemento insoslayable para el funcionamiento institucional de la orden. Tomando como punto de partida las reglas elaboradas por Juan de Polanco en 1547 y la llamada *formula o ratio scribendi*, la Compañía definió “quiénes debían escribir cartas, cuándo, cómo y a quién, estableciendo así flujos intensos de intercambio de noticias entre súbditos y superiores, entre las provincias de la orden y entre éstas y Roma” (Palomo, 2005: 59). Las cartas jesuitas son consideradas, pues, un documento testimonial incontestable y despiertan el interés de historiadores y filólogos. Sin embargo, existen ciertas cartas privadas, más íntimas, que han sido recogidas y conservadas como “papeles curiosos” o han circulado a partir de su inclusión en otras producciones.

Al conocerse la orden de extrañamiento impartida por Carlos III, la situación se torna compleja, en especial la de los novicios. Al referirse a esta problemática, Fernández Arrillaga (2002: 318), afirma: “Sin duda, lo peor para estos jóvenes, en su mayoría desconcertados, fue enfrentarse y sobrellevar la lucha psicológica que estas incertidumbres generaban en su interior, ya que, por una parte, se sentían presionados por un medio hostil hacia ellos, pero, por otra, seguir a la Compañía en su destierro tenía mucho de cruzada, de prueba que Dios les ponía, por lo que discernir la conveniencia de seguir o no a los Padres, no resultó fácil a ningún novicio.” Algunos novicios americanos parten rumbo a Italia, pero en Cádiz se les comunica la prohibición de continuar acompañando a los padres; otros son informados de su libertad para permanecer en su país, aunque sometidos a todo tipo de presiones, en medio del remordimiento y compungidos por la imposibilidad de encontrarse con los expulsos. Esta situación produce, pues, un cruce de cartas de despedida que ponen de manifiesto el desconcierto, la incertidumbre, la aflicción y la pena, sentimientos todos generados por el destierro. Entre los testimonios conservados cabe destacar la carta de los colegiales del Real Convictorio de Monserrat y la respuesta de su rector, Gaspar Pfitzer, incluidas por el P. Peramás en el *Annus Patiens*. En esta ocasión abordaremos ambas cartas a partir de una perspectiva retórico-discursiva con miras a definir su función en el contexto de la obra. El qué y el cómo escribir se inscribe en la noción de *mostrar y encubrir* (cf. Morales: 2005) que regula lo que se puede decir y lo que se debe mostrar. El impulso de escribir cartas, incluso aquellas consideradas espontáneas, responde a la necesidad de fijar la palabra y custodiar la memoria de los hechos (el exilio, en este caso) frente a la distancia y la ausencia, pilares fundamentales de la comunicación epistolar. Así como los informes y otras producciones jesuíticas, estas cartas privadas

generan una circulación de información y de conocimiento que les permite a los hijos de Loyola presentarse como un cuerpo unido y compacto. Del análisis se deduce pues que en el *Annus Patiens* de Peramás estos textos epistolares presentan un doble funcionamiento: como documentos históricos, porque plasman una cierta visión del exilio compartida por emisores y destinatarios, y como documentos mediáticos, porque funcionan a la manera de un dispositivo memorístico y apologetico cuyo objetivo es construir y fijar una determinada imagen de la Compañía.

### **Bibliografía:**

Fernández Arrillaga, I. (2002), *Éxodo y exilio de los jesuitas españoles según el diario inédito del P. Luengo (1767-1814)*, Alicante, Universidad de Alicante.

Morales, M. (2005), *A mis manos han llegado. Cartas de Padres Generales a la antigua provincia del Paraguay (1608-1639)*, Madrid - Roma, Universidad Pontificia de Comillas.

Palomo, F. (2005), “Corregir letras para unir espíritus. Los jesuitas y las cartas edificantes en el Portugal del siglo XVI”, en: *Cuadernos de Historia Moderna. Anejos*, IV, pp. 57-81.

Peramás, J. (1768-1769), *Annus patiens siue Ephemerides quibus continentur iter annum Iesuitarum Paraquariorum Corduba Tucumaniae profectorum*.

Suárez, M. (2010), “Peramás y la doble redacción sobre el exilio jesuítico”, en: Schniebs, A. (coord.), *Debates en Lenguas Clásicas*, Buenos Aires, FFyL, UBA, pp. 151-175.



## Breve panorama en torno a *infinitivus* como término técnico en las gramáticas antiguas

María Cecilia Taborda  
Facultad de Humanidades, Departamento de Letras, UNMdP  
Mar del Plata, Argentina  
mctaborda@outlook.com

### Palabras clave:

*infinitivus* / gramática / latín

Es complejo hablar de terminología técnica dentro de la gramática en la Antigüedad. Fundamentalmente, un mismo término puede ser utilizado para reflejar más de una realidad lingüística, y la misma realidad lingüística puede ser reflejada por varios términos a la vez: es decir, no se cumplen algunas de las condiciones básicas del lenguaje técnico, como son la ausencia de polisemia y de sinonimia. El del infinitivo, quizás, puede resultar uno de los ejemplos paradigmáticos de esta situación: llega a tener alrededor de diez denominaciones diferentes, reflejo sin duda de la dificultad que tuvieron los gramáticos a la hora de describir y clasificar este nombre verbal de naturaleza híbrida. Sin embargo, el término *infinitivus* logra imponerse frente a los demás, favorecido por su mayor especificidad técnica.

El objetivo de esta comunicación será ofrecer un panorama acerca de *infinitivus* como término específico dentro de la gramática, contrastando su utilización con otras formas de denominación. Los textos que serán objeto de análisis serán los de Donato, Servio, Sergio, Consencio, Carisio, Diomedes y Prisciano, tomados de la edición crítica de Keil.

Los gramáticos latinos tienen una gran deuda con los autores griegos, y en especial en torno a la concepción del infinitivo. Tanto Dionisio Tracio como Apolonio Díscolo utilizan el término ἀπαρέμφατος. Proviene del verbo παρεμφάινειν, que se puede traducir literalmente como *significar*, pero también como *mostrar*, *manifestar*. La presencia del prefijo privativo ἀ- indica su opuesto. Intentando traducirlo, los latinos emplean varios términos; entre ellos *insignificativus*, *impersonativus*, *imperfectus*, *perpetuus*, *infinitus* e *infinitivus*. Los últimos dos son los más frecuentes: el resto de las denominaciones aparecen

como variantes alternativas, mencionadas junto con alguna de aquellas dos — siempre intercambiables como sinónimos, aunque sugieran matices distintos. En cuanto a la pareja *infinitus* / *infinitivus*, en general se presentan también como términos equivalentes: por ejemplo, en Consencio, Carisio y Prisciano es posible observar una continua oscilación entre ambos; pero autores como Donato, Servio, Sergio o Diomedes eligen por lo general, si no absolutamente, la variante *infinitivus*.

Así como hay matices distintos de significación entre algunas denominaciones citadas (por ejemplo, *perpetuus* hace referencia a la falta de límites accidentales en general: persona, número, tiempo; mientras que *impersonativus* focaliza más específicamente en la carencia de persona), también es posible hacer una distinción entre *infinitus* e *infinitivus*. *Infinitus*, aún en contexto gramatical, no es un término que se use estrictamente para referirse al infinitivo, sino que puede aplicarse casi a cualquier categoría para indicar algún rasgo que no está del todo definido. Por ejemplo, aplicado a pronombres o adjetivos, indica aquellos que no definen persona o número. En contraposición, *infinitivus* se usa exclusivamente para los nombres verbales. Es decir que, mientras que el primero parece ser un término de utilización más general, el segundo se acerca un poco más al uso específico y técnico. Cabe preguntarse, entonces, si la presencia del sufijo aporta una distinción de significado.

El sufijo *-iuus* en latín es de carácter principalmente verbal. Dice Malkiel, 1941: 100: “in latin, *-ivus* was, from the beginning, an essential verbal suffix, though in a few derivatives it could be added also to nominal stems. One of its main functions was to extend the *t* participle so as to give it durative coloring”. Es decir, en general se trata de un sufijo postverbal cuya base es el participio en *-t-* al que añadía valores de duratividad. El uso de este sufijo se fue propagando, poco a poco, de un grupo semántico a otros: al principio, “*abditivus*, in Plautus, means ‘hidden for a long while’, i.e. ‘distant’. In time, this nuance became more and more accentuated. When referring to a person, *-ivus* began to indicate his permanent status rather than a merely temporary situation”. Esta inclinación a favor del matiz de duratividad, junto con la tendencia a designar estados permanentes más que transitorios dio lugar al siguiente y fundamental paso evolutivo: comenzó a ser apropiado para referirse a entidades inanimadas. Cicerón fue el primero en aplicar este sufijo, por su flexibilidad semántica, a conceptos abstractos tratando de traducir el griego *-ικός*, y así comienza a funcionar dentro del ámbito del vocabulario técnico: ejemplos de este nuevo uso serían *ratiocinativus* [relativo al raciocinio], *translativus* [relativo a la transferencia].

Es en torno al trabajo teórico de los siglos siguientes en donde se desarrolla un nuevo matiz: el que le otorga un significado activo. Entre los campos más productivos se encuentran la medicina y, particularmente, la gramática. Así, *optativus*, mientras para Horacio significaba “elegido”, para Carisio o Prisciano unos siglos después significa “que expresa un deseo”; y *dubitativus*, mientras para Tertuliano era “dudoso”, para Prudencio o Enodio ya significa “que expresa una duda”. El término *infinitiuus* implicaría entonces este matiz activo y a la vez durativo, una característica inherente y permanente más que temporaria, frente al menos acentuado *infinitus*, que solo indicaría cualidad en un sentido más general. Un intento de traducción posible para *infinitivus*, en este contexto, sería: “que no manifiesta accidentes”. Es llamativo, a su vez, que el mismo sufijo se encuentre en varios de los términos utilizados también para referirse al infinitivo, como los ya mencionados *impersonativus* o *insignificativus*, por ejemplo.

### **Bibliografía:**

- Keil, H. (ed.) (1961), *Grammatici Latini*, Hildesheim, Georg Olms.
- Malkiel, Y. (1941), “The Development of *-ivu* in Latin and Romance”, en: *Language*, vol. 17, n° 2, pp. 99-118.
- Uhlig, G. (ed.) (1979), *Grammatici Graeci*, Leipzig, Teubner.



***Quesitu asperior, dulcior inventu: convergencias y divergencias del comentario de Benvenuto da Imola y de fam.10.4 respecto a Petr. ecl.1 Parthenias***

Aldo A. Toledo Carrera  
Colegio de Letras Clásicas, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM  
Ciudad de México  
aldotoledoc@gmail.com

**Palabras clave:**

égloga / Petrarca / alegorismo

Francisco Petrarca (1304-1374) es el preclaro poeta italiano conocido por su más famosa obra, los *Rerum vulgarium fragmenta*, también llamados *Il Canzoniere*, escritos en vulgar toscano. Sin embargo, hay una gran cantidad de escritos en latín, su lengua predilecta, a los que la crítica se ha ido acercando poco a poco, como es el caso del *Bucolicum carmen*, una obra dividida en doce églogas en hexámetros de aparente factura virgiliana, mas que, en realidad, corresponden a dos fenómenos preponderantemente tardoantiguos y medievales (Grosse: 2016): el alegorismo y la alegoría, el primero entendido como la práctica de interpretar los textos no de manera literal, sino buscando los elementos ocultos que el autor plasmó en su obra, y el segundo como la práctica misma de escribir siguiendo el mismo método de esconder bajo una fachada lo que uno realmente pretende decir (Sigel: 2006), fenómeno ampliamente expuesto por el mismo Petrarca como una suerte de teoría literaria sobre cómo el poeta debe embellecer el escrito y ocultar su verdadero sentir salvo para unos cuantos elegidos, por lo general gente cercana al aretino (*Africa* 9, 93-9; *Fam.10.4.*; *Secretum* 2. p. 176 [Fenzi: 2015]; 3. pp. 248-50; *Sine nomine* pref.).

En la *Ecl.1*, de nombre *Parthenias*, se presenta un diálogo entre dos pastores, uno llamado Silvio y el otro Mónico, cuyo inicio es el siguiente: *Monice, tranquillo solus tibi conditus antro*, el cual es una clara reminiscencia de la arriba mencionada factura virgiliana: *Tityre, te patulae recubans sub tegmine fagi* (Verg.*Ecl.1*, 1). Mientras que la crítica de la obra de Virgilio aún sopesa de quiénes son las voces detrás de Títilo y Melibeo (Gigante: 1981), la égloga petraquesca apunta a dos personas reales en específico: detrás de Silvio se esconde Petrarca mismo, y de Mónico, su hermano Gerardo, un monje de

la Cartuja de Montrieux. Esta información se nos devela no por medio de la égloga misma —de carácter onerosamente enigmático— sino por *fam.10.4*, una epístola enviada por el poeta a su propio hermano, en la que abre el camino a la exégesis alegorizante, pues el contenido bucólico es, hasta cierto grado, de naturaleza autobiográfica; sin las claves, enunciadas por el autor mismo, la comprensión de la obra es inasible. El empleo de la alegoría para esconder su “ficción autobiográfica” (Fenzi, 2008: 13) en églogas encuentra sus raíces no necesariamente en sus lecturas de Virgilio mismo, sino en la, ya para ese momento, asentada y estable tradición de interpretar al poeta mantvano por medio de los comentarios de Mauro Servio Honorato, en cuyo apartado sobre el nombre de Títilo, advierte que detrás de este pastor debe entenderse que se esconde Virgilio mismo (Serv.*B.1*, 1), tradición de lectura que los letrados medievales siguieron con fidelidad y entre los cuales el poeta de Arezzo no es la excepción (Bausi, 2008: 263; Apostol, 2013: 411).

El éxito inmediato de las églogas petrarquescas se ve reflejado en la cantidad de *argumenta* y *commentarii* que empezaron a redactarse, con mayor o menor fortuna, poco después de la publicación, el más importante de los cuales es el compuesto por Benvenuto de’ Rambaldi da Imola (1330-1388), amigo del poeta, erudito de la época, comentarista de la *Divina Commedia*, además de que se había propuesto hacer un comentario a las tres coronas de Italia (Avena, 1906: 59-62, 77-83). Pese a la celebridad que tuvo en su época —6 manuscritos encontrados con glosas aisladas o el comentario completo— y en tiempos subsiguientes, el comentario de Da Imola no está falto de yerros u omisiones respecto a la equivalencia de las claves alegóricas de las églogas (Avena, 1906: 90); e.g. cuando explica el significado de los nombres, Petrarca, en *fam.10.4*, dice a su hermano que *Monicus* es por un ciclope llamado de esa manera; Da Imola, por su parte, omite esa información, pero ofrece otra que Petrarca omite —y, sin embargo, probablemente tenía en mente pero dejó deliberadamente fuera de estas claves exegéticas (Santangelo, (2009: 199)—: *Monicus potest etiam dici quasi monacus*. La hipótesis del presente trabajo es que, al no conocer Da Imola la *fam.10.4*, que era una misiva personal y no fue editada sino hasta 1859 por Giuseppe Fracassetti, para la elaboración de su comentario a Petr.*Ecl.1* él se valió de dos recursos: su propio ingenio, basado en la erudición pagana y bíblica que poseyese, y los conocimientos sobre la vida de su amigo, el poeta aretino, que aún conservaba frescos en su memoria. El método de trabajo consistirá en analizar glosa por glosa los comentarios de Da Imola y clasificar si la información que provee concuerda con la dada por *fam.10.4*; si se divertiese de las claves exegéticas petrarquescas, explicar cuál

es el posible origen de esta nueva información que el comentador aporta; y, finalmente, concluir si ésta ayuda a la ulterior comprensión de la égloga o si, por el contrario, mal guía la lectura. Para ello, se utilizará como base la *Life of Petrarch* de Ernest Wilkins por dos motivos: primero, porque muchas glosas de Da Imola se basan directamente en testimonios biográficos del poeta y, por ende, es menester conocer su vida; y, segundo, porque Wilkins tiene un *index locorum* con el cual uno puede referirse a las epístolas que Da Imola y Petrarca intercambiaron, posible fuente de información para el comentador. De esta manera, tratará de darse posibles soluciones al por qué de las divergencias de Da Imola con aquello que Petrarca quiso legar a la posteridad en sus églogas.

### **Bibliografía:**

Apostol, R. (2013), "Epic Interruptions: Vergilian epic and generic boundaries in Petrarch's Bucolicum Carmen 1-3", en: *Classica et Mediaevalia*, vol. 64, pp. 409-38.

Avena, A. (1906), *Il Bucolicum carmen e i suoi commenti inediti*, Padova, Società Cooperativa Tipografia.

Molinari, J. A. (ed.) (1973), *Petrarch to Pirandello. Studies in Italian Literature in honour of Beatrice Corrigan*, Toronto, University of Toronto Press, pp. 3-18.

Fracassetti, G. (1859), *Francisci Petrarcae Epistolae de rebus familiaribus et variae*, t. 1-3, Firenze, Le Monnier.

Wilkins, E. (1963), *Life of Petrarch*, Chicago, University of Chicago Press.



## ***Iliada* y *Odisea* para jóvenes: Escolarización del género épico**

Olga Natalia Trevisán  
Instituto de Letras, Facultad de Humanidades, UNNE  
Resistencia, Argentina  
natalia\_trevisan@hotmail.com

### **Palabras clave:**

épica clásica / adaptaciones / paratextos

En este trabajo revisamos las adaptaciones de *Iliada* y *Odisea* de Homero publicadas en la primera década del siglo XXI por las principales editoriales que circulan en Argentina y que, tal como se desprende de los paratextos, están destinadas a estudiantes de nivel medio. Concretamente, analizamos dos adaptaciones de *Iliada* realizadas por Fenoglio (2006, Colección Azulejos-Estrada) y Lauro Palma (2006, Nueva Biblioteca Billiken, reeditada desde la década del '40) y cinco de *Odisea* propuestas por Franco Vaccarini (2006, Cántaro), Alejandro Palermo (2008, Colección Azulejos-Estrada), Ezequiel Zaidenweg (2009, Kapelusz/Norma Colección GOLU), Nicolás Schuff (2009, La estación) y Lauro Palma (2006, Nueva Biblioteca Billiken, también reeditada desde la década del '40).

Revisamos, a partir del método ecléctico propuesto por Gemma Lluch (2004), los procedimientos discursivos presentes en la forma y el contenido —textual y paratextual— de cada adaptación, los sesgos ideológicos implicados en ellas —por ejemplo los relativos a la preeminencia de una perspectiva educativa o de divulgación—, y sus grados de filiación con las traducciones para adultos y disponibles en el momento de su elaboración.

A partir del análisis notamos, en las variadas propuestas consideradas en este trabajo, que los editores recurren a la incorporación de un profuso aparato paratextual —modalidad que llamamos “escolarización del género épico”— orientado a reconstruir algunas de las características de la épica perdidas en los procesos de traducción y adaptación.

Como consecuencia de esta didactización de los textos, el aparato crítico —incluido con el propósito de proporcionar a los jóvenes los elementos

literarios, históricos, lingüísticos y culturales considerados necesarios para la comprensión— ocupa un lugar privilegiado en casi todas las ediciones analizadas: las propuestas presentan entonces elementos paratextuales como introducciones, glosarios, mapas, pies de página y recuadros, que funcionan como acceso a los textos; en algunos casos podemos observar también, como resultado de la concentración de los mismos adaptadores y encargados de notas en las distintas propuestas, cierta homologación en la información transmitida. Asimismo, nos resulta evidente que los adaptadores además de consultar traducciones reconocidas recurren a la lectura de adaptaciones precedentes.

Consideramos que el uso de un marco teórico común —es decir, un tratamiento similar de los conceptos transmitidos por parte del mismo grupo de productores— y la conservación de los clásicos —pero transformados en textos áulicos— responden a los intereses, incrementados durante la primera década de 2000, de la política educativa y del mercado editorial.

Con respecto a la relación entre el mercado y la producción literaria, Bajour y Carranza (2005, 37-40) señalan que, desde la década del '80 y hasta el primer lustro del siglo XXI, cuando comienzan a circular las publicaciones que analizamos en este trabajo, la literatura infantil en Argentina estuvo sometida a ciertas operaciones del mercado, en muchos casos en alianza con la institución escolar, mediante maniobras que se sintetizan en la canonización de varios autores que habían participado de la renovación iniciada con el regreso de la democracia, la publicación en forma casi exclusiva de textos conocidos que garantizaban las ventas, la implementación de modas que explotaban determinados géneros en detrimento de otros, la mínima publicación de libros que plantearan algún tipo de experimentación estética, y la escasa práctica de traducciones o compras de derechos de obras extranjeras, dejando fuera del alcance de los lectores argentinos obras y autores consagrados a nivel mundial.

En cuanto a la relación con el mercado, la implantación de una política económica neoliberal y la globalización de la economía afectaron a la industria editorial nacional con el desembarco de los grandes grupos que llegaron al país, absorbiendo las editoriales locales en un proceso de expansión hacia toda Latinoamérica. Entre 1998 y 2000, el grupo español Planeta adquirió Emecé, Tusquets, Minotauro, Paidós, Seix Barral, Ariel, Espasa-Calpe, Crítica, Temas de Hoy, Destino y Martínez Roca. Sudamericana, la segunda empresa del sector en ventas, fue adquirida en 1998 por el grupo alemán Bertelsmann, propietario de Random House, Grijalbo, Mondadori, Lumen, Debate y Plaza y Janes. A su vez, el grupo español PRISA adquirió Santillana, Alfaguara, Taurus, Aguilar,

Altea y Richmond Publishing. El Grupo Norma, con capitales colombianos, compra Kapelusz en 1994, y la suma a Tesis, que ya había adquirido en 1991. Zeta-Ediciones B, por su parte, absorbe Javier Vergara Editores. E irrumpe también en el mercado el grupo francés Havas, dueño de Alianza y de Larousse (de Diego: 2007; Saferstein & Szpilbarg: 2014).

Los factores antes señalados modificaron la construcción discursiva tradicional de los manuales escolares (Tosi: 2010) y también las características de las obras literarias, particularmente de los clásicos. Por esa razón, recortamos específicamente, para el desarrollo de nuestro análisis, el estudio de aquellos aspectos que dan cuenta de la escolarización del género épico, en el marco del particular acercamiento que las distintas editoriales proponen a las obras de Homero, a la concepción sobre épica clásica que proponen y al perfil cultural, estético y social de los lectores potenciales que construyen.

### **Bibliografía:**

Bajour, C. & Carranza, M. (2005), “Abrir el juego en la literatura infantil y juvenil”, en: *Imaginaria. Revista quincenal de literatura infantil y juvenil*, n° 158. Disponible en: <<http://www.imaginaria.com.ar/15/8/abrir-el-juego.htm>> [consulta: 19/11/2016].

De Diego, J. L. (2007), “Políticas editoriales y políticas de lectura”, en: *Anales de la educación común. Tercer siglo*, n° 6, pp. 38-44.

Lluch, G. (2004), *Cómo analizamos relatos infantiles y juveniles*, Bogotá, Norma.

Saferstein, E. & Szpilbarg, D. (2014), “La industria editorial argentina, 1990-2010: entre la concentración económica y la bibliodiversidad”, en: *Alter/Nativas. Latin American Cultural Studies Journal*, n° 3, pp. 1-21.

Disponible en: <<http://alternativas.osu.edu/es/issues/autumn-2014/essays2/saferstein-szpilbarg.html>> [consulta: 19/11/2016].

Tosi, C. (2010), “Argumentatividad y polifonía en libros escolares. Un análisis microdiscursivo en libros de texto argentinos”, en: *Álabe*, N° 2, pp. 1-22. Disponible en: <<http://revistaalabe.com/index/alabe/article/view/23>> [consulta: 19/11/2016]



## El modelo de la Juno virgiliana en *Metamorfosis* de Apuleyo

Celina Sofia Ugrin  
Escuela de Letras, UNC  
Córdoba, Argentina  
celinaugrin@gmail.com

### Palabras clave:

Apuleyo / *Metamorfosis* / *Eneida* / Juno / intertextualidad

*Metamorfosis* de Apuleyo es una obra cuya definición conlleva algunas problemáticas de interpretación según los diferentes aspectos desde los que se la analice —filosóficos, religiosos, autobiográficos, su relación con las fuentes griegas, etc.—. En este trabajo, principalmente, nos ceñiremos a las cuestiones relativas al género y al lugar de la novela en el sistema de géneros literarios antiguo.

La obra surge en el marco de la Segunda Sofística, lo que hace que algunos investigadores la comprendan como una novela “epidíctica” (Harrison: 2000) puesto que en ella el autor hace una exhibición erudita de conocimientos y temas muy variados, entre los cuales el saber literario cobra gran relevancia. De este modo, aparecen continuas referencias a otras obras, autores y géneros, lo que da cuenta del dominio y habilidad de Apuleyo. Por esto mismo, la trama alusiva es muy densa y esta complejidad aumenta a medida que avanza la obra. A su vez, el hecho de que la novela no tuviera un nombre de designación genérica definido hizo que la integración y transformación de otros géneros sea una forma de apropiarse de la tradición y emparentarse con ella.

Así, esta técnica de escritura genera un diálogo intertextual que nos detendremos a analizar, pero acotándonos solo a las relaciones de la épica y la novela, dada la preeminencia de los poemas épicos en la educación y cultura antiguas. Más específicamente, consideraremos la reutilización de la *Eneida*.

Para ello, tomaremos un pasaje del libro 10 de *Metamorfosis*, ubicado en el relato inserto de la madrastra (*Ov.Met.*10, 2-12). Como ya advirtieron muchos autores, la construcción de este personaje femenino es extremadamente complejo por la variedad de modelos que confluyen en él: los de la *Fedra* de

Eurípides, Séneca y Ovidio, y también el de la Dido de Virgilio (Finkelpearl: 1990, 160 y ss.). Sin embargo, en medio de este “pastiche” de heroínas se encuentra una referencia, a través del adjetivo *adlacrímans* (Ov.*Met.*10, 3), a la Juno virgiliana cuando intercede ante Júpiter por Turno (Verg.*A.*10, 628).

Puntualmente, el objeto de nuestro análisis se delimitará a esta última referencia, bajo la hipótesis de que este juego alusivo por parte de Apuleyo conlleva una degradación genérica de la épica dentro de la novela. A causa de la distancia de los mundos representados, del estilo y del lenguaje propio de cada género, la inclusión de epítetos, vocabulario y escenas heroicas en la prosa novelesca aparece desprovista de la solemnidad inherente de la epopeya. Nuestros objetivos serán establecer el sentido de la relación entre el personaje épico y el novelesco; definir si la reutilización de *Eneida* tiene una función paródica; y clasificar qué tipo de alusión es según las categorías establecidas por Thomas (1986).

Asimismo, la figura de Juno fue reelaborada por Apuleyo en otros pasajes de *Metamorfosis*, por ejemplo, en la caracterización de Venus, en lo que atañe al furor divino, dentro del relato inserto de “Cupido y Psique” y en la de Isis, relacionada con la imagen de la Fortuna de Lucio (Finkelpearl: 1990). A partir de esto nos parece relevante, por una parte, buscar también los enlaces que la alusión mencionada suscita dentro de la novela y, por la otra, considerar también la transformación del tratamiento apuleyano de Juno a lo largo de la obra, puesto que el autor retoma y reescribe diferentes elementos de la diosa virgiliana, según los diferentes relatos y momentos de la trama narrativa. En el episodio propuesto del libro X, la alusión también funciona como un elemento anticipador de la respuesta que obtendrá la madrastra, cuando confiesa *adlacrímans* su amor a su hijastro, y además aparece relacionada con un tema recurrente en *Metamorfosis* que es la ruptura del silencio, o la enunciación de lo que no se puede decir, tema que en el último libro tendrá un nuevo valor.

De este modo, Apuleyo no solo introduce la alusión como una forma de dar cuenta de su dominio literario, sino también como una operación de enriquecimiento genérico, a la vez que explota los efectos que la referencia puede tener en tanto mecanismo de lectura que anticipa o pone de relieve ciertos temas clave en el desarrollo de la narración, como son la Fortuna y el silencio.

**Bibliografía:**

Conte, G. B. (2009) (ed.), *P. Vergili Maronis Aeneis*, Berlin, De Gruyter.

Finkelpearl, E. (1998), *Metamorphosis of Language in Apuleius: A Study of Allusion in the Novel*, Ann Arbor, University of Michigan Press.

Harrison, S. J. (2000), *Apuleius. A Latin Sophist*, Oxford, OUP.

Martos, J. (2003), *Apuleyo de Madauros Las Metamorfosis o El Asno de Oro*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones científicas, 2 Vols.

Thomas, R. (1986) “Virgil’s *Georgics* and the Art of Reference”, en: *HSCP*, vol. 90, pp. 171-198.



## La representación de la parodia en la Edad Media y el amor cortés en *Le Roman de Renart*

Miguel Ángel Vallejos  
UBA  
CABA, Argentina  
barroco\_mav@yahoo.com

### **Palabras clave:**

amor cortés / parodia / literatura francesa medieval / reescritura.

El presente resumen se funda en una lectura que procura proporcionarle sentido a la obra anónima *Le Roman de Renart*. Una segunda instancia, casi inmediata, propone como hipótesis principal pensar cómo se representa a la sociedad medieval francesa y el *Roman Courtois* en esta obra anónima de los siglos XII y XIII. Para ello se atiende al sentido de la burla, la sátira y el género paródico a partir del zorro (Renart) y de los otros personajes que lo acompañan.

La importancia del género paródico y del *Roman Courtois* se manifiesta en el protagonista “le Renart”. Se pretende descubrir los paradigmas de la sociedad francesa y cómo las aventuras de este se muestran para burlarse de la realeza y del amor cortés. Al utilizar la obra en una versión francesa moderna se propone un trabajo y análisis filológico de ciertos fragmentos para ir encontrando el sentido a la interpretación, ya que nos hallamos con un texto que fue escrito en momentos en que la lengua no es la actual, por lo cual hay una distancia espacio temporal de casi 700 años. Esto provoca que muchos de los términos tengan un referente semántico diferente al original o que al traducirlos al español moderno no se encuentren con el mismo equivalente.

Por un lado, toda la tradición amorosa cortesana se puede observar en esta parodia como un eje que traspasa a los personajes y los representa. Por otro lado, como estudiante de la carrera de Letras, ha sido la observación de su poca o escasísima inclusión en los programas de Literatura Francesa y de Literatura Medieval Europea la razón por la cual intento hacer una investigación de su bibliografía, de sus lecturas y un acercamiento al texto desde estos diferentes puntos de vista.

Se propone un acercamiento al *Roman de Renart* para poder descubrir no solo las causas de su escritura y publicación en un contexto donde la literatura no tenía el mismo abordaje teórico que en la contemporaneidad, sino también las consecuencias que provoca en el mismo contexto la tradición de la obra hasta nuestros días.

Un marco teórico apropiado y bastante acertado se puede proponer desde el amor cortés. Este ha sugerido muchas reflexiones en la actualidad sobre las producciones de trovadores y hombres dedicados a esta forma de vida en plena Edad Media. Este amor también denominado *fin'amors*, se desarrolla entre nobles, y en los escritos siempre se refiere a damas de la nobleza y a “cortes de amor”. Son pertinentes en este punto las ideas de Lafitte-Housard (1963) quien plantea que durante la Edad Media se adoptó esta forma particular de vida en consonancia con la sociedad de la época. Entonces, ¿por qué la necesidad de un amor cortés? La sociedad feudal se caracterizó fundamentalmente por la jerarquía, o sea, en ella existía, entre el señor y su vasallo una relación de derechos y de obligaciones claramente definidas y observables. La concepción del vasallaje resultó más que interesante, afinidad que une a estos actores sociales en pleno siglo XII. No se debe olvidar, también, que se piensa a la “caballería” como a la señora que debía ser pretendida por un caballero a quien le dedicaría su vida entera. En otras palabras, se trabajaba con los “códigos del amor”. Esta idea pertenece a un autor que solo se nombrará: Andrea Capellanus en su obra *De Amore*, quien la desarrolló en tres partes: teoría del amor, preceptos del amor y reglas del amor.

Es importante pensar cómo a lo largo de todo el argumento del *Roman de Renart* aparece una fuerte crítica a lo moral y una forma didáctica (que no es ajena a otras obras de la misma época, creando una relación con estas para no dejarlas de lado).

En cuanto a la larga trayectoria del *Roman de Renart*, resulta indispensable recordar cómo este texto traspasa las fronteras de Francia y llega a otras latitudes hasta convertirse en un contenido con toda una historia que se re-escribe, se re-interpreta y se re-elabora para seguir en el tiempo. Llega a Países Bajos, Italia, España e Inglaterra convirtiéndose en una obra que se encuentra como trasfondo de otros clásicos conocidos (*Libro de Buen Amor*, *Los Cuentos de Canterbury*, *Rainardo e Lesengrino*, *Van de Vos Reinaerde* y *Reinhart Fuchs*).

Finalmente, como una pequeña conclusión a ser desarrollada en el trabajo completo se pueden pensar los siguientes interrogantes: ¿Por qué esta obra caracterizó a la sociedad medieval? ¿Qué observó el autor o los autores para pensar una crítica tan fuerte? ¿Qué sentidos se le encuentran en la actualidad y en nuestro contexto de estudio al *Roman de Renart*? ¿Con qué otras obras en el tiempo *Le Roman de Renart* ha dialogado? Y la pregunta que considero no menos importante a partir de todo el análisis: ¿Cómo se puede establecer una exposición del texto para los lectores actuales?

Otros objetivos secundarios radican en poder sacar conclusiones que ayuden a la literatura francesa actual a seguir pensando cómo este tema se re-escribe hoy en día.

### **Bibliografía:**

Anónimo (1986), *Le Roman de Renart*, Paris, Gallimard.

Flinn, J. (1963), *Le Roman de Renart dans la littérature française et dans les littératures étrangères au Moyen Âge*, Toronto, Presses Universitaires de France.

Laffite-Haussat, J. (1963), *Trovadores y cortes de amor*, Buenos Aires, Eudeba.



## Trascendencia del palimpsesto veronés: el develamiento de la institución fiduciaria romana y su repercusión en la actualidad

Mónica Villagra  
Facultad de Derecho, UNC  
Córdoba, Argentina  
villagra.monica@gmail.com

### Palabras clave:

*Fiducia* / fideicomiso / Gayo / palimpsesto veronés

Nos proponemos demostrar la relevancia que aún tiene el célebre palimpsesto veronés de las *Institutas* de Gayo, descubierto en 1816, para el estudio de una de las instituciones jurídicas de más amplia repercusión y de mayor crecimiento exponencial en nuestros tiempos: el *Fideicomiso* o *Fiducia latinoamericana*.

Planteamos como hipótesis de trabajo que la contribución textual más trascendente que aportó dicho palimpsesto fue, precisamente, revelar la existencia y plena operatividad —aún en época clásica romana— del negocio jurídico, estrictamente romano, más versátil y arcaico de su Derecho: la *Fiducia*, en sus dos variantes, *Cum Amico* y *Cum Creditore*; que, por el contrario, había resultado totalmente omitida en el *Corpus Iuris Civilis* de Justiniano en el cual se la “disfrazó” bajo el ropaje de otros contratos o disposiciones *mortis causa* que de aquella habían surgido, o que, a través de ella, habían sido receptadas desde el derecho helénico.

La absoluta trascendencia de aquel descubrimiento ha sido puesta de relieve por muchos investigadores, pues produjo una revalorización del Derecho Romano Clásico frente al Justiniano, ya que, hasta el s. XIX, se habían abocado casi exclusivamente, al estudio de *Corpus Iuris Civilis*. Lo único que se conocía de Gayo eran algunos párrafos que aparecían citados en el *Digesto*, algunas referencias en la *Mosaicarum et Romanarum Legum Collatio* y un *Epitome Gai* de la *Lex Romana Visigotorum*.

El historiador y político Niebuhr (1777-1831) —enviado por la Academia de Berlín a Roma en 1816—, al pasar por la ciudad de Verona, se detuvo en su Biblioteca Capitular y, al iniciar la lectura de un texto del s. IX, de las *Epistulae*

de San Jerónimo, advirtió que se trataba de un palimpsesto de contenido jurídico que, a su entender, correspondía a Ulpiano. Sin embargo, sería Von Savigny, primer catedrático de Derecho Romano de la Universidad de Berlín, quien reconoció, finalmente, el texto de las *Institutas* de Gayo editado, luego, por Goeschen (1820).

Refiere Escobar que este códice *rescriptus* en escritura uncial del s. V adquiere gran importancia por ser “testigo único” de aquél texto por ellos su “valor textual es máximo, insustituible”. Mayor singularidad reviste aún, cuando, precisamente, en torno a la *Fiducia*, institución omitida en la Compilación Justiniana, las *Institutas* de Gayo contienen una amplia alusión, signo de su vigencia aún en el s. II d. C. en que se ubica tradicionalmente, aunque no con certeza, a dicho jurisconsulto. No obstante ello, cabe resaltar que lo hace en manera indirecta y colateral al tratar de uno de los modos de adquisición de la propiedad por usucapión, en la figura anómala y excepcional de la *usureceptio*, modo adquisitivo que solo deviene aplicable a la *fiducia* en Gaius. *Inst.* 2, 50-60.

Al ser omitida toda referencia a esta figura en aquel *Corpus*, pasó desapercibida durante la Edad Media y moderna, para recién ser rescatada a la vida jurídica, desde su latencia, cuando, a principios de s. XX, México se ve necesitado de introducir una figura jurídica que le permita, dentro de su estructura romanista del *civil law*, alcanzar efectos iguales, o bien, semejantes, al Trust anglosajón.

Lo cierto es que la revalorización de la obra de Gayo había llevado a Otto Lenel en su *Palingenesia Iuris Civilis*, a descubrir aquello que, en el Digesto, se encontraba interpolado y que, originariamente, habría sido referida a la *Fiducia*. Todos estos estudios se vieron reforzados con el descubrimiento de la *Tabula Baetica* o *Bronce de Bonanza* en Sanlúcar de Barrameda, España (1868) donde consta una *mancipatio fiduciaria*. Del análisis de la figura, Regelsberger, postuló su doctrina de los “negocios fiduciarios” y comenzó a ser objeto de especial análisis por parte de algunos romanistas.

Por las características del abordaje propuesto, el método que utilizaremos será el histórico-crítico y centraremos nuestro análisis en los siguientes ejes: la obra de Gayo y su repercusión en la Primera Vida del Derecho Romano; la cotidianeidad de los negocios fiduciarios en la época clásica; las semejanzas y diferencias entre *Fiducia* y *Fideicommissum*; la época de “oscurantismo” de la *Fiducia* y su confusión en otras institutos jurídicos *inter vivos* y *mortis causa*; la influencia de la revolución francesa en la abolición de los fideicomisos; la

trascendencia del descubrimiento del palimpsesto veronés en la evolución y profundización de los estudios fiduciarios; la recepción actual de la figura en Latinoamérica como vía de inserción del trust anglosajón.

A nuestro entender, podría afirmarse la hipótesis de que la relevancia del palimpsesto encontrado por Niebuhr resulta trascendental para la comprensión del mecanismo fiduciario tal como se desarrollaba en la época arcaica y clásica romanas, a partir del cual se ha conformado el simbiótico instituto actual: *Fiducia – Fideicomiso*, como creación de un sistema híbrido para paliar la necesidad contemporánea de *aggiornarse* a la flexibilidad del Trust anglosajón en los países de raigambre jurídica romanista.

### **Bibliografía:**

Di Pietro, A. (trad.) (1997), *Institutas – Gayo*, Buenos Aires, Abeledo Perrot.

Escobar, Á. (2006), *El palimpsesto grecolatino como fenómeno literario y textual*, Colección Actas, Filología, Institución “Fernando el Católico” (C.S.I.C.), Zaragoza.

Fuenteseca Díaz, P. (1994), “Líneas generales de la ‘Fiducia cum creditore’”, en: Serrano, F. J. P. (coord.), *Derecho Romano de Obligaciones – Homenaje al profesor José Luis Murga Gener*, Madrid, Centro de Estudios Ramón Areces, pp. 387-438.

Lenel, O. (1889-2000), *Palingeneia Iuris Civilis – T. I y II*. Roma, Il Gigno Galileo Galilei.

Longo, C. (1933), *Corso di Diritto Romano – La Fiducia*, Milano, Dott A. Giuffré Editore.



## “Tenencias” y *tenentes* en Galicia en época de Alfonso VII (1126-1157). Algunas reflexiones

Sonia Vital Fernández  
Universidad de Salamanca  
Salamanca, España  
svitalf@gmail.com

### **Palabras clave:**

aristocracia / siglo XII / Galicia / Alfonso VII / Afonso Henriques / “tenencia”

El reino de León de Alfonso VII (1126-1157) acoge, por un lado, a una monarquía que busca consolidarse y reforzar la autoridad regia, muy debilitada durante la agitada etapa anterior del reinado de su madre, la reina doña Urraca (1109-1126); y, por otro lado, a una aristocracia que ha alcanzado durante esa etapa convulsa un poder capaz de disputar la propia autoridad del rey.

Al acceder al trono de León, Alfonso VII llevará a cabo una importante política de atracción de esa poderosa aristocracia por medio de la negociación y del pacto feudal. Negociación que buscará lograr el apoyo de la aristocracia y, por tanto, su fidelidad, evitando conflictos y rebeliones que pudieran perturbar la consolidación del rey en el trono. La aristocracia, a su vez, pretendía que el rey reconociese el poder que ostentaba y le garantizase seguir prosperando en las esferas de poder. La clave de la negociación estaba en tratar de mantener satisfecha a la aristocracia permitiendo su participación política en el reino.

La “tenencia” se constituye como un elemento central en esta política de pactos porque el rey la utilizó en la negociación para atraer a la aristocracia a su causa. Así, el *tenente* es poseedor del beneficio por el pacto con el monarca y ello supone el ejercicio de la “tenencia”, es decir, el gobierno de un territorio delegado por el rey con plena jurisdicción. La “tenencia” sirvió, además, para premiar a aquéllos que se mantuvieron en la *fidelitas* al rey.

Este estudio se inserta en una línea de investigación que analiza las estructuras aristocráticas a partir de la organización administrativa y territorial que supone la delegación de las competencias públicas del rey. En concreto, el estudio de la relación entre la aristocracia y el rey, así como también el estudio de la relación

entre aristócratas, permite abordar el conocimiento de procesos políticos y sociales complejos, constatándose transformaciones sociales, cambios en el ejercicio del poder y en las relaciones políticas entre rey y aristocracia en un momento de plena feudalización.

El análisis de las “tenencias” gallegas de esta época permite constatar el peso político que el monarca da a los territorios que lindan con Portugal. Así, en la documentación de la cancillería real, las únicas referencias a territorios delegados a modo de “tenencia” en el territorio gallego son algunas plazas estratégicas al sur de Galicia que se ponen en manos de hombres que, en principio, mantienen la fidelidad al rey. Ello se explica por las dificultades políticas del momento: al frente del *territorium PortucaleNSE* se sitúa Afonso Henriques, primo de Alfonso VII, ejerciendo un poder que cada vez pretende ser más autónomo, que busca extender su dominio sobre Galicia, que acabará por constituir a Portugal como reino y que es reacio a reconocer la superior autoridad de Alfonso VII tras su coronación imperial (1135). Todo ello estaría obligando a Alfonso VII a dar mayor peso a los territorios que se desarrollan en torno al río Miño y que ejercen una considerable presión hacia la “frontera” que se está originando con Portugal por los abusos de poder de Afonso Henriques.

Por otro lado, las abundantes referencias en la documentación que aluden a un dominio sobre el territorio gallego obligan a analizar el fenómeno y ver sus antecedentes en época del conde Raimundo de Borgoña, primer esposo de doña Urraca y a quien Alfonso VI había cedido el gobierno de ese territorio.

Los objetivos de esta comunicación, pues, son presentar un estudio de las “tenencias” gallegas que aparecen en la documentación de la cancillería de Alfonso VII; constatar quiénes se colocan al frente de esas “tenencias” y, por tanto, quiénes se mantienen en la fidelidad al rey; y analizar las referencias en la documentación de los individuos asociados al topónimo *Gallecie*, realidad que sugiere una estrecha vinculación con el pasado condal de la Galicia de Raimundo de Borgoña que la aristocracia aún tiene muy presente. Para ello se estudiarán las dataciones personales y las listas de confirmantes de los documentos reales, además, de las referencias contenidas en las dos crónicas del momento: la *Historia Compostelana* y la *Chronica Adefonsi Imperatoris*.

El análisis de estas cuestiones me lleva a confirmar que la alusión a los *tenentes* gallegos en la documentación de Alfonso VII deja clara evidencia de la voluntad del monarca de reforzar una “frontera” que está tomando forma ante la actitud

ofensiva y autónoma de Afonso Henriques, cuyo conflicto con Alfonso VII no se solucionará a lo largo de su reinado. Las “tenencias” gallegas de este período, pues, adquieren un claro componente defensivo.

En este contexto, la familia Traba se constituye como el grupo aristocrático más poderoso del momento en Galicia. No en vano, sus miembros serán quienes establecerán las alianzas matrimoniales más firmes y los únicos capaces de llevar a cabo cambios de fidelidad que les permitirán disfrutar de privilegios políticos a un lado y otro de la frontera con Portugal. La preeminencia de esta familia en Galicia se constata, además, por ser la única que aparece asociada al topónimo *Gallecie*. Esta asociación no presupone un dominio sobre el territorio gallego en el modo en que lo había ejercido el conde Raimundo de Borgoña; más bien confiere una supremacía a esta familia que se le atribuye desde la época del conde borgoñón, cuando Pedro Fróilaz de Traba se hizo con un poder indiscutible en Galicia, asumiendo funciones de gobierno por delegación directa de Raimundo de Borgoña.

### **Bibliografía:**

Falque Rey, E. (1994), *Historia Compostelana: Introducción, traducción, notas e índices*, Madrid, Akal.

López Sangil, J. L. (2005), *A nobreza altomedieval galega. A familia Froilaz-Traba*, Noia, Editorial Toxosoutos.

Maya Sánchez, A. (1990), *Chronica Adefonsi Imperatoris*, en: *Corpus Christianorum. Continuatio Medieualis LXXI*, Turnholt, Brepols.

Martínez Sopena, P. (2008), “La aristocracia hispánica. Castilla y León (siglos X-XIII)”, en: *BUCEMA, Hors Serie* n°2.

Disponible en: <<http://cem.revues.org/index10052.html>> [consulta: 03/03/2017].

Recuero Astray, M.; González Vázquez, M. & Romero Portilla, P. (1998), *Documentos Medievales del Reino de Galicia, I: Alfonso VII (1116-1157)*, A Coruña, Xunta de Galicia.



## **El ostracismo como principio democrático: la “exclusión de los grandes” en la *Política* de Aristóteles**

Federico Martín Vitelli  
Depto de Humanidades, UNS  
Bahía Blanca, Argentina  
fedevite20@gmail.com

### **Palabras clave:**

ostracismo / Aristóteles / Grecia Antigua / democracia

El presente trabajo pretende abordar el estudio del ostracismo del período democrático del siglo V ateniense, tomando como punto de partida el análisis teórico sobre dicho mecanismo institucionalizado realizado por Aristóteles poco tiempo después de su caída en desuso. De esta forma intentaremos resaltar los aspectos filosófico-políticos de la sanción y puesta en marcha del recurso constitucional del ostracismo en estrecha relación con los principios del sistema político democrático ateniense. Al mismo tiempo procederemos a acompañar dicho estudio teórico con aproximaciones de carácter histórico y arqueológico como forma de complejizar la lectura filosófica desde la dimensión diacrónica y desde el uso de metodología comparada —clave para observar aspectos a simple vista velados y para generar nuevas preguntas— con el exilio político en tiempos del período arcaico anterior.

En este sentido, nos proponemos como objetivo principal analizar, desde los escritos de Aristóteles, la importancia de la institución del ostracismo como elemento propio del sistema democrático en sus virtudes y falencias. Al respecto, intentaremos de forma subsidiaria dar cuenta desde la metodología comparada las especificidades del recurso del exilio político en dicho período en relación a formas de exilio anteriores; explicar el funcionamiento del ostracismo como mecanismo de exclusión de “los más grandes” en relación a la misma marginación de sectores sin derechos políticos, en conjunto mayoritarios, como mujeres, esclavos y los extranjeros y analizar la funcionalidad del uso de analogías que realiza Aristóteles en su explicación de la institución del ostracismo tanto a través de las figuras del pintor, el carpintero de marina y el maestro de canto como en referencia a la mitología mediante el caso de Jasón y los argonautas.

De esta forma, partimos del estudio de la *Política* de Aristóteles, retomando una serie de valiosos estudios de distintos especialistas en el mencionado campo, que nos brindan importantes aportes desde el entrecruzamiento de investigaciones históricas, literarias, filosóficas y arqueológicas tales como los trabajos de Forsdike (2005), Gaertner (2007), Borisonik (2012) y Lang (1990).

Como hipótesis sostenemos que la teoría política de Aristóteles plantea a la igualdad como principio fundante de la democracia en tanto decisión política y no como condición natural, en la cual la institución del ostracismo cumplía el rol de separar del sistema a quienes por sus virtudes sobresalían del término medio y que por ello mismo eran irreductibles a la obediencia. La necesidad de que la democracia contenga este tipo de mecanismos como forma de evitar la *stasis* es ilustrada mediante el recurso del pintor, el carpintero, el maestro de canto y la mitología. El ostracismo de esta forma compensa el carácter excluyente que tenían las *póleis* con respecto a aquellos considerados inferiores (hombres sin propiedad, esclavos, extranjeros, mujeres) ampliando nuestra comprensión sobre los alcances políticos del principio del justo medio como perfección.

Otro aspecto fundamental a ser tenido en cuenta en las conclusiones preliminares es la aplicabilidad del ostracismo como ejemplo de reconocimiento institucional del sistema democrático como símbolo de justicia en oposición a formas de poder, de castigo y de control político de las elites en periodos precedentes. En este sentido, mientras que el poder en la Grecia arcaica había sido ejercido a través de una violenta y frecuente expulsión de ciudadanos con relevante participación pública y como producto de conflictos intra-elites, el poder y los mecanismos de exclusión política de la democracia ateniense eran ejercidos colectivamente a través de sus instituciones legales.

Por último, creemos que resulta fundamental entrecruzar las lecturas teóricas mencionadas que ponen el foco en el ostracismo como un baluarte de igualdad democrática con la aplicación empírica del mismo muchas veces descripto desde fuentes escritas y arqueológicas como un arma de partido que obedecía a intereses particulares. El análisis diacrónico – histórico y comparativo nos puede brindar explicaciones al respecto al entender que como era habitual en la Grecia clásica, las leyes e instituciones no eran entidades inmutables, sino que, al contrario, eran modificadas a lo largo del tiempo en adaptación a los avatares y necesidades de los diferentes momentos históricos y coyunturas políticas, tal como se ejemplifica en el carácter de reversibilidad que tenía la

pena del ostracismo. Este no fue una excepción, pasando, no de forma lineal y no sin vicisitudes y excepciones, de una aplicación que en los primeros años penalizó a aquellos que habían intervenido en la tiranía saliente y a quienes se encontraban a la cabeza de los dos partidos que se disputaban el poder, a una sanción de mayor extensión que abarcó a aquellos que eran una potencial amenaza por su trascendencia política individual, en pos de perseguir la igualdad por encima de cualquier particularidad.

### **Bibliografía:**

Aristóteles (1992), *Política*, Madrid, Gredos.

Borisonik, H. (2012), “Dos caras de la relación entre lo político y lo sagrado en Atenas: El ostracismo y el *logos epitáphios*”, en: *Revista Cultura y Religión*, vol. 6, n° 1, pp. 63-75.

Forsdike, S. (2005), *Exile, Ostracism, and Democracy. The Politics of Expulsion in Ancient Greece*, Princeton - Oxford, Princeton University Press.

Gaertner, J. F. (2007), *Writing Exile: The Discourse of Displacement in Greco-Roman Antiquity and Beyond*, Leiden - Boston, Brill.

Lang, M. (1990), *Ostraka: The Athenian agora*, New Jersey - Princeton, The American School of Classical Studies at Athens, vol. 25.



## **La figura de Pompeyo Magno en *Pharsalia*: Humano, demasiado humano**

Martín M. Vizzotti  
FaHCE, UNLP  
La Plata, Argentina  
vizzottim@gmail.com

### **Palabras clave:**

Lucano / *Pharsalia* / Pompeyo Magno

La figura de Pompeyo construida por Lucano en su épica resulta mucho menos monolítica que las de César y Catón, pero a su vez despliega rasgos y contradicciones que la convierten en una figura compleja y polifacética que funciona como el fiel de una balanza, oscilando entre estos dos personajes, densos y titánicos, ya mencionados. *Pharsalia* es un poema sin un héroe claro e incluso sin una figura central que pueda considerarse como su personaje principal o que cumpla un papel protagónico; existe, más bien, un héroe cerbero, monstruoso, donde cada una de sus cabezas puede ser asimilada a la figura de uno de los generales. Pompeyo resulta, entonces, un personaje *intermedio*, ubicado entre las figuras casi suprahumanas de César y Catón. Cada personaje necesita de los otros, ya sea por oposición, omisión o concordancia, para ser cabalmente completado y comprendido.

La figura del general republicano, en particular, ha sido objeto de numerosas y variadas interpretaciones, hay quienes ven en él una cierta encarnación del ideal estoico del *proficiens* mientras que otros lo consideran un personaje vano e indeciso que encarna el fracaso de la historia de Roma (Johnson: 1987). La ambivalencia ética y axiológica de este personaje parece ser un efecto buscado consciente y efectivamente por el poeta y se impone encarar el análisis de su figura desde perspectivas más amplias y abarcadoras (Ahl: 1976), pues en él se encarnan ciertas resistencias ideológicas e históricas que despiertan incomodidades e inconsistencias aun en el propio narrador de esta historia (Masters: 1992; Bartsch: 1997; Sklenář: 2003).

Es claro que el narrador tiene una postura oscilante y particular ante la figura de Pompeyo, que alcanza su punto más álgido en los libros VII y VIII,

precisamente cuando este es derrotado en los campos de *Pharsalia*. Extraña, por lo tanto, la representación posterior que el poema nos ofrece del general huyendo temeroso del combate (Luc.8, 1 y ss). Existe un recorrido inverso entre la interioridad del personaje y su condición pública, pues solo luego de ser derrotado Pompeyo inicia su camino hacia una grandeza personal y humana que lo redime de sus crímenes y acciones políticas previas —cf. las acusaciones de César en su discurso en el libro I (Luc.1, 310-335)— y lo convierten en el hombre noble y recto que enfrenta su derrota y su muerte con una entereza profundamente humana. La trayectoria ascendente comienza cuando huye temeroso de la batalla (Luc.8, 1 y ss.), sigue con el emotivo encuentro con su esposa (Luc.8, 72-85.) y termina luego de su asesinato (Luc.8, 568 y ss.) con el fallido katasterismo y posterior descenso hacia los corazones de Catón y Bruto (Luc.9, 1 y ss.). Son precisamente las palabras que pronuncia Catón en el libro IX las que iluminan, quizás, la postura del narrador: solo cuando el Magno ha sido derrotado, o muerto, pueden los defensores de la República perdida ser realmente ‘Pompeyanos’. Ya Catón y el propio Bruto habían explicitado su desconfianza respecto al ambicioso general y destacado que solo lo diferenciaba de César el hecho de luchar por el Senado (Luc.2, 246 y ss.).

Nuestra hipótesis es que las contradicciones de la figura de Pompeyo y la ambivalente postura de los personajes y del propio narrador para con él no resultan ser inconsistencias dentro de la estructura general del poema sino todo lo contrario: la representación poética que Lucano hace de este otrora gran general apunta, precisamente, a plasmar una imagen profundamente humana de este hombre atrapado entre el devenir de una fuerza histórica imparabile, encarnada en César, y una virtud extrema, que bordea lo monstruoso en su intransigencia y extremismo, asociada a una República muerta y perimida cuyos valores éticos ya no encuentran lugar en este universo en pleno proceso de dilución física, social y moral, encarnada en la figura de Catón (Sklenář: 1999). El poeta elige, en el libro VIII, representar los puntos extremos de la trayectoria de Pompeyo en cuanto *vir Romanus*: primero el nadir de su romanidad, i.e. cuando propone, en su desesperación, una humillante alianza con los Partos (Luc.8, 217 y ss.) y luego el cenit de Pompeyo como varón y como romano, a través de la entereza con que enfrenta su asesinato inminente (Luc.8, 568 y ss.). Se suma a esta representación contradictoria el curioso y complejo proceso de katasterismo que sufre el alma de Pompeyo, ya que no es, en sí misma, ni una apoteosis ni un katasterismo propiamente dichos; más bien es un proceso imperfecto de alguno de estos dos eventos. El alma del general hace una parábola, ascendiendo hasta rozar las esferas superiores y logrando

una claridad y una perspectiva particulares (Luc.9, 13-14), pero cayendo luego nuevamente hacia la tierra y habitando finalmente los corazones de Catón y Bruto. En definitiva, la figura de Pompeyo, contradictoria y humana, surge de una representación consciente y voluntaria por parte de poeta y debe entenderse dentro de un marco complejo de interacción con las figuras de César y Catón, en donde la profunda humanidad del general estabiliza las figuras extremas de éstos.

### **Bibliografía:**

Ahl, F. (1976), *Lucan. An Introduction*, Londres, Cornell University Press.

Bartsch, S. (1997), *Ideology in Cold Blood. A Reading of Lucan's Civil War*, Cambridge, Harvard University Press.

Heitland, W. (1971), *M. Annaeus Lucano. Pharsalia, Edited with English Notes by C. E. Haskins*, Hildesheim - Nueva York, Georg Olms Verlag.

Johnson, W. (1987), *Momentary Monsters. Lucan and his Heroes*, Ithaca - London, Cornell University Press.

Masters, J. (1992), *Poetry and Civil War in Lucan's Bellum Civile*, Cambridge, University of Cambridge.

Sklenář, R. (2003), *The Taste for Nothingness*, Ann Arbor, University of Michigan Press.



## **Las invasiones “bárbaras” y la “caída” del Imperio Romano. Una lectura desde los manuales escolares bonaerenses (1999-2006)**

David Waiman  
Depto. de Humanidades, UNS  
Bahía Blanca, Argentina  
dwaiman@hotmail.com

### **Palabras clave:**

manuales escolares / invasiones germanas / Imperio Romano / cultura escolar

El trabajo que presentamos se estructura en dos partes u objetivos. Primero, reflexionar acerca del manual escolar bonaerense como fuente histórica entre 1999 y 2006 (fechas que marcan el inicio y final de los diseños curriculares provinciales de la reforma educativa que impone la Ley Federal de Educación). A tal efecto, se observa al texto escolar como fuente histórica, esto es, como transmisor de determinadas ideologías y mentalidades vinculadas a modelos conservadores que solidifican los saberes mantenidos en el pasado de manera inmutable a lo largo de extensos períodos temporales. Segundo, observar la narrativa, en concreto, sobre las invasiones germanas en el contexto de los siglos cuarto, quinto y sexto, para corroborar en sus discursos, visibilizados en los manuales escolares, el relato tradicional que emana de una cultura escolar que resiste historiográficamente posturas novedosas, centrando sus explicaciones del paso de la Antigüedad a la Edad Media a través de relatos basados en grandes batallas y grandes hombres guerreros.

Las fuentes que trabajamos son los manuales escolares bonaerenses de editoriales extranjeras, las cuales se imponen por la fuerza del número, siendo las de mayor tirada (y presencia) dentro del mercado escolar. Escolano, 1992: 79 en “El libro escolar y la memoria histórica de la educación” sostiene que: *“Los textos escolares son expresión de los métodos de enseñanza y aprendizaje, de los criterios y sistemas de evaluación empleados por los docentes y de los valores y discursos que subyacen en sus contenidos y mensajes, que son expresión de las ideologías establecidas y de las mentalidades dominantes en cada época”*. Consideramos al texto escolar como reflejo de ideologías dominantes, aquellas que se imponen en los diversos tiempos, a través de discursos establecidos que no logran modificarse sustancialmente.

En este marco de reflexiones, la hipótesis de la investigación se centra en demostrar que: el tratamiento que transmiten los manuales escolares bonaerenses de las invasiones germanas y su vinculación con el Imperio no se modifica sustancialmente, respecto de los discursos anteriores, entre 1999 y 2006, a falta de un diálogo profundo entre el discurso escolar conservado por autores y/o editores, la didáctica específica y la historiografía. Verificar esta hipótesis demanda realizar un recorrido que permita mostrar cómo los manuales escolares bonaerenses, en tal período de tiempo, son gestados al calor de una *cultura escolar* con entidad autónoma del ámbito académico como la define Juliá y un *código disciplinar* que, se sostiene, al decir de Cuesta Fernández, con relatos escolares, vertebrados por el arcaísmo historiográfico, el elitismo, el memorismo y el nacionalismo, como elementos centrales de un sistema tradicional del saber.

Estas cuatro variables que el autor ibérico analiza para los manuales españoles se pueden encontrar en la narrativa vinculada al tema de las invasiones y su vinculación con el Imperio Romano de Occidente. Un abordaje temático presentado sin actualización historiográfica (con relatos nacidos a principios del siglo XX) y sin mejoramiento didáctico, pensando que su discurso debe ser explicado a un público de entre trece y catorce años de edad, en tanto, generaciones que pertenecen al siglo XXI.

En los manuales escolares trabajados, podemos distinguir dos líneas editoriales con respecto al tema de las invasiones. En primer lugar, las que analizan el fenómeno como explicación para el tránsito entre antigüedad y medievalismo. Entre ellas se encuentran Aique, Estrada, Kapelusz y Santillana. En segundo lugar, las que deciden no explicar el fenómeno y saltar de un Imperio Romano en crisis a nuevos reinos romano-germánicos sin mencionar el fenómeno de las migraciones / invasiones. En este caso situamos a las editoriales españolas SM y Vicens Vives, las cuales sin presentar ninguna explicación causal del tránsito del mundo antiguo al medieval, obligan a sus lectores a memorizar los hechos narrados por medio de acontecimientos y periodizaciones desconectados.

Durante el análisis profundo del contenido histórico que trabajamos, se desarrollan tres ejes narrativos. El primero reflexiona sobre las categorías germanidad y romanidad en el período de las invasiones. El segundo binomio que se analiza, gira en torno a lo germano – bárbaro, observando el rol que juegan ambos términos en su dialéctica discursiva. En tercer lugar, se debe analizar el binomio migraciones – invasiones, tratando de ver la importancia

de lo bélico en el proceso que se presenta en la narrativa sobre la Edad Media en los manuales escolares de la provincia.

Entre las posibles conclusiones, esbozar la fuerte visibilidad que poseen los discursos tradicionales, ligados a la guerra y la política vinculada a los hombres con poder, como narrativa dominante en el tema estudiado dentro de unas herramientas didácticas que se presentan al público escolar como reformadas y novedosas. A pesar de ello, la cultura escolar y el código disciplinar operan frenando cualquier elemento narrativo que modifique los relatos que ya se conocen dentro de la institución escolar y los manuales, bajo la órbita de la lógica comercial, imponen lo que la institucionalidad necesita, aunque eso genere, contradecir en parte los diseños curriculares que deben obedecer.

### **Bibliografía:**

AA. VV. (2000), *Ciencias Sociales 7*, Buenos Aires, Santillana.

AA. VV. (2001), *Ciencias Sociales 7*, Buenos Aires, Aique.

Cuesta Fernández, R. (1997), *Sociogénesis de una disciplina escolar: la Historia*, Barcelona, Pomares - Corredor.

Escolano Benito, A. (1992), “El libro escolar y la memoria histórica de la educación”, en: AA.VV. (1992), *El libro y la escuela*, Madrid, ANELE-MEC – Ministerio de Cultura de España, p. 79.

Julia, D. (2001), “La cultura escolar como objeto histórico”, en: *Revista Brasileira de História da Educação*, nº 1, pp. 9-44.



## **De pícaros y gallos: algunas relaciones intertextuales entre el *Guzmán de Alfarache*, de Mateo Alemán y *El Crotalón* de Cristóbal de Villalón**

Verónica Marcela Zalba  
Depto de Humanidades, UNS  
Bahía Blanca, Argentina  
vmzalba@uns.edu.ar

### **Palabras clave:**

Siglo de Oro / pícaros / diálogo renacentista / Luciano / Erasmo

Se plantea como hipótesis confrontar dos obras del Siglo de Oro español, *El Crotalón* de Cristóbal de Villalón y el *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán, para comprobar su contacto, dado que son de distintos períodos y géneros, ya que el primero corresponde al diálogo renacentista y el segundo, a la picaresca.

El objetivo es observar las referencias a fuentes comunes que aparecen en las obras, así como los recursos, temas y procedimientos empleados por ambos autores.

Desde una perspectiva teórica, debemos considerar la cuestión de las fechas. La redacción del *Crotalón* se sitúa entre 1552 y 1553 —según Asunción Rallo y los datos históricos mencionados en el canto sexto— y se atribuye la autoría a Villalón. Cuenta la historia de un gallo que adoctrina a un zapatero para hacerlo filósofo. Se enmarca dentro del diálogo renacentista de clara intención didáctica.

*El Guzmán de Alfarache*, publicado en 1602, con autor conocido, se ubica dentro del género picaresco, cuyo principal antecedente es la obra anónima del *Lazarillo de Tormes*. Sin embargo, Américo Castro observa cierto didactismo generado tanto por el tipo de narrador, la estructura, los temas, las fuentes, entre otros.

Un antecedente común es Luciano de Samósata, ya que el gallo imita su forma satírica para hablar de la corrupción social. La referencia a Luciano, que se hace evidente en varios pasajes de *El Guzmán de Alfarache*, es destacada por Gracián en el *Criticón*, mencionando a Mateo Alemán como “amigo de Luciano”. Aparece en boca de su personaje, el Acertador (Libro III, crisis iii

“La Verdad de parto”), cuando relata a Critilo y Andrenio cómo los mundanos entronaron a la Mentira pero arrepentidos pidieron por la vuelta de la Verdad, ya que la sociedad se había transformado en una Babel que impedía la comunicación de los hombres.

Otro autor que influyó en ambas obras humanísticas es Erasmo de Rotterdam, con su censura a los vicios de la sociedad y especialmente a la Iglesia, a través de ironías y agudezas.

Mediante un método de tipo comparativo y un enfoque intertextual, se explorarán aspectos temáticos, rasgos estilísticos de cada autor y uso de fuentes comunes, que evidencien, por un lado, la profunda lectura de Alemán de su predecesor; por otro, la enorme difusión e influencia de una obra como el *Crotalón*, que debido a los debates sobre su autoría fue muchas veces postergada por la crítica.

Algunos puntos en común desde lo temático y en relación a las fuentes antes mencionadas son, por ejemplo, el tema de la misoginia, frecuente en la literatura española desde el medioevo. En el caso del *Crotalón*, numerosos pasajes hablan de su desprecio por la perversión y fácil corruptibilidad de la mujer. Tal es el caso de las que rodean a los clérigos, pasaje con influencia de Erasmo que se orienta a criticar la corrupción de la Iglesia. Al final de la obra son unas campesinas las que entran a robar al corral del zapatero, discípulo del gallo y terminan acabando con la vida del animal.

En el caso del *Guzmán*, la crítica hacia lo femenino está planteada desde los primeros capítulos por el propio narrador en primera persona. Su madre y su abuela están descritas como promiscuas, marcando un destino inevitable desde su misma concepción, marcadas por el hambre y la pobreza. Es una mala mujer la que en su primera salida al mundo le engaña con la consecuente desilusión por la perfidia del género humano. Este se convertirá en un cínico y un descreído, llevándolo por el mal camino hasta ser condenado como galeote.

La asociación al mal o lo demoníaco también se encuentra presente no solo por la conducta delictiva del pícaro, sino por referencias que hace el mismo gallo a algunas de sus anteriores vidas de pecador. La elección de un animal como el gallo, para convertirse en maestro de moral y disciplina, no deja de ser un guiño al lector ya que está asociado al demonio en la fauna alegórica medieval. Además de un acertado elemento de humor es un homenaje a la obra de Luciano *Icaromenipo*, cuyo episodio de ascenso al cielo es uno de los más

famosos.

Un recurso importante en *El Crotalón* es el de la metempsicosis, o sea la transmigración, ya que el filósofo Pitágoras habla transformado en gallo. Esto le permite reproducir en su discurso momentos autobiográficos de sus vidas pasadas y experiencias. Este es un recurso que predomina en la picaresca para interpolar anécdotas e historias de las experiencias del protagonista. Intercalar episodios en el relato autobiográfico más amplio es un procedimiento empleado por Luciano, según los preceptos clásicos y adoptados por el renacimiento. De alguna manera el pícaro termina siendo “maestro” en un sentido amoral ya que su vida no es ejemplar pero intenta redimirse al final, contando la historia de su vida a un posible lector que pueda reflexionar con sus aventuras.

Con la selección de algunos pasajes de las obras, tales como los primeros capítulos y aquellos que denoten presencia intertextual con las fuentes mencionadas, podemos ampliar y profundizar la relación entre ambas que no ha sido demasiado explorada por la crítica. Algunos aspectos analizados como el elemento autobiográfico, la crítica a la figura femenina, los pasajes que censuran a la Iglesia y el claro adoctrinamiento al receptor ponen en evidencia el vínculo entre las obras y podrán renovar el enfoque con que son estudiadas.

### **Bibliografía:**

Castro, A. (1960), *Hacia Cervantes*, Madrid, Taurus.

Gracián, B. (2004), *El Criticón*, Madrid, Cátedra.

Micó, J. M. (ed.) (2012), *Alemán, M. Guzmán de Alfarache*, Madrid, Cátedra.

Rallo, A. (ed.) (1990), *Villalón, C. El Crotalón*, Madrid, Cátedra.

Vian, A. (1984), “El Crotalón: el texto y sus sentidos”, en: *Nueva Revista de Filología Hispánica*, vol. 33, n° 2, pp. 451-483.



## Crítica y polémica en los prólogos de Terencio

Patricia Zapata  
UNPA  
Río Gallegos, Argentina  
patricia\_zapata@speedy.com.ar

### Palabras clave:

Terencio / prólogos / polémica / poeta

Los prólogos terencianos caracterizados como “sátiras literarias apasionadas” (Riquelme Otálora, 1985: 17) o “verdadera obra de tesis” (Rabaza *et al.*, 2006: 332) instalan una realidad previa a la puesta de la obra que comienza a “jugarse” en un escenario discursivo polémico en el que el comediógrafo construye a su interlocutor, crea una imagen de sí mismo en su condición de poeta, sitúa a la audiencia y la compromete con su argumento.

Desde nuestra lectura, estos textos exponen una controversia con el mundo que circula en torno al teatro romano en el siglo II a. C. y es posible desentrañar una poética en la que Terencio da respuesta a la crítica acerca de la relación de su obra con la fuente griega y, en consecuencia, fundamenta su legitimidad. Tal como señala Ubersfeld (2004: 57) no es arbitrario considerar que la palabra del enunciador teatral (autor) es siempre una respuesta a una demanda implícita, la de sus contemporáneos. Desde este enfoque, Terencio los involucra en una polémica que atraviesa tanto el plano escénico como el extraescénico.

En su enunciación, los prólogos se organizan con una doble destinación que alude, por una parte, al lector / espectador y, por otra, a los *maledici* aquellos que cuestionan la obra. En este sentido, se establece una relación entre el enunciador y sus espectadores, aludidos y contruidos como destinatarios directos de la representación, y con aquellos con quienes polemiza sobre la manera de comprender el hecho teatral.

En consonancia con ello, la interacción con el público y sus adversarios pone en juego además de un intercambio social una relación de poder en el espacio público de la representación. De parte del poeta, su poder se legitima en la pertenencia al círculo de los escipiones, fervientes partidarios de la

cultura griega, en la adhesión a sus reformas que postularon la convivencia política y social bajo el fundamento del *mos maiorum*, y en ese marco, en el ascendiente social que ejerce en la sociedad aristocrática, aval y destinatario de sus representaciones. Es válido señalar como ejemplo la mención de ediles o magistrados como garantes de la compra y de la representación de *Eunuco* (Ter.Eu, 20 y 22).

Sin perder de vista los límites políticos y sociales, Terencio se referencia como un poeta ...*ad scribendum adpulit* (Ter.An, 1) que creyó que su única preocupación sería ponerse como mediador entre el texto dramático y el público al que debía tocar con su obra. Sin embargo el rumbo de su escritura se transforma a partir de la obligación de tener que responder por el mismo medio a *veteris poetae maledictis* (Ter.An, 7) que *vituperant* y ponen la duda sobre la legitimidad de sus comedias.

Así, en torno a su imagen o representación de poeta, propone la dicotomía de los *boni* y los *maledicti* y establece una delimitación evidente entre su oficio de escritor que ofrece obras dignas a los espectadores, testigos y jueces de esa disputa, y quienes se dedican a criticar sin fundamento sus textos.

La defensa de la propia obra no obedece, a nuestro juicio, solamente a una cuestión formal ni es fortuita sino que está en consonancia con el rasgo de la comedia romana de la que Terencio no se aparta. En efecto, tal lo expresado por Sharrock (2009: 23) la *palliata* es “*a performative life which is integrated into the culture which produced it*”. De ello se deriva que la escritura y la representación no se desentienden del público ni de las luchas de poder; por el contrario, *plays to the gallery* (2009: 83). En este contexto, Terencio construye a través de sus prólogos una perspectiva de sí mismo en tanto autor, comediógrafo, inserto en la mirada de otros y él mismo teniendo en la mira a esos otros hacedores del texto teatral. De este modo, asistimos a la confluencia de la expectativa del escritor y la de sus espectadores, en un escenario en el que están involucrados los actores y la audiencia como si se tratara de un ritual social y religioso (Sharrock, 2009: 4).

La comedia *palliata* es esencialmente literaria, en razón del papel esencial que tiene el texto literario, por ello en nuestro trabajo ponemos el énfasis en los prólogos de *Andria*, *Hecyra* y *Eunuco*, textos dramáticos en los que se representan los destinatarios, se instala la polémica literaria y en los que Terencio proyecta una imagen de sí mismo como poeta. Finalmente, podemos

señalar que su palabra adquiere un valor performativo en la medida que lo que allí se propone se hace realidad ante la mirada del espectador a quien le otorga la *potestas condecorandi ludos scaenicos* (Ter.Hec, 45).

### **Bibliografía:**

López, A. & Pociña, A. (2007), “La comedia *palliata* y sus cultivadores”, en: *Comedia Romana*, Madrid, Akal, pp. 39-263.

Rabaza, B.; Pricco, A. & Maiorana, D. (2006), “La poética dramática: Terencio como programa retórico”, en: Pociña, A., Rabaza, B. & Silva, M. de F. (eds.), *Estudios sobre Terencio*, Granada, Universidad de Granada - Universidad de Coimbra, pp. 313-332.

Riquelme Otálora, J. (1985), “Condiciones ambientales en los teatros de Plauto y Terencio”, en: *C.I.F.*, t. 11, fasc. 1 y 2, pp. 9-29.

Sharrock, S. (1999), *Reading Roman Comedy*, Cambridge, CUP.

Ubersfeld, A. (2004), “El sujeto del habla”, en: *El diálogo teatral*, Buenos Aires, Galerna, pp. 55-70.

