

24

La Revista de
Estudios Clásicos



Universidad Nacional de Cuyo
Facultad de Filosofía y Letras
Instituto de Lenguas y Literaturas Clásicas
1994

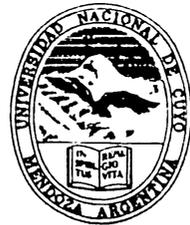
ISSN 0325 - 3465

Revista de Estudios Clásicos

Grabado de tapa: Ricardo D. Scilipoti
Diagramación: Carlos A. Gómez

Revista de Estudios Clásicos

24



UNIVERSIDAD NACIONAL DE CUYO
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
INSTITUTO DE LENGUAS Y LITERATURAS CLASICAS

1994

Revista de Estudios Clásicos

Director del Instituto:

LAURA LOPEZ DE VEGA

Consejo de Redacción:

AURELIO BUJALDON
DORA G. SCARAMELLA
ESTHER B. ROSENBAUM DE DRIBAN
MARIA ESTELA GUEVARA DE ALVAREZ

© Copyright by: *Informática Documental*
Todos los derechos reservados

Correspondencia y Canje
Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras
de la Universidad Nacional de Cuyo.
Centro Universitario - Parque Gral. San Martín
5500 . Mendoza - República Argentina

Impreso en los Talleres gráficos de la Facultad de
Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo
En Mendoza, en el mes de Agosto de 1995

Impreso en la Argentina - Printed in Argentina
Queda hecho el depósito que previene la ley 11.723

ARTICULOS

EL TEMA DEL CASTIGO EN EL *GORGIAS* DE PLATÓN

Ramón Cornavaca

Hablar hoy de castigo parece anacrónico. Por cierto no es un tema caro a nuestros oídos contemporáneos: el castigo se asocia frecuentemente a autoridad o a un ejercicio represivo de la autoridad cuya legitimación es, cuando menos, discutible. En el campo de la educación, en el de la política o en el de la reflexión teológica esa asociación confiere a nuestro tema una coloración negativa y despierta muchas veces una inconsciente reacción de antipatía.

Sin embargo no puede negarse que en los tres ámbitos mencionados el tema tuvo su importancia en el pasado y conserva cierta actualidad. La mayoría de los padres, por ejemplo, recurre a la imposición de un castigo correctivo al hijo que está preso de un capricho que lo daña. Toda ley incluye normalmente un aspecto punitivo previsto precisamente para el que no la cumpla. En tradiciones religiosas precristianas hallamos con frecuencia la representación de un castigo divino, lo que también aparece en algún contexto del Antiguo y del Nuevo Testamento¹. En la patrística griega

¹ Véase el artículo *κολάζω - κόλασις* de J. Schneider en: G. KITTEL, Theologisches Wörterbuch zum neuen Testament, Stuttgart, Kohlhammer, 1957.

podríamos citar a modo de ejemplo a un autor de la relevancia de Clemente de Alejandría en cuyas obras se menciona en varias ocasiones el tema del castigo, en particular el castigo del pecado que la Providencia Divina ejerce atendiendo a la corrección del pecador: los castigos de Dios son educativos y curativos, representando así una ayuda para el 'enfermo' en el orden del espíritu².

Considerando esto, no carece de interés volver nuestra atención al planteamiento del tema en algún diálogo platónico, dada la vasta influencia que el pensador ateniense ejerció sobre tantos autores posteriores ya desde la antigüedad misma.

Textos de ricas consecuencias para nuestro tema se encuentran en muchas obras de Platón³. En la que con mayor frecuencia se menciona explícitamente el castigo es en los doce libros de las *Leyes*. Como muestra podría citarse aquel pasaje del libro IV en el que se presentan los dos modos posibles de legislar (719e-721e). En la legislación tradicional, pre-platónica, se formula la ley positiva y a continuación se enuncian los castigos correspondientes para quien no la cumpla -esta es la ley llamada 'simple'-; en la 'doble', en cambio, a la ley propiamente dicha se antepone un proemio persuasivo que tendrá como fin que los ciudadanos acepten con buena disposición la ley positiva. Este segundo modo de legislar, el platónico, no excluye sin embargo el castigo para aquellos que no habiendo sido persuadidos por el proemio no cumplan con lo establecido en la ley.

En estas páginas nos circunscribiremos al tratamiento del tema en el *Gorgias*. Si bien esta elección implica una

2 V. los pasajes señalados en el índice de: O. STAHLIN. Clemens von Alexandrien. Bibliothek der Kirchenväter. Zweite Reihe. München, 1934 (Vocablo: Strafe).

3 Instructivo es el tratamiento del tema del castigo que hace Protágoras en su discurso para probar la enseñabilidad de la areté (12 ocurrencias de términos relacionados con 'castigo' en Prot. 323c-324c).

innegable limitación, es de esperar que de la observación de este diálogo puedan ganarse algunos elementos esenciales de la concepción del castigo en Platón. El interés del *Gorgias* reside en que en él, sin que se pierdan de vista las connotaciones políticas del tema, el motivo del castigo es proyectado al ámbito del mito escatológico -con el que se cierra la obra- y es insertado además en el decurso mismo del diálogo, no sólo como uno más de los temas tocados en la conversación, sino como una realidad que se hace presente a través de la actuación de los mismos interlocutores.

Acerquémonos a algunos pasajes del *Gorgias* en los que aparece el motivo del castigo.

Ni en la introducción (447a-449a) ni en la primera de las tres etapas del diálogo -es decir en la conversación de Sócrates con Gorgias en torno a una definición de la retórica- encontramos mención explícita de nuestro tema. Éste apunta en la segunda etapa, cuando Polo ha sucedido a Gorgias en el rol de interlocutor de Sócrates y la conversación se ha orientado decididamente hacia la cuestión de la justicia. La tesis socrática fundamental: el cometer injusticia es el mayor de los males, es rechazada abiertamente por Polo, para quien el mayor mal es precisamente sufrir la injusticia. Es Polo quien, llevado por las preguntas de Sócrates, introduce el tema del castigo: dada la situación ficticia, presentada por Sócrates, de alguien que, puñal en mano y llegando a la plaza llena de gente, tuviera tanto poder como para matar a los demás, Polo admite que reprobaría semejante 'poder' porque quien así obrara sería necesariamente penado ($\zeta\eta\mu\iota\omicron\upsilon\sigma\theta\alpha\iota$ 470a5). El tema es retomado por Sócrates poco más abajo después que Polo ha explicitado su pensamiento poniendo como ejemplo de hombre injusto y a la vez feliz a Arquelaos, tirano de Macedonia, famoso por la magnitud de sus crímenes y de su poder. La refutación socrática comienza precisando la tesis del interlocutor: el que comete injusticia será feliz si no paga la pena ni sufre el castigo correspondiente a su injusticia. A ella se opone la socrática:

"quien comete injusticia y es injusto será de todos modos desdichado; más desdichado, sin embargo,

si, a pesar de cometer injusticia, no paga la pena ni alcanza el castigo, y menos desdichado si paga la pena y alcanza el castigo de parte de dioses y hombres" [472e4-7]

Quedan así formuladas las dos tesis opuestas y a través del diálogo. Sócrates intentará convencer a Polo de que 1º) es peor cometer la injusticia que padecerla y 2º) los injustos que no sufren el castigo son más desdichados que los que lo sufren.

Una vez que la argumentación socrática sobre la primera parte ha terminado con la aceptación -un tanto forzosa y a disgusto- por parte de Polo, se pasa a la discusión de la segunda: el valor del castigo del injusto (476a-477e). Dada la equivalencia entre 'pagar la pena' (διδόναι δίκην) y 'ser justamente castigado' (δικαίως κολάζεσθαι) y aceptándose la correspondencia entre el modo de la acción y el de la pasión, se concluye que si alguien aplica un castigo correctamente, el castigado, al pagar la pena, 'sufre' (o 'experimenta': πάσχει) cosas justas y por ello también bellas y buenas, en tanto útiles (476d-477a). La utilidad resulta en este caso del hecho de apartar la maldad de alma, es decir: injusticia, intemperancia (ἀκολασία), ignorancia y cobardía, la cual maldad es sin duda mayor mal que la pobreza o la enfermedad dado que implica también un daño mayor (βλάβη). La justicia (δίκη) es además el verdadero arte que libera de ese máximo mal, hace ser más sensatos y más justos a los hombres y así viene a ser una especie de 'medicina de la maldad' (478d6-7). Por eso, de establecerse una gradación con respecto a la felicidad o desgracia, el último lugar, el pésimo, lo ocuparía el que, habiendo cometido las máximas injusticias, obra "de modo de no ser amonestado, ni ser castigado, ni pagar la pena" (478e7-8); y este es precisamente el modo de vida que Polo había atribuido al tirano Arquelaos. De esta forma va cerrándose esta segunda parte del diálogo y en este movimiento circular queda incluido también el tema de la retórica, punto de partida de toda la obra. En efecto, se dice, los hombres que procuran evitar la justicia -a la manera de enfermos que por temer el dolor e ignorar el valor de la salud corporal

no quieren someterse al tratamiento del médico que a veces necesita quemar y cortar- atienden sólo a lo doloroso del castigo y son ciegos en cuanto al verdadero bien del alma. Llegando a gastar su dinero, a recurrir a sus amigos y a usar de la máxima persuasión posible en el discurso con tal de alcanzar su objetivo de escapar del castigo, el que, por otra parte, sería lo único que en verdad los mejoraría.

Tras la forzada aceptación de Polo se resume el resultado de la argumentación y se da por demostrada la tesis socrática, haciéndose lugar a una última consideración: para Sócrates la utilidad de la retórica consiste, paradójicamente, en 'acusarse a sí mismo', no ocultarse sino, al contrario, manifestar la injusticia cometida para pagar la pena y así alcanzar la salud (480c). La retórica verdaderamente útil debería, por tanto, mover al amigo que es injusto a que sin temor se someta al castigo justo, y se ofrezca valientemente al juez -como si se tratara de un médico- para que "queme y corte". De este modo se cierra la segunda etapa del diálogo. La próxima comenzará con la violenta irrupción de Calicles, quien retomará las tesis de Gorgias y Polo y llevará al grado máximo la manifestación de la concepción sofística de la retórica, la justicia y la felicidad.

Antes de comentar esa tercera y más extensa parte del diálogo volvamos nuestra atención a algunos pasajes mencionados destacando detalles que pueden ser significativos para nuestro tema.

Ante todo es de notar el 'lugar' y la 'significación' que corresponde al tema del castigo en la conversación con Polo. Si bien la primera mención la hace éste ante una pregunta de Sócrates, el 'castigo' se convierte inmediatamente en parte fundamental de la tesis socrática; es más, con motivo de la valoración del castigo se llega a la manifestación clara de la radical disyunción del pensamiento socrático y la sofística. Las afirmaciones de Sócrates son en este punto diametralmente opuestas a la concepción de Polo hasta el punto de que el diálogo se hace de a ratos prácticamente imposible. Con el tratamiento de este tema, además, se

alcanzan todos los elementos necesarios para arribar a un cierre de esta etapa del diálogo: el castigo ha sido una especie de punto de reflexión a partir del cual se retoman los dos temas anteriores -justicia y retórica- y se llega a una provisoria conclusión.

Por otra parte es evidente que Sócrates asigna al castigo justo un 'valor terapéutico'. La obra del que castiga correctamente, es decir: con justicia, es comparable a la de un médico que usa de medios muchas veces dolorosos para procurar un provecho al cuerpo del enfermo; así también el que castiga bien tiende a apartar la maldad del alma del injusto. La injusticia es una especie de enfermedad del alma y la aplicación del castigo justo -o simplemente la justicia [δικη]- es el arte que cura al liberar al alma de ese mal. Es así como la retórica puede convertirse en un instrumento útil: en la medida en que ayude a que se manifieste la injusticia ella está contribuyendo a que se recupere la salud. Esta concepción 'terapéutica' de la retórica es absolutamente opuesta a la práctica sofística⁴.

El discurso de Polo es de algún modo exponente de esa retórica sofística. En varias ocasiones Sócrates alude a ello: por ejemplo cuando contiene el intento de grandilocuencia de Polo (461d) o cuando pone de relieve la diferencia entre la forma de refutación retórica y la dialéctica (471 d-e). Es lógico pensar entonces que la concepción opuesta está representada en la figura de Sócrates, de forma que en su modo de llevar el diálogo se revelarían algunos aspectos de esa otra -verdaderamente útil- retórica⁵. A continuación se indicarán algunos textos en los que puede hallarse la insinuación de una suerte de 'castigo dialéctico' que se iría operando precisamente a través del diálogo mismo.

4 La alusión a motivos tomados de la medicina aparece en varias oportunidades; v., por ejemplo, 480a-c.

5 He tratado este carácter terapéutico de la persuasión socrática en mi tesis doctoral. R. CORNAVACA. La persuasión en Platón. Fac. Fil. y Hum. U.N.Cba., 1988 (mecan.).

Alusiones a este 'castigo dialéctico' pueden leerse en ciertos pasajes en los que Sócrates, saliéndose del hilo propiamente argumentativo, llama la atención sobre el modo de discutir de Polo y su actitud frente al dialogar socrático y a la búsqueda común de la verdad.

En los primeros párrafos de la conversación, después de la irrupción de Polo en defensa de su maestro, Sócrates expresa su disposición a ser corregido por el interlocutor más joven si es que se constata que ha sido equivocado el camino en la búsqueda de una definición de la retórica:

"También ahora, si yo y Gorgias erramos en la conversación, tú, asistiendo, corrígenos -y es justo (que obres así)- y yo estoy dispuesto a cambiar lo que quieras de las cosas acordadas si es que te parece que no está bien acordada, con tal que cuides sólo una cosa.

Polo: ¿Cuál?

Sócr.: La grandilocuencia..." (461c8-d6).

La actitud de Sócrates es clara: si al revisar el diálogo con Gorgias se encontrara un acuerdo falso, él aceptaría cambiar de opinión, siempre que el error sea mostrado a través del ejercicio del diálogo y no del largo discurso retórico. No será esta la actitud de Polo que se evidenciará a lo largo de toda la conversación. Ya al comienzo se resiste a aceptar las reglas del diálogo⁶; luego intentará hacer el papel del que conduce la búsqueda pero sus preguntas serán totalmente insuficientes de modo que Sócrates deberá reasumir su rol característico (467c); más tarde, y ante la exigencia de precisión en las respuestas que Sócrates plantea, Polo prácticamente renunciará a responder (470b9-11), recurriendo otra vez a la grandilocuencia (471a-d), a la risa (473e2) o a respuestas que huelen a burla o, cuanto menos, a falta de convicción.

De este modo se evidencia en el curso mismo de la

6 461d8-9; cfr. también ya 448d y más tarde 471d3-5: Polo sabe hablar al modo de los oradores pero no sabe dialogar.

conversación la impotencia o incapacidad del discípulo sofista para sostener un diálogo filosófico, y el admirador del poderoso tirano Arquelao 'es vencido' en el campo del discurso por aquel hombre despreciado por los políticos y aparentemente carente de todo poder. Al fin de cuentas Sócrates no ha necesitado rectificar nada de lo dicho anteriormente: antes bien su opinión sobre la justicia y la retórica se ha explicitado y confirmado ante la impotencia de Polo, cuya ignorancia queda suficientemente al descubierto. Ahora bien, en esta paulatina manifestación de la ignorancia de Polo y de su incapacidad para las distinciones dialécticas residiría precisamente uno de los efectos terapéuticos de la palabra socrática y en este sentido podría pensarse que Polo está siendo 'justamente castigado por Sócrates a través del diálogo'.

Apoya esta interpretación aquel pasaje en el que, casi al concluir la discusión de la primera parte de la tesis sobre justicia e injusticia, Sócrates exige que Polo responda, aun cuando esa respuesta implique la aceptación del error:

"No temas responder, oh Polo, -en efecto, no sufrirás daño- sino más bien, ofreciéndote noblemente al *lógos* como a un médico, responde y dí 'sí' o 'no' a lo que pregunto"(475d5-8).

El *lógos* socrático es, pues, una instancia terapéutica, una suerte de médico que puede curar con tal que el 'enfermo' se deje tratar por él, al menos respondiendo a sus preguntas. En el diálogo mismo está realizándose lo que Sócrates afirmaba suele suceder con motivo de un castigo justo: los hombres tratan de evitarlo temiendo el dolor que aquel produce sin advertir que es capaz de liberarlos de lo que causa el mayor daño, es decir la injusticia, la ignorancia y, en general, la maldad del alma. La expresión irónica -y aparentemente superflua- de Sócrates: "pues no sufrirás daño" ayuda a percibir esta relación existente entre el tema de conversación y lo que está ocurriendo en la conversación misma. En ella es Sócrates quien intenta hacer un bien al interlocutor, ya que el objetivo de su dialogar es que el otro participe de la verdad, lo que a su vez es el mayor beneficio que puede

hacerse a un amigo⁷.

En fin, a lo largo de todo el pasaje 461b-481b han sido suficientemente representados, por boca de los interlocutores, los dos modos de ejercer la retórica; en Polo se evidencia la práctica sofística del discurso, la cual—según la palabras de Sócrates (479a-c)—corresponde a la de los injustos⁸ que no se someten al castigo por temor al dolor y por ignorancia de la verdadera salud del alma, sino que se sirven de discursos persuasivos para evitarlo; en Sócrates, por el contrario, tendríamos un modelo de retórica filosófica, que busca ante todo el conocimiento de la verdad y que presta esa paradójica utilidad de "manifestar la injusticia" para que el injusto "pague la pena y se sane" ofreciéndose valientemente al médico-juez para que éste "corte y queme" (480c-d). Si esto es así la conversación de Sócrates con Polo resulta un 'modelo de castigo justo'.

De la extensa conversación con Calicles —que en sí misma constituye un diálogo propio⁹—sólo destacaremos algunos pasajes que confirman y enriquecen lo observado hasta aquí.

Ante todo es de notar que el joven Calicles se atreve a manifestar sin inhibición alguna y con toda crudeza la concepción sofística de la justicia y la retórica, su valoración de la actividad política entendida como ejercicio del poder y su desprecio de la filosofía tal como es encarnada por Sócrates. Esa radical franqueza (παρρησία 487a3, b1, d5, etc.),

7 Después que Polo expresa su extrañeza ante la formulación de la tesis de Sócrates, éste manifiesta su intención de que también Polo llegue a afirmar lo mismo que él, y añade: "pues te considero un amigo" (473a2-3).

8 Es conveniente atender al uso del término (οὐ)δίκαιος en varias ocasiones aplicado a la (in)corrección del proceder en el discurso o a la actitud de corrección (o no-corrección) del interlocutor. V. 461d2, 463c6, 466a2.

9 Cfr. H.GUNDELT: Platonstudien. Studien zur antiken Philosophie 7. Amsterdam, 1977, p. 146.

elogiada -no sin ironía- por Sócrates, permite que se deleve el fundamento mismo de la sofística y simultáneamente prepara el camino para una nueva ofensiva socrática que, al demoler la pretensión de aquella, despejará el terreno a su vez para un ascenso cognoscitivo y una definitiva reorientación de la existencia hacia el Bien. En este sentido puede considerarse el diálogo con sus tres etapas como un ejercicio de la terapéutica socrática: el *lógos* del filósofo opera cada vez más profundamente, desnudando sucesivamente diversos aspectos del trasfondo sofístico y posibilitando así la ulterior corrección del error. Ahora bien, este proceder resulta una 'imposición del castigo' dentro de la conversación misma.

Un texto significativo se encuentra con motivo de una de las crisis que de tanto en tanto sacuden el diálogo. Después de la refutación de la tesis sofística sobre la identidad de Bien y placer, comienza Sócrates a explicitar las consecuencias que de allí derivan en orden al mejor modo de vida, retomando a la vez la discusión con Polo y Gorgias. Una de ellas es que la salud o *areté* del alma depende de un cierto orden o belleza; este ordenamiento armónico en el alma está constituido, en última instancia, por la justicia y la *sophrosýne* (504d). El buen orador, por tanto, procurará con sus discursos que en las almas de los ciudadanos se produzca la justicia y la templanza, siendo apartadas la injusticia y la intemperancia (*ἀκολασία* 504e2). Como los médicos no permiten a sus enfermos beber y comer todo cuanto éstos desean, así también el buen orador atenderá al bien del alma del oyente, lo cual hace necesario que -mientras esta sea insensata, intemperante (*ἀκόλαστος* 505b2), injusta e impía- haya que reprimirla (o 'castigarla': *κολάζειν* b9) privándola de aquello que desea. Así llega a afirmar Sócrates:

"El ser reprimido (*τὸ κολάζεσθαι*), por tanto, es mejor para el alma que la intemperancia (*ἀκολασία*)".

Esta afirmación, radicalmente opuesta a la opinión de Calicles, produce en éste una reacción tal que rehusará el diálogo, negándose a continuar siendo interrogado. Platón deja caer entonces un valioso indicio poniendo en boca de Sócrates

as siguientes palabras:

"Este hombre no soporta que se le brinde ayuda y, sufriendo él mismo aquello acerca de lo cual trata el discurso, no acepta ser castigado (κολαζόμενος.)" (505c3-4).

El breve texto hace volver la atención a la realidad que está aconteciendo en el diálogo: Sócrates busca hacer un bien, quiere prestar ayuda a su interlocutor, y esta ayuda es precisamente el 'castigo' de verse constreñido a reconocer la superioridad del *lógos* socrático, castigo que reportaría a su vez una verdadera utilidad al alma de Calicles. Ahora también, después de la reflexión sobre la no identidad de placer y Bien se aclara, mejor que en el apartado con Polo, el sentido de ese castigo dialéctico: el dialogar del filósofo está orientado hacia el verdadero bien y no se deja guiar por la opinión del otro ni cede para complacerlo según los deseos de éste. Por el contrario, a lo que tiende es a corregir del error, a apartar de la intemperancia (ἀκολασία)¹⁰, lo cual viene a significar un 'poner en orden' el alma del interlocutor, refrenando sus pasiones.

Sin embargo Calicles no lo acepta. El no soporta someterse al castigo filosófico, rechaza la invitación al diálogo y -al menos provisoriamente- renuncia a seguir respondiendo a las preguntas de Sócrates, de modo que éste deberá continuar conversando consigo mismo en una especie de monólogo en voz alta. ¿Por qué actúa así Calicles? Tal vez por temor al dolor que trae consigo el reconocimiento del error o quizá también por su impotencia para enderezar sus pasiones y orientar su amor hacia el Bien y no sólo hacia el placer.

A esa íntima disposición del alma de Calicles apunta Sócrates un poco más adelante. Después de un bastante

10 Platón se apoya sobre la etimología del término ἀκολασία: por una parte significa 'intemperancia' o 'inmoderación' pero también 'ausencia de castigo'.

extenso discurso en el que vuelve a insistir sobre la necesidad de buscar aquella virtud que constituye el modo de vida verdaderamente bueno. Calicles confiesa lo que está experimentando en su interior: él tiene la impresión de que Sócrates habla con razón, pero él no alcanza a ser persuadido. Es entonces que se revela el trasfondo psicológico que impide la persuasión del interlocutor:

"El amor a Demo¹¹, en efecto, oh Calicles, hallándose en tu alma, hace que te opongas a mí"(513c7-8).

Hay algo en el alma de Calicles que es la causa de su resistencia al *lógos* verdadero, un *eros* no-filosófico que hace al sofista impermeable a la persuasión socrática. Mientras ese amor predomine en el alma ésta no será capaz de recibir los efectos terapéuticos de la retórica filosófica.

Ahora bien, es el dialogar socrático que ha permitido llegar hasta ese punto: en lo íntimo del alma, en el desorden e intemperancia de los deseos, allí está la clave que decide todo. Al hacer manifiesto ese núcleo la palabra de Sócrates ha procedido como el instrumento de un médico que llega hasta el órgano que origina la enfermedad.

Pero ahora surge otra pregunta: ¿Es éste el punto último a donde puede llegar la retórica filosófica o es posible avanzar aún más allá?. O desde otra perspectiva: ¿Es Calicles definitivamente incurable? Hasta aquí la resistencia de éste no ha sido quebrada, pero por otra parte el presente diálogo no es la última instancia del proceder socrático. Esto se infiere de las siguientes palabras de Sócrates:

"pero si muchas veces igualmente y mejor examináramos estas mismas cosas, te persuadirás"(513c8-9).

11 Bajo este nombre se entiende tanto "el hijo de Pirilampo" cuanto "el pueblo de Atenas". V. 513b5-6 donde se retoma la alusión a los dos amores de Calicles que se hizo al comienzo de la tercera parte (481d).

El giro "muchas veces" parece sugerir un más allá del diálogo registrado por escrito, lo que a su vez obliga a que las preguntas planteadas más arriba queden, al menos por ahora, sin respuesta. De todos modos lo importante para nuestro tema es el hecho de que a lo largo de la obra se han puesto en evidencia los logros y los límites del *lógos* terapéutico y simultáneamente se ha llevado la atención de los oyentes o lectores a ese ámbito del alma donde reside el problema central y también la posibilidad de 'curación': éste depende de la aceptación o no del castigo justo.

Volvamos brevemente a un pasaje que confirma esta observación y a la vez anticipa la connotación escatológica de nuestro tema. Inmediatamente después de la negativa de Calicles a continuar el diálogo con Sócrates, éste hace una especie de resumen de lo alcanzado hasta ese momento, destacando la importancia de la *sophrosýne* en orden a alcanzar la virtud: el alma moderada (*σώφρων*) es buena, mientras que la insensata e intemperante (*ἄφρων τε καὶ ἀκόλαστος*) es mala (507a). Es de notar que cuando Sócrates insiste en la oposición 'moderación-intemperancia' utiliza para este último término el sustantivo *ἀκολασία* (507d2 y 508a4) o el adjetivo *ἀκόλαστος* (507a7, c6 y e2), que caracterizan la tesis sofística. La recurrencia de estos vocablos evoca necesariamente lo discutido anteriormente en torno al tema del castigo. Expresamente lo menciona Sócrates en 507d: el que desee ser feliz -dice- ha de practicar la *sophrosýne* y ha de huir de la intemperancia (*ἀκολασία*) sin tener necesidad de ser castigado (*κολάζεσθαι*) ; pero el que lo necesite, ya sea él mismo, o un amigo o toda una ciudad, debe someterse a ese castigo justo (*ἐπιθετέον δίκην καὶ κολαστέον*). Más aún, el intemperante, el que deja sin freno alguno a sus pasiones, será incapaz de toda comunidad y amistad tanto con otro hombre como con un dios, es decir, está al margen de esa ley que rige el universo, el cual es llamado 'cosmos' precisamente porque el orden, la templanza y la justicia mantienen unidos al cielo y a la tierra, a dioses y hombres (507e-508a). Las palabras de Sócrates invitan, pues, a considerar también la trascendencia cósmico-religiosa del tema del castigo: el intemperante, que no es castigado justamente, resulta así excluido de toda comunidad divino-humana.

Este pasaje anticipa en cierto modo lo que el mito escatológico final presentará una vez más a la reflexión de Calicles y de los lectores del diálogo. En el Hades tendrá lugar el juicio de cada alma ante el tribunal divino formado por los hijos de Zeus: Minos, Eaco y Radamanto. La sentencia de esos jueces será verdaderamente justa y el comportamiento de los hombres durante su vida terrenal determinará el destino de las almas. Unas, las que han vivido piadosamente y conforme a la verdad, irán a las islas de los bienaventurados; las otras, que han pasado su vida en la injusticia, irán al lugar de castigo, es decir, al Tártaro. El sentido de este castigo retributivo o expiatorio es doble: el que lo experimenta o bien se vuelve mejor, y por tanto saca un provecho de aquél, o bien se convierte en un ejemplo o 'paradigma' para aquellos que lo ven y, por temor a sufrir lo mismo, se vuelven mejores. Esto se evidencia en las siguientes palabras de Sócrates:

"Ahora bien, quienes se benefician y sufren el castigo¹² por acción de dioses y hombres, son aquellos que cometieron faltas curables. De todos modos, a través de dolores y sufrimientos, les resulta el beneficio, tanto aquí como en el Hades; en efecto, no es posible de otro modo apartarse de la injusticia. Pero de aquellos que han cometido las injusticias extremas y a causa de tales injusticias llegan a ser incurables, de esos resultan los ejemplos y ellos mismos por cierto ya no sacan provecho alguno por ser incurables, pero otros sacan provecho: los que los ven sufrir a causa de sus faltas los máximos, más dolorosos y más terribles sufrimientos por siempre, colgados simplemente como ejemplos allá en el Hades, en la prisión, como espectáculo y admonición para los injustos que continuamente llegan" (525b4-c8).

También en el Hades, pues, la posibilidad de 'curación' depende del grado de maldad e injusticia del hombre y el castigo *post mortem* se convierte en la última instancia salvadora para los malos curables, mientras que el de los incurables servirá para los que aún pueden purificarse.

La 'utilidad del castigo' en la ultratumba según el relato mítico está en perfecta consonancia con la concepción que a lo largo del diálogo con Polo y Calicles ha sostenido Sócrates constantemente. Una alusión a esta correspondencia puede leerse en ese giro tan sugestivo "tanto aquí como en el Hades"¹³. "Aquí", es decir en esta existencia terrenal, y "en el Hades" se da el castigo a través de la experiencia del dolor; y también en ambos casos ese castigo puede significar, para el que lo recibe, la salvación de la injusticia.

De aceptarse esta interpretación entonces no es forzado considerar el castigo dialéctico que Sócrates impone a sus interlocutores como un anticipo de ese otro castigo que ocurrirá en la ultratumba. El diálogo se convierte así en una instancia salvadora para el injusto en la medida en que éste es capaz de reconocer su ignorancia o injusticia y de someterse al castigo que el filósofo le impone. Calicles y nosotros -los lectores- podemos quizá experimentar de algún modo la persuasión terapéutica de Sócrates.

Este recorrido por el *Gorgias* ha pretendido simplemente mostrar de qué manera ya están presentes en el tratamiento que Platón hace del tema del castigo algunos elementos que habrían de ser decisivos en la reflexión posterior.

El carácter terapéutico del castigo justo, tan claramente planteado y 'realizado' en y a través del diálogo, podrá ser el fundamento, y a la vez la norma, para su aplicación en el campo educativo y político-legislativo. Inclusive la reflexión teológica -cuya perspectiva, según dijimos, no está ausente en Platón- extraerá algo de aquella concepción que aún en el castigo el amor y la justicia, pues el castigo dialéctico, como se ha visto, es un acto de justicia y al mismo tiempo una expresión del amor que busca el bien del amigo.

LUCIANO, UN VIAJERO ANTIGUO

M. Guadalupe Barandica de Ya

Esther Rosenbaum de Drib

El autor

Luciano nació en Samosata, antigua capital de Comagene en la ribera del Éufrates, hacia el 125 de nuestra era, en una zona en que el arameo era la lengua del pueblo y el griego la de la cultura.

Sus datos biográficos son poco precisos. Es un autor que no habla demasiado de sí mismo y si lo hace, el hecho biográfico permanece velado y confundido con el ficticio. De todas maneras es necesario hacer notar que Luciano ingresó a la cultura griega como un observador y mantuvo siempre esa postura. Esta actitud de espectador quizás sea una de las facetas que más lo acercan a nuestra relación con el mundo griego.

Luciano escribió muchas obras notables por su originalidad, pero ninguna más significativa que los *Relatos Verídicos*, cuya lectura todavía hoy nos sorprende.

Relatos Verídicos

La obra, dividida en dos libros, relata un viaje fantástico por espacios ajenos a la tierra conocida, es decir a Grecia, considerada desde antiguo como el centro de la *oicumene*, punto de referencia para toda comparación.

Pertenece a la llamada literatura de evasión aunque su intención es paródica. El autor así lo expresa en la introducción a los *Relatos Verídicos* y el mismo título de la obra es la primera parodia.

οὐ γὰρ μόνον τὸ ξένον τῆς ὑποθέσεως
οὐδὲ τὸ χαρίεν τῆς προαιρέσεως ἐπαγωγὸν ἔσται
αὐτοῖς οὐδ' ὅτι ψεύσματα ποικίλα πιθανῶς τε καὶ
ἐναλήθως ἐξενηνόχαμεν, ἀλλ' ὅτι καὶ τῶν ἱστορο-
μένων ἕκαστον οὐκ ἀκωμωδήτως ἠνικταὶ πρὸς τινὰς
τῶν παλαιῶν ποιητῶν τε καὶ συγγραφέων καὶ φι-
λοσόφων πολλὰ τεράστια καὶ μυθώδη συγγεγρα-
φώτων

[R.V. párrafo 2]

(... en efecto no sólo tendrán ellos lo insólito del argumento, sino también la gracia seductora de su plan, y no porque hemos dado a conocer mentiras variadas de modo plausible y verdadero sino porque cada una de las cosas narradas ha aludido, no sin ser ridiculizada, a algunos de los antiguos poetas, historiadores y filósofos que han escrito muchas cosas prodigiosas y fabulosas.)

En su recorrido el viajero visita la isla de las vides, la Luna, el interior de una ballena, el mar helado, la isla Quesia, la isla de los Bienaventurados, la isla de los Sueños y la isla Ogigia.

Es un viaje en el que se explicita el punto de partida, pero se desconoce el remate. Tiene una estructura abierta en la que hay muchas aventuras y encuentros reveladores, que se suceden unos a otros. Estos viajeros avanzan azarosamente, no se preguntan dónde van.

Contribuye a la imagen del viaje sin rumbo aparente el hecho de que la obra esté inconclusa. Luciano al final del segundo libro promete:

...τὰ δὲ ἐπὶ τῆς γῆς
ἐν ταῖς ἑξῆς βίβλοις διηγήσομαι.

(... relataré en los libros siguientes las cosas acerca de la tierra.)

"Tal vez nunca estuvo en su ánimo hacerlo, y nos hallamos en presencia de un tópico retórico más de un final sorprendente lleno de misterio y -valga la expresión- relieve tridimensional, a los que tan aficionado es el escritor"¹.

La travesía

Luego de la introducción en la que Luciano advierte al lector sobre sus propósitos, comienza sin transición la narración en sí del viaje. Para ello se vale de la primera persona τὸν πλοῦν ἐποιοῦμην (navegué). El hecho de usar la primera persona confiere al relato verosimilitud y neutraliza las palabras iniciales, que quedan olvidadas. La primera persona patentiza la presencia del narrador y lo libera de identificarse, no define su linaje y procedencia. Sólo se sabe de él la gran curiosidad que lo lleva a conocer el Océano de Occidente (τὸν ἑσπέριον ὠκεανὸν), el punto en que el sol se pone.

En las antiguas representaciones helénicas el océano rodea al mundo. Más tarde se aplica ese nombre al Atlántico que se considera la última frontera del mundo antiguo. Al

¹ Andrés ESPINOSA ALARCON. Introducción a Relatos Verídicos. En Luciano. Obras. Madrid, Gredos, 1981, T. I, p. 178.

dirigirse al último confín, el narrador está siendo fiel al espíritu primero del viaje.

La curiosidad de Luciano no solo no se limita a lo geográfico sino que aborda también lo etnográfico: τίνας οἱ πέραν κατοικοῦντες ἄνθρωποι (cuáles son los hombres que habitan del otro lado).

El narrador enumera con precisión y detenimiento los preparativos para tan ambiciosa expedición: víveres, agua, tripulación y nave (Cfr. *Odisea* II, v. 394 ss.).

En esta enumeración se manifiesta el humor de Luciano al jugar con las voces del verbo, ya que utiliza la voz media para todas las acciones (ἐνεθέμην, προσεποιησάμην, παρεσκευασάμην, ἐνεβαλόμην), excepto para el verbo que supone la contratación del capitán (παρέλαβον).

Hábilmente elude explicar los detalles de su itinerario y valiéndose del recurso de la tormenta y el fuerte viento llega a su primer puerto sin indicar el rumbo seguido. Desde el primer encuentro con tierras extrañas dos características se hacen patentes y permanecen constantes en todo el relato:

1- Precisión numérica referida al tiempo y al espacio: distancia, dimensiones, edad de los personajes:

- ἡμέραν οὖν καὶ νύκτα οὐρίῳ πλέοντες navegando pues, un día y una noche con viento favorable (parágrafo 6).

- πεντήκοντα δὲ τῶν ἡλικιωτῶν προσεποιησάμην enrolé cincuenta compañeros de mi edad (parágrafo 5).

- προελθόντες δὲ ὅσον σταδίους τρεῖς habiéndonos adelantado tanto como tres estadios (parágrafo 7).

Este detenerse en los detalles refuerza el efecto de verosimilitud, dado ya por el uso de la primera persona. Para esclarecer aún más los datos numéricos, especialmente referidos a dimensiones, recurre a las analogías: una piuma equivale en tamaño al de un mástil de un barco mercante (νεῶς γὰρ μεγάλης φορτίδος ἴστού ἕκαστον τῶν πτερῶν μακρότερον) (parágrafo 11).

2- Carácter ecuménico del griego. Ellos hallan pruebas de su conocimiento y utilización en los distintos sitios que visitan:

- ὀρώμην τινα στήλην χαλκοῦ πεποιημένην. Ἑλληνικοῖς γράμμασιν καταγεγραμμένην vimos una estela hecha de bronce escrita con caracteres griegos (parágrafo 7).
- αἱ πλεῖσται δὲ τὴν Ἑλλάδα ψωνῆν προΐεμεναι [la mayor parte (de las mujeres vides) hablaban lengua griega (parágrafo 8)].
- Εἰ rey Endimión pregunta: "Ἕλληνες ἄρα. ἔφη, ὑμεῖς ὦ ξένοι: ἴσασο vosotros sois griegos, extranjeros, dijo? (parágrafo 11).
- Εἰ rey Endimión practica con ellos la hospitalidad, ley entre los griegos.

Estos hechos quizás reflejan una concepción etnocentrista, helenocentrista de la humanidad y la convicción de que los griegos utilizaban un idioma noble y particularmente adaptado a sus necesidades de expresión ².

En este trabajo haremos una lectura ceñida al texto de dos episodios de los *Relatos Verídicos*: la estancia en la isla de las vides y en la Luna.

Isla de las Vides

Pasada la tormenta inicial los viajeros se internan en un bosque y encuentran una estela de bronce con inscripciones griegas y cerca de ella huellas de pisadas en la roca³, que pertenecen a Heracles y Dioniso.

Hay una gradación en el encuentro con lo sobrenatural.

² Véase Jacques LACARRIÈRE. De paseo con Herodoto. México, Fondo de Cultura Económica, 1985, p. 322.

³ Cf. HERODOTO. Los nueve libros de la historia. Buenos Aires, El Ateneo, 1961. IV, 82 "...el vestigio de la planta del pie de Heracles, que muestran impreso en una piedra, el cual en realidad se parece a la pisada de un hombre, no tiene menos de dos codos y está cerca del río Tiras".

Hallarán primero manifestaciones inanimadas (estela de bronce, huellas de piedra) y progresivamente reconocerán formas de vida elementales (peces, mujeres vides) hasta ingresar en una comunidad de selenitas y heliotas organizada según la modalidad humana, cuando un nuevo tifón los traslade a la Luna. Estas comunidades elementales (peces, mujeres vides) están impregnadas de un espíritu que domina y modifica al que entra en contacto con ellas, podríamos decir que es la etapa mágica del viaje. La expedición llega al borde de un río, cuya corriente es de vino (señal evidente de la visita de Dioniso) y sus peces dan oportunidad a Luciano para crear el término οἶνοφαγία (acción de comer vino), porque su ingestión produce embriaguez. Remontando la corriente para conocer su origen, los viajeros comprueban que no mana de fuente alguna, sino de numerosas vides cargadas de racimos.

Lo curioso de estas vides es, que están formadas de una doble naturaleza: la combinación de una cepa con una mujer (μὲν γὰρ ἀπὸ τῆς γῆς, ὁ στέλεχος αὐτὸς εὐερνῆς καὶ παχύς, τὸ δὲ ἄνω γυναικες ἦσαν) [parágrafo 8]. Otra parodia de Luciano, esta vez referida al mito de Dafne.

Estas mujeres vides comparten con otros seres híbridos su naturaleza fabulosa. Como las sirenas, fascinan a los hombres, pero no con el canto sino con el vino y al igual que aquellos representan la tentación y el peligro mortal. Como Circe y las Sirenas presentan los signos de "las perdedoras de hombres eróticamente atractivas"⁴.

Para el que aceptaba la invitación de estas mujeres vides, el resultado era la degradación de la naturaleza humana: degradación que podía ser parcial (embriaguez) o total (transformaciones en hombres vides). Esta metamorfosis también implica un castigo porque el viajero atraído por la mujer vid no puede volver a su estado natural⁵. Se trata de verda-

4 Elisabeth FRENZEL. Diccionario de motivos de la literatura universal. Madrid, Gredos, 1980, p. 338.

5 Este caso de metamorfosis responde a la caracterización general que da Hegel en su Estética. Sin embargo no estamos de acuerdo con él en que en toda metamorfosis haya degradación y castigo.

ras metamorfosis, pues el pasaje de una forma a otra es definitivo. El relato constituye un eslabón más dentro de la literatura de las metamorfosis.

El viaje a la Luna

Luciano tiene el prestigio de ser el primer autor de un viaje a la Luna, conocido por nosotros. En esto se funda su destacada ubicación dentro de la historia de la ciencia ficción, porque en general se lo registra como un auténtico precursor y antecedente de Cyrano de Bergerac, Kepler y Julio Verne.

Sin embargo Pablo Capanna, en una interesante obra⁶ sobre este género, dice que el mérito de Luciano estaría en describir la Luna con características que hubieran sido impías en tiempos de Anaxágoras, pero con el único propósito de entretener. Así lo declara Luciano:

"Ὡσπερ τοῖς ἀθλητικοῖς καὶ περὶ τὴν τῶν
σωμάτων ἐπιμέλειαν ἀσχολουμένοις² οὐ τῆς εὐεξίας
μόνον οὐδὲ τῶν γυμνασίων φροντίς ἐστίν, ἀλλὰ
καὶ τῆς κατὰ καιρὸν γινομένης ἀνέσεως—μέρος
γούν τῆς ἀσκήσεως τὸ μέγιστον αὐτὴν ὑπολαμβάνου-
σιν—οὕτω δὴ καὶ τοῖς περὶ τοὺς λόγους ἐσπου-
δακόσιν ἡγοῦμαι προσήκειν μετὰ τὴν πολλὴν τῶν
σπουδαιοτέρων ἀνάγνωσιν ἀνιέναι τε τὴν διάνοιαν
καὶ πρὸς τὸν ἔπειτα κάματον ἀκμαιοτέραν παρα-
σκευάζειν

[R.V. párrafo 1]

(Así como los atletas y los que están ocupados del cuidado de los cuerpos tienen preocupación no solamente de la destreza y de los gimnasios, sino también de la relajación resultante en el momento oportuno

6 Pablo CAPANNA. El mundo de la ciencia ficción. Buenos Aires, Ediciones Letra Buena, 1992, p. 45.

-al menos conciben a ella como la parte más importante de su ejercicio- así, pienso que conviene también a los que se han aplicado a las palabras, después de mucha lectura de los autores más serios, relajar su pensamiento y prepararlo más vigoroso para un esfuerzo futuro).

Por otra parte a quien reconoce Capanna como un precursor de la ciencia ficción es a Platón porque elabora mitos que ilustran sus tesis filosóficas, es decir que cumple con uno de los rasgos que definen a la ciencia ficción como literatura de la "imaginación disciplinada".

Pensamos que si bien la obra de Luciano narra un viaje a la Luna, la intención del autor y el contenido de la narración lo asocian con lo que Todorov⁷ llama relato fantástico-maravilloso y más precisamente maravilloso hiperbólico y exótico.

El fundamento de esta clasificación se basa en la aparición de seres de dimensiones difíciles de concebir en nuestro mundo por su tamaño y porque tales seres están ambientados en espacios ajenos al mundo cotidiano, por ejemplo:

1- En la Luna los viajeros son detenidos por los 'Ιππόγυπτοι, jinetes montados en un buitre. Estos son enormes y suelen tener tres cabezas, cada una de sus plumas es más grande que el mástil de un barco mercante (parágrafo 11).

2- Integran el ejército de los selenitas ochenta mil 'Ιππόγυπτοι; veinte mil Λαχανόπτεροι (alas de lechuga), aves descomunales que en lugar de plumas visten hortalizas y sus alas son de hojas de lechuga; treinta mil Ψυλλοτοξόται (arqueros montados en una pulga); cincuenta mil 'Ανεμοδρόμοι (corredores por el aire), etc. (parágrafo 13).

Utilizando otra vez el recurso de la fuerza externa que traslada a los tripulantes, en este caso el tifón, el narrador ubica la nave a trescientos estadios de altura. Transforma

7 Tzvetan TODOROV. Introducción a la literatura fantástica. Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1972, pp. 67-70.

el aire en un nuevo mar navegable y él y sus compañeros llegan así a la Luna que tiene la apariencia de una isla luminosa. Desde la isla, al anochecer, descubren que ese mar está poblado de otras islas y que en las profundidades se divisa un país que reconocen como la tierra.

El procedimiento de transformar el aire en mar y los astros en islas permite al aventurero enfrentarse con el peligro y con la prueba que presupone conocer cada una de las islas y adquirir conocimientos a través de dichas pruebas. Concebir el mundo como un inmenso mar poblado de islas responde a una imagen familiar a los griegos.

A poco de llegar deciden explorar la isla y son detenidos por los Ἰππόγυπτοι, cuya misión es vigilar el país y detener a los extranjeros que encuentren. Son conducidos ante el rey, que los reconoce como griegos. Este les cuenta su historia, los invita a participar de la guerra contra los heliotas y los convence.

Un aspecto que nos parece digno de destacar en este viaje a la Luna es la detallada observación de los selenitas y su modo de vida. Cumple con su propósito de descripción etnográfica, pero no hay interés por el espacio.

Durante su estancia en la Luna el narrador actúa como un buen huésped, pues aunque se admira de las extrañas costumbres de los selenitas, no lo evidencia. Sólo después, alejado del lugar recrea para los lectores aquello que más lo sorprendió: reproducción y alimentación. No juzga, sólo muestra:

πρῶτα μὲν τὸ μὴ ἐκ γυναικῶν γεννᾶσθαι
αὐτούς. ἀλλ' ἀπὸ τῶν ἀροένων· γάμοις γὰρ τοῖς
ἄρρεσι χρώνται καὶ οὐδὲ ὄνομα γυναικὸς ὅλως
ἴσασι. μέχρι μὲν οὖν πέντε καὶ εἴκοσι εἰτῶν
γαμεῖται ἕκαστος, ἀπὸ δὲ τούτων γαμεῖ αὐτός·
κύουσι δὲ οὐκ ἐν τῇ νηδύϊ, ἀλλ' ἐν ταῖς γαστροκνη-
μίαις

[R. V. párrafo 22]

(Lo más notable por cierto es que ellos no son engendrada

dos de mujeres, sino a partir de varones, y tienen como uso el casamiento con hombres y no conocen en absoluto el nombre mujer. En efecto hasta los veinticinco años cada uno actúa como esposa y después de esa edad él mismo actúa como esposo y conciben no en el vientre sino en sus pantorrillas).

Precisamente en relación con la palabra γαστροκνημία Luciano juega con el significado y aventura una posible etimología:

δοκεῖ δέ μοι καὶ ἐς τοὺς
Ἕλληνας ἐκεῖθεν ἦκειν τῆς γαστροκνημίας τοῦνομα,
ὅτι παρ' ἐκείνοις ἀντὶ γαστροῦς κυοφορεῖ

(R.V. parágrafo 22)

(Me parece que de allí llegó a los griegos el nombre de vientre de la pierna porque, entre ellos, el feto se aloja allí en lugar de en el vientre).

En cuanto a la alimentación relata:

τροφή δὲ πᾶσιν ἡ αὐτή·
ἐπειδὴν γὰρ πῦρ ἀνακαύσωσιν, βατράχους ὀπι-
σιν ἐπὶ τῶν ἀνθράκων... ὀπιτωμένων δὲ περι-
καθεσθέντες ὥσπερ δὴ περὶ τράπεζαν κάπτουσι
τὸν ἀναθυμιάμενον καπνὸν καὶ εὐωχοῦνται...
ποτὸν δὲ αὐτοῖς ἐστὶν
ἄῃρ ἀποθλιβόμενος εἰς κύλικα καὶ ὑγρὸν ἀνιεῖς
ὥσπερ δρόσον.

(R.V. parágrafo 23)

(El alimento es para todos el mismo: cuando encienden fuego, asan ranas sobre las brasas... sentándose alrededor de lo asado como alrededor de una mesa, aspiran el humo exhalado y se alimentan..., la bebida es para ellos aire exprimido en un vaso, al hacer brotar un líquido como rocío).

Hay en este pasaje una inclinación a jugar con las imposibilidades naturales y un gusto marcado por lo extraño, lo paradójal. De todas maneras Luciano muestra como referente la realidad conocida porque el contraste con ella es lo que produce el efecto cómico y sorprendente.

En la Luna está suspendido el orden del κόσμος ; lo que en la Tierra sería imposible, en este mundo 'lunático' es lícito.

Completa la descripción de los selenistas una desordenada enumeración de aspectos que van desde los códigos de belleza hasta la vestimenta.

Cierra el episodio del viaje a la Luna un hallazgo sorprendente (ἄλλο σάγμα) : un espejo situado sobre un pozo no muy profundo. Espejo y pozo proporcionan visión y audición de la tierra lejana (Cf. *Icaromenipo*, párrafo 25).

También resulta paradójal el uso del espejo que no refleja las imágenes que tiene delante, sino que permite ver a través de él. Pareciera ser una apertura al conocimiento, que es propia de los seres superiores.

La referencia al espejo es un nuevo toque de magia en el relato de Luciano y nos remite a los numerosos cristales mágicos, citados en las obras de todos los tiempos, que son dadores de conocimiento para quien sabe manipularlos.

Con la contemplación del mundo conocido a través del cristal el viajero tiene la oportunidad de enfrentar las dos direcciones del camino: añorar lo conocido y seguro o continuar con su propósito de aventura. En realidad la opción no existe, no es él quien gobierna la nave, pero de alguna manera la prueba existe y sale airoso porque con decisión se despide de Endimión y se aleja de la Luna.

Hoy, cuando el hombre moderno parte no para viajar, sino para llegar, sin etapas, incentivos o aventuras, el viaje de Luciano atrae y sorprende porque encierra, a pesar de su intención paródica, la esencia significativa del viaje: la búsqueda, lo desconocido, lo sorprendente. Una travesía tan incierta como la vida del hombre.

LAS IMAGENES DEL MAR EN HORACIO Y EN
LOS POETAS ELEGÍACOS LATINOS
(Primera parte: Horacio)

Eldu E. Cecco
Angélica M. Mansilla

En el presente trabajo nos proponemos, a partir del análisis de las imágenes del mar que aparecen en Horacio y los elegíacos latinos, precisar, en primer lugar, si ellas constituyen meras descripciones de la naturaleza o si reflejan la subjetividad de los distintos autores, los temas que los obsesionan y cómo se relacionan con el universo imaginario de cada poeta. En segundo lugar, trataremos de determinar, comparando el imaginario¹ de cada autor, si esas imágenes responden a motivaciones subjetivas o a una visión más universal, es decir, si pueden considerarse como expresión del inconsciente colectivo romano.

¹ Para el concepto de "imaginario" cf. Joél THOMAS. Structures de l'imaginaire dans l'Enéide. Paris, Les Belles Lettres, 1981, p.13.

Las imágenes del mar en Horacio

Para fijar el *corpus* se siguió un criterio cronológico. Esto nos sirvió para constatar que en la percepción de las imágenes marinas no se evidencia en Horacio evolución alguna, sino que pueden identificarse cuatro enfoques que se reiteran a lo largo de su obra. Teniendo en cuenta esto las hemos agrupado en imágenes positivas, negativas, neutras y ecológicas.

I. Imágenes positivas.

Son muy escasas las ocasiones en que Horacio presenta el mar de manera positiva: en calma, como vía de salvación, relacionado con dioses protectores de la navegación o como generador de riquezas para los hombres.,

En *Epd. 16*, el tema central es la exhortación de Horacio a sus conciudadanos para que abandonen Roma, amenazada por una nueva guerra civil², y busquen una nueva patria. Ante los males que aquejan a Roma y de los cuales considera responsables a los propios romanos (vv.1-4) y frente a la incertidumbre acerca de cómo evitarlos (vv.15-16), les aconseja abandonar Roma y hacerse a la mar, siguiendo el ejemplo de los foceos:

*nulla sit huc potior sententia,/. ../
/...../
ire, pedes quocumque ferent, quocumque per undas
Notus uocabit aut proteruus Africus.
Sic placet? an melius quis habet suadere? secundu
ratem occupare quid morumur alite?*

(vv.17; 21-24)

(que ninguna decisión sea mejor que ésta:/.../
ir, adondequiera que nos lleven nuestros pies,

² Se refiere a la guerra de Perusa (41 a.C.) entre Marco Antonio y Octavio.

adondequiera que el Noto o el impetuoso Africo nos lleven a través de las olas. ¿Os agrada así o alguien puede aconsejar mejor? ¿Por qué nos demoramos en ocupar la nave, siendo favorable el auspicio?)³

Con el término *ratem* se introduce por única vez en Horacio el motivo de la nave protectora que, como sostiene Zoicas al referirse a *La Eneida*: "/.../ se rattache à tout ce que est changement qualitatif, passage d'un état à un autre. A la fois vehicule et enveloppe protectrice. /.../."⁴

Luego de quedar excluida, por el juramento exigido, toda posibilidad de regreso, pues el mismo sólo sería factible si se produjeran una serie de actos contrarios a las leyes de la naturaleza, como lo expresan los *adynata* o imposibles (vv.25-34), exhorta a los mejores ciudadanos a buscar las islas Afortunadas:

*Vos, quibus est uirtus, muliebrem tollite luctum,
Etrusca praefer et uolate litora,
Nos manet Oceanus circumuagus; arua, beata
petamus arua, diuites et insulas, /.../.*

(vv.39-42)

(Vosotros, que tenéis valor, suprimid el llanto mujeril y atravesad rápidamente las costas etruscas. Nos aguarda el océano extendido por todas partes; busquemos los campos, los felices campos y las islas afortunadas, /.../.)

3 Las citas latinas de Odas, Epodos y Canto Secular, están tomadas de HORACE. Odes et épodes. t.I. Texte établi et trad. par F. Villeneuve. Paris, Les Belles Lettres, 1946; las de las Sátiras, de HORACE. Satires. Texte établi et trad. par F. Villeneuve. Paris, Les Belles Lettres, 1946; las de las Epístolas, de HORACE. Oeuvres d'Horace. Texte Latine comm. par M. Plessis et M. Lejay. Paris, Hachette, 1911. Las traducciones son nuestras.

4 Laurentiu ZOICAS. "Poétique des éléments dans l'Enéide. II. L'eau". En Studii Clasice. t. 27. Ed. Acad. România, 1991, p.42.

Aparece en este epodo una valoración positiva del mar puesto que constituye el medio que posibilitará a los romanos la huida de los horrores de la guerra.

La misma visión se encuentra en el *Canto secular* en el que se suceden una serie de agradecimientos y plegarias dirigidas a diferentes dioses. Al referirse a los dioses salvadores de Eneas, aparece una alusión a la navegación y por tanto al mar, también en este caso favorable, pues fue el medio que permitió a Eneas huir de Troya y llegar a Roma:

*Roma si uestrum est opus Iliaeque
litis Etruscum tenuere turmae,
iussu pars mutare Lares et urbem
sospite cursu,*

*cui per ardentem sine fraude Troiam
castus Aeneas patriae superstes
liberum muniuit iter, daturus
plura relictis: /.../*

(vv.37-44)

(Si Roma es obra vuestra, y si ocuparon el litoral etrusco los escuadrones ilíacos, la parte que fue ordenada trasladar sus lares y ciudad con navegación favorable, a la cual, a través de la abrasadora Troya, sin daño, el puro Eneas, sobreviviente de su patria, le aseguró un camino libre, para darle muchas más cosas que las dejadas:/.../.)

Una de las pocas imágenes del mar en calma la encontramos en *Od.IV.12* que es una invitación a comer y beber, dirigida a un tal Virgilio, para celebrar la llegada de la primavera:

*Iam ueris comites, quae mare temperant,
impellunt animae lintheu Thraciae,/.../*

(vv.1-2)

(Ya los compañeros de la primavera, los soplos tracios que calman el mar, hinchan las velas,/.../.)

En algunos poemas [Od.1.3: l.12 y IV.8] la imagen del mar en calma se relaciona con los dioses favorables a la navegación, especialmente con los Dióscuros que, según la leyenda, habían sido convertidos en la constelación de Géminis, protectora de los navegantes.

En Od.1.3 se mencionan estos dioses entre las divinidades a las que el poeta suplica que protejan la nave que conduce a Virgilio⁵.

En Od.1.12 Horacio alaba, a la manera pindárica, a dioses, héroes y personajes de la historia romana, para concluir con una *laudatio* a la familia Julia y a Augusto. Entre los dioses se refiere a los Dióscuros y describe cómo las aguas embravecidas se serenán bajo su influjo:

*Dicum et Alciden puerosque Ledae,
hunc equis, illum superare pugnis
nobilem; quorum simul alba nautis
stella refulsit,*

*defluit saxis agitatae umor,
concidunt uenti fugiuntque nubes
et minax, quod sic uoluerit, ponto
unda recumbit.*

(vv.25-32)

(Cantaré también a Alcides y a los hijos de Leda, famosos por vencer el uno con los caballos, el otro con los puños; tan pronto como su constelación brilló para los marineros, el agua agitada se aleja de las rocas, los vientos se calman y huyen las nubes y, porque ellos así lo quisieron, la onda amenazante se debilita en el mar.)

En Od.IV.8 Horacio se refiere al poder que tiene la

5 Esta oda será analizada más adelante, al tratar el tema del propempticon.

poesía para inmortalizar a aquéllos a quienes celebra. Entre los semidioses que han sido llevados al cielo, se mencionan los Dióscuros como la constelación que salva las naves en medio de las tormentas:

*/...../.Sic/..../
clarum Tyndaridae sidus ab infimis
quassas eripiunt uequoribus rates,/.../.*

(vv.29;31-32)

(...Así /.../, los tindáridas, constelación brillante, arrebatan de lo más profundo de las aguas las destroza das naves, /.../.)

En *Arte Poética* aparece otra imagen favorable del mar: la de las aguas de los puertos, construidos generalmente en bahías donde las naves pueden estar ancladas al abrigo de los vientos. Con esta imagen se abre la enumeración de una serie de obras de ingeniería realizadas durante el gobierno de Augusto (construcción de puertos, desvío del Tíber, desecamiento de pantanos) y que, como cualquier otra obra humana, están destinadas a desaparecer:

*Debemur morti nos nostraque. Sive receptus
Terra Neptunus classes Aquilonibus urcet,
/...../;mortalia facta peribunt,
Nedum sermonum stet honos et gratia vivax.*

(vv.63-64; 68-69)

(Nos debemos a la muerte nosotros y nuestras cosas, sea que Neptuno acogido por la tierra defienda las flotas de los Aquilonos, /.../; las obras de los hombres perecerán, menos aún podrá permanecer vivaz la belleza y la gracia de las palabras.)

Utilizando un razonamiento *u minore ad maius*. Horacio trata de probar que las palabras también se desgastan y mueren, con lo que justifica la licencia conferida a los poetas para crear nuevas palabras a partir del griego.

En una sola oportunidad Horacio se refiere al mar como generador de riquezas para los pueblos. Esto ocurre en *Epíst.* 1.6 en la que se desarrolla la máxima *nil admirari*, atribuida a Pitágoras, a la cual, según Plessis y Lejay⁶, se le da un sentido intelectual: no dejarse turbar por los fenómenos naturales, y un sentido moral: no asignar demasiada importancia a las cosas de este mundo y vivir en la moderación. En los primeros versos Horacio alude a las perlas y a la púrpura como dones que el mar ofrece a los hombres:

*/...../. Quid censes munera terrae,
quid maris extremos Arabus ditantis et Indos,*

(vv. 5-6)

(/.../¿Qué opinas de los dones de la tierra, qué de los del mar que enriquece a los remotos árabes e indios, /.../?)

II. Imágenes negativas.

Podría aplicarse a Horacio lo que sostiene Joëi Thomas al referirse al paisaje marino de *La Eneida*:

"Lieu du passage, la mer est aussi celui de la violence, et elle apparaît comme d'autant plus dangereuse qu'on la connaît mal./.../, la Mer, pour sa part, n'aide jamais spontanément les hommes:/.../"⁷.

II.1. El mar hostil, peligroso, destructor.

En efecto, en Horacio también el mar aparece como un lugar hostil y peligroso para los hombres y, a veces, para los animales que lo habitan.

6 M. PLESSIS y M. LEJAY. *Op. cit.*, p.471. n.1.

7 J. THOMAS. *Op.cit.*, pp. 76-77.

En *Od.* 1.2, dedicada a Octavio, el poeta compara los prodigios acaecidos después de la muerte de César con los que había vivido la humanidad durante el diluvio universal. El asesinato de César produjo una convulsión y conmoción en Roma comparables con el trastrocamiento del orden natural provocado por las aguas desbordadas durante el diluvio. Aparece el mar con todo su poder destructor como el instrumento de que se vale Júpiter para castigar la impiedad de los hombres:

*/.../, terruit gentis, graue ne rediret
saeculum Pyrrhae noua monstra questae,
omne cum Proteus pecus egit altos
uisere montis,*

*piscium et summa genus haesit ulmo,
notu quae sedes fuerat columbis,
et superiecto pauidae naturunt
aequore dummue.*

(vv.5-12)

(.../Júpiter/ infundió a los pueblos el temor de que regresara el duro siglo de Pirra, que se lamentaba de extraños prodigios, cuando Proteo condujo todo su rebaño a contemplar los altos montes y la especie de los peces se adhirió a lo más alto del olmo, que había sido la morada habitual para las palomas, y los gamos nadaron temerosos sobre el mar desbordado.)

En *Od.* 11.7 Horacio celebra el regreso de su amigo Pompeyo Varo con quien había participado en la batalla de Filipos. El poeta se refiere a la distinta suerte corrida por ambos después de dicha batalla: mientras él fue salvado milagrosamente por Mercurio, a la manera de los héroes griegos, el mar había devuelto a su amigo a la guerra. El mar aparece como un elemento hostil y peligroso, no sólo por su agitación, señalada por el adjetivo *uestuosis* y el participio *resorbens*, sino también por ser escenario de batallas navales:

*sed me per hostis Mercurius celer
denso puentem sustulit uere,
te rursus in bellum resorbens
unda fretis tulit uestuosis.*

(vv. 13-16)

(pero a mí, asustado, el veloz Mercurio me sustrajo en medio de los enemigos, con una densa niebla; a ti el mar, absorbiéndote, te arrastró de nuevo a la guerra, con sus agitadas olas.)

En *Od.* II.13, a partir de un accidente en que casi pierde la vida, el poeta reflexiona acerca de la imposibilidad que tiene el hombre de prevenirse de todos los peligros que lo amenazan. Generalmente el hombre teme los peligros que conoce y, para ejemplificar esta aseveración, se refiere al marino cartaginés:

*/...../: nauitu Bosphorum
Poenus perhorrescit neque ultra
caeca timet aliunde fatu, /.../.*

(vv.14-16)

(/.../: el navegante cartaginés mira con horror el Bósforo y, más allá, no teme los imprevistos hados de otros lugares,/.../.)

La imagen del mar hostil se destaca por el hecho de que aun el *nauitu Poenus*, considerado como el más audaz y avezado entre los antiguos, tema al Bósforo, que simboliza todo mar peligroso.

En *Od.* I.7, dirigida al político Planco, Horacio lo exhorta a no tratar de aliviar sus penas por medio de viajes a lugares remotos, sino a disfrutar, en sus propiedades de Tíbur, los placeres de la hora presente y a aliviar sus penas con el vino, como hizo en otro tiempo Teucro. Cuando éste incita a sus compañeros a olvidar las penas, se alude al mar y, aunque no se expliciten sus rasgos hostiles, estos se infieren

a partir de la contraposición señalada por los adverbios *nunc* y *cras* entre las preocupaciones presentes y las que sobrevendrán al hacerse a la mar. Además el adjetivo *ingens* deja entrever las incertidumbres del viaje:

*/....../, nunc uino pellite curas;
cras Ingens interabimus aequor.*

(vv.31-32)

(/.../, ahora disipad las preocupaciones con el vino, mañana recorreremos de nuevo el inmenso mar.)

En *Od.IV.4.* cuando Horacio se refiere a los orígenes troyanos de Roma y evoca el incierto y difícil peregrinar de Eneas, aparece también la navegación como algo penoso, como se infiere del participio *iactata*:

*Gens, quae cremato fortis ab Ilio
iactata Tuscis aequoribus sacra
nutosque maturosque patres
pertulit Ausonias ad urbes,/.../.*

(vv.53-56)

(Raza esforzada que, desde la incendiada Ilión, zarandeada por las aguas etruscas, condujo los objetos sagrados y a sus ancianos padres hacia las ciudades ausonias,/.../.)

En *Epist. 1.2* Horacio se propone dar una serie de consejos de moral práctica a Lolio. Puesto que el joven no tiene experiencia de la vida, el poeta lo ilustra con ejemplos tomados de Homero y, para presentar lo que puede el valor junto con la prudencia, recuerda la historia de Ulises. El mar aparece como algo hostil, lleno de dificultades y, en sentido figurado, como símbolo del destino adverso:

*Rursus, quid virtus et quid sapientia possit,
utile proposuit nobis exemplar Ulixen,
qui domitor Trojae multorum providus urbes*

*et mores hominum inspexit latumque per uequor,
dum sibi, dum sociis reditum parat, aspera multa
pertulit, aduersis rerum immersabilis undis.*

(vv.17-22)

(Por el contrario [Homero] nos presentó como un ejemplo de qué puede el valor y de qué la sabiduría, a Ulises que, vencedor de Troya, examinó, prudente, las ciudades y las costumbres de muchos pueblos y, a través del ancho mar, soportó muchas dificultades, mientras procuraba el regreso para él mismo, mientras [lo procuraba] para sus compañeros, sin poder ser surmegido por las olas adversas de las cosas.)

No sólo el mar borrascoso constituye un obstáculo para la navegación sino que en ocasiones también lo es el mar en calma, como en *Od.I.15*, en la que el poeta se refiere al episodio mitológico del rapto de Helena. El tema central es la profecía, puesta en boca de Nereo, acerca de las desgracias que por este acto se abatirán sobre Troya. El mar es calmado por Nereo a fin de que él pueda pronunciar su profecía:

*Pastor cum traheret per freta nauibus
Idaeis Helenen perfidus hospitum,
ingrato celeris obruit otio
uentos ut cuneret feru
Nereus fata: /.../.*

(vv.1-5)

(Llevando el pérfido pastor a su huésped Helena con las naves ideas, a través de las olas, Nereo ahogó los rápidos vientos con una enojosa calma para anunciar los crueles destinos:/.../.)

Como se ve, el mar en calma se transforma también en un elemento hostil para los navegantes, como lo subraya el adjetivo *ingrato* aplicado a *otio*.

El mar como causante de naufragios aparece en la primera parte del *Arte poética*⁸. Cuando el poeta se refiere a la unidad y simplicidad que debe respetar la obra de arte, presenta el ejemplo, muy conocido entre los antiguos, del pintor que sólo sabe pintar cipreses y quiere incluirlos en una obra, aunque no se adecuen al tema pues se trata de la pintura de un naufragio. Con este episodio recuerda la costumbre de los salvados de un naufragio, que hacían representar la escena del desastre en un cuadro, ya para ofrecerlo como exvoto en los templos, ya para colgárselo al cuello y solicitar limosnas. La imagen del mar destructor se deduce de las expresiones *fractibus navibus y enatat exspes*:

*/...../. Et fortasse cupressum
scis simulare: quid hoc, si fractis enatat exspes
navibus, aere dato qui pingitur?'*

(vv.19-21)

(... Y quizás sabes pintar un ciprés: ¿de qué te sirve esto, si, rotas las naves, escapa a nado sin esperanza el que es pintado por el dinero dado?)⁹.

El mar también es hostil cuando impide la tarea de los pescadores, como se indica en *Sat. II.2*. En ella Horacio resume la filosofía práctica del campesino Ofelo sobre los beneficios de la frugalidad. En los vv.7-22 sostiene que

8 Respecto a las diferentes partes en que puede dividirse esta obra, cf. HORACIO. Odas, Epodos, Canto Secular, Arte poética. Intr., trad. y notas de A. Cuatrecasas. Barcelona, Bruguera, 1984, p. 262 y M. PLESSIS y M. LEJAY. Op. cit., p. 582.

9 El sentido de estos versos aparece más claro en la trad. de A. Fraschini, aunque la misma no respete la sintaxis: "Tal vez sabes representar un ciprés; pero, de qué vale esto, si el que pagó para ser pintado quiere aparecer nadando, sin esperanza de salvarse, entre las naves destrozadas?" En HORACIO. Arte poética. Tr. y notas de A. Fraschini. Bs.As., Jano, 1978, p.1.

los ejercicios físicos y el hambre constituyen los mejores condimentos de toda comida y que, ante la carencia de alimentos, cualquiera basta para saciar el apetito. Entre las causas de dicha carencia alude al mar tormentoso, como lo subrayan el adjetivo *utrum* y el verbo *hiemat*, que impide la pesca:

*/.../. Foris est promus, et utrum
defendens piscis hiemat mare;/.../.*

(vv. 16-17)

(... El despensero está afuera y el oscuro mar se agita, preservando los peces; /.../.)

En *Sát.II.3* también se alude a los peligros que deben afrontar los pescadores, cuando presenta el ejemplo de Nomentano, joven derrochador, que no escatima gastos en materia de alimentos, sobre todo de los que exigen grandes esfuerzos para su obtención:

*"In niue Lucanu dormis ocreutus, ut aprum
cenem ego: tu piscis hiberno ex uequore uerris".*

(vv.234-235)

("Sin sacarte las botas, tú duermes en la nieve de Lucania para que yo coma un jabalí: tú arrebatas los peces del mar tempestuoso.")

En *Od.IV. 5* Horacio se refiere a otro de los peligros que presenta el mar: la piratería. Al enumerar los beneficios que el gobierno de Augusto proporcionó a los romanos, menciona el haber limpiado el mar de piratas. A partir de la seguridad que en ese momento ofrece el mar, el lector puede inferir la existencia de ese peligro:

/../ pucutum uolitunt per mare nauitue,/.../

(v.19)

(/.../ los navegantes vuelan a través del mar pacificado,/.../)

Encontramos otro de los peligros que los antiguos atribuían al mar en *Od.IV.14*, destinada a celebrar la victoria de Tiberio sobre los retos. Al enumerar las regiones del imperio, se refiere al mar que baña las costas de Inglaterra como poblado de monstruos:

*(miratur) te beluosus qui remotis
obstrepit Oceunus Britannis,/.../.*

(vv.47-48)

(a ti te [admira] el Océano poblado de monstruos, que resuena ante los remotos britanos.)

A veces el mar también resulta hostil para los peces que lo habitan, pues las tormentas los apartan de su hábitat natural. Así en *Epd.2*, cuando Horacio contrapone una serie de manjares exóticos a los habituales de su región, se refiere a los escaros, peces muy apreciados en su época, que en ocasiones eran arrojados por las tormentas desde el Mediterráneo oriental a las costas de Italia:

*/.../ non me Lucrina iuuerint conchyliu
magisue rhombus aut scuri,
siquos Eois in tonatu fluctibus
hiems ad hoc uertat mare, /.../.*

(vv. 49-52)

(/.../no me agradarían más las ostras lucrinas o el rodaballo o los escaros, si a algunos los arrojara a este mar la tempestad que atruena sobre las olas orientales,/.../.)

II.2 El mar hostil asociado con otros peligros.

II.2.1. Con fenómenos atmosféricos, constelaciones y accidentes geográficos adversos para el hombre.

Frecuentemente la imagen del mar hostil se asocia

con fenómenos atmosféricos, constelaciones y accidentes geográficos adversos para el hombre.

Al principio del *Epd. 13*, en el que Horacio exhorta a sus amigos a olvidar las penas y gozar del momento presente (uno de los tópicos recurrentes de su poesía), nos encontramos con la descripción de una tormenta invernal que refleja la angustia que embarga a los personajes, como sostiene E. Fraenkel:

"The bold and suggestive expression at 1.5, *obducta fronte*, connects the paraenetic part of the poem intimately with the picture of the overcast sky at the beginning"¹⁰.

En la descripción de la tormenta se asocian las lluvias, las nieve y el Aquilón, violento viento del norte, que azota el mar y las selvas:

*Horrida tempestas caelum contraxit et imbres
nivesque deducunt Iovem; nunc mare, nunc silvae
Threicio Aquilone sonant; /.../.*

(vv. 1-3)

(La dura estación ha cerrado el cielo y las lluvias y las nieves hacen descender a Júpiter; ya el mar, ya las selvas resuenan con el Aquilón tracio.)

En *Od. III. 1*, en que se reiteran los motivos de la temperancia, del justo medio y de la muerte igualadora, Horacio señala (vv.25-32) que las adversidades climáticas no atemorizan al hombre moderado:

*Desiderantem quod satis est neque
tumultuosum sollicitat mare,
nec saeuus Arcturi cadentis
impetus aut orientis Haedi,*

10 Eduard FRAENKEL. Horace, Oxford, At the Clarendon Press, 1957, p. 66.

*non uerberatae grandine uineae
fundusque mendax, arbore nunc aquas
culpante, nunc torrentia agros
sidera, nunc hiemes iniquas.*

(vv.25-32)

(Al que desea lo que es suficiente, no lo inquietan el mar tumultuoso, ni la cruel acometida del poniente Arturo o de las nacientes Cabritas, ni las viñas azotadas por el granizo, ni una finca mendaz, culpando el árbol ya a las aguas, ya a los astros que abrasan los campos, ya a los rigurosos inviernos.)

Entre las adversidades se incluye el mar y las constelaciones de Arturo y de las Cabritas¹¹, junto con fenómenos atmosféricos como el granizo, la lluvia, el frío y el calor.

Esta asociación se repite en *Od.*11.9 dirigida al poeta elegíaco Valgio Rufo. Ante el desmedido dolor de éste a causa de la muerte de su esclavo Mistis, el poeta lo exhorta a no persistir en el dolor y a cultivar otro género literario. Para demostrarle que persistir en el dolor es antinatural, pues nada dura eternamente, se vale de ejemplos tomados de la naturaleza y de la mitología. Entre los primeros enumera una serie de fenómenos atmosféricos adversos, viento, hielo y las tormentas del mar Caspio:

*Non semper imbres nubibus hispidos
manant in agros aut mare Caspium
uexant inaequales procellae
usque, nec Armeniis in oris,
amice Valgi, stat glacies iners
mensis per omnis aut Aquilonibus*

¹¹ Arturo, la estrella más brillante de la constelación del Boyero, iba acompañada de tormentas y huracanes cuando salía (13 de febrero y 5 de setiembre) y cuando se ponía (22 de mayo y 29 de octubre). Se la asocia a menudo con las Cabritas, estrellas de la constelación del Cochero, que también anunciaban tormentas.

*querqueta Gargani laborant
et foliis uiduantur orni:/.../.*

(vv.1-8)

(No siempre las lluvias caen de la nubes en los campos erizados o caprichosas tempestades atormentan sin cesar el mar Caspio, ni en las costas armenias, amigo Valgio, el hielo permanece inmóvil durante todos los meses, o los encinares del Gárgano padecen con los Aquilones, ni los fresnos son despojados de sus hojas...)

Entre las constelaciones relacionadas con las tempestades, además de las señaladas en *Od.III.1*, el poeta incluye también a la de Orión. Así en el *Epd.15* recuerda los juramentos de fidelidad de Nerea en los que la perennidad de su amor estaba garantizada por el cumplimiento de acciones inmutables realizadas conforme a las leyes de la naturaleza; entre ellas, que la puesta de Orión se acompañara de violentas tempestades en el mar. En efecto, esta constelación se pone a principio de noviembre, época de furiosas tormentas levantadas por el Noto o Austro:

*/.../ in uerbu iurabus meu,
/...../
dum pecori lupus et nautis infestus Orion
turbaret hibernum mare
intonsosque agitare Apollinis auru capillos,
fore hunc amore mutuum.*

(vv.4; 7-10)

(/.../ jurabas conforme a mis palabras, /.../ que, mientras el lobo [fuera] enemigo del ganado y Orión, enemigo de los navegantes, turbara el mar borrascoso y la brisa agitara los cabellos no cortados de Apolo, este amor sería mutuo.)

La hostilidad de Orión está subrayada por los adjetivos *infestus* e *hibernum* y por el verbo *turbaret*.

Esta imagen se reitera y amplía en *Od.I.28*¹², en la que se relaciona a Orión con el Noto, causante de tormentas y generador, por lo tanto, de naufragios y muertes. La misma se inserta en la segunda parte del poema [vv.7-22] en la que se suceden una serie de reflexiones acerca de la muerte inexorable e igualadora:

*/.../ mixta senum ac iuuenum densentur funera, nullum
sueua caput Proserpina fugit.
Me quoque deuexi rapidus comes Orionis
Illyricis Notus obruit undis.*

(vv.19-22)

(/.../se amontonan, mezclados, los cadáveres de jóvenes y ancianos; la cruel Proserpina no rechaza ninguna persona. A mí también el Noto, impetuoso compañero del declinante Orión, me sepultó en las olas ilíricas.)

En el v.25 se alude a otro viento, el Euro, que también provoca tormentas marinas y de las cuales el náufrago suplica que se salve el marino que debe dar sepultura a sus huesos:

*/.../: sic, quodcumque minabitur Eurus
fluctibus Hesperiiis, Venusinae
plectantur siluae te sospite/.../.*

(vv.25-27)

(...: Ojalá, con todo lo que el Euro amenaza a las olas hesperias, sean azotadas las selvas venusinas, estando tú a salvo,/.../)

12 Esta oda, una de las más complejas de Horacio, ha dado lugar a diferentes interpretaciones reseñadas por F. VILLENEUVE, en *HORACE. Odes et Epd.*, p. 40, n.2. Coincidimos con este autor que la considera como "Le monologue d'un naufragé qui,/.../, interpelle l'ombre d'Archytas, puis réclame, du marin qui longe le rivage, les derniers devoirs /.../."

Otra referencia al Noto la encontramos en *Od. IV.5*. Cuando Horacio quiere expresar la angustia de los ciudadanos romanos por la prolongada ausencia de Augusto, recurre a un símil y compara dicha angustia con la que experimenta una madre durante la ausencia de su hijo. El mar azotado por el Noto se presenta como la causa que impide el regreso del joven:

*Ut mater iuuenem, quem Notus inuido
flatu Carpathii trans maris uequora
cunctuntem spatio longius annuo
dulci distinet a domo,
uotis omnibusque et precibus uocat,
curuo nec faciem litore dimouet,
sic desideriiis ictu fidelibus
querit patriu Caesurem.*

(vv.9-16)

(Como una madre llama con sus votos y deseos y plegarias a su joven hijo al que, deteniéndose al otro lado de las aguas del mar de Cárpatos, el Noto, con su soplo envidioso, mantiene alejado del dulce hogar durante más de un año y como ella no aparta su rostro del curvo litoral, así la patria herida por sinceras añoranzas reclama al César.)

En *Epd. 9*, destinado a celebrar la victoria de Augusto sobre Marco Antonio, a los peligros del mar y del Noto se agregan accidentes geográficos adversos para la navegación. En la parte central del epodo el poeta se dirige al Triunfo y le reprocha la demora de la victoria final de Augusto, cuya figura se exalta al considerarlo superior a Mario y a Escipión Emiliano y en contraste con Marco Antonio que huye derrotado:

*Terru murique uictus hostis punico
lugubre mutauit sagum.
Aut ille centum nobilem Cretum urbibus
uentis iturus non suis,*

*exercitatus aut petit Syrtis Noto
aut fertur incerto mari.*

(vv.27-32)

(El enemigo, vencido por tierra y por mar, tomó el manto de duelo en lugar del purpúreo. El, destinado a ir con vientos desfavorables, trata de llegar o a Creta, famosa por sus cien ciudades, o a las Sirtes, batidas por el Noto, o es arrastrado por el incierto mar.)

El mar aparece como un medio adverso [*incerto mari*], asociado con vientos desfavorables [*non suis*] y con el Noto y, por primera vez, con accidentes geográficos proverbialmente peligrosos para la navegación: las Sirtes¹³.

A las Sirtes, como ejemplo de lugares inhóspitos para el hombre, se alude también en *Od.* I.22 y II.6. En *Od.* I.22, dedicada a Aristio Fusco, Horacio afirma que quien tiene la conciencia tranquila y pura no necesita armas para defenderse de los peligros que ofrecen dichos lugares:

*Integer uitae scelerisque purus
non eget Mauris iaculis neque arcu
nec uenenatis grauida sagittis,
Fusce, pharetra,
siue per Syrtis iter uestuosus
siue facturus per inhospitalem
Caucasum uel quae loca fabulosus
lambit Hyduspes.*

(vv.1-8)

13 Las Sirtes eran dos: la Mayor, golfo de Sidra, y la Menor, golfo de Khabs. Eran sumamente peligrosas porque la primera tenía bancos de arena y arenas movedizas, y la segunda, una costa rocosa, expuesta a los vientos.

(El íntegro de vida y limpio de crimen no necesita de dardos mauritanos ni del arco ni de la aljaba llena de saetas envenenadas, Fusco, ya vaya a hacer su camino a través de las sofocantes Sirtes, ya a través del inhóspito Cáucaso o de los lugares que lame el fabuloso Hidaspes.)

En *Od. II.6* el poeta expresa su deseo de terminar sus días en Tíbur o Tarento en compañía de su amigo Septimio de quien no duda de que lo acompañaría a los lugares más inhóspitos, entre ellos las Sirtes:

*Septimi, Gadis aditure mecum et
Cantabrum indoctum iuga ferre nostra et
barbaras Syrtis, ubi Maura semper
aestuat unda, /.../.*

(vv.1-4)

(Septimio, tú que irías a visitar conmigo a Cádiz y al cántabro, que no se acostumbra a sufrir nuestros yugos, y las bárbaras Sirtes, donde la ola mauritania hierve siempre,/.../.)

En *Od. III.4*, además del mar, se presenta otro accidente geográfico hostil: las arenas del litoral asirio, a las que afirma que se atrevería a desafiar a condición de que contara con la protección de los dioses:

*Ut cumque mecum uos eritis, libens
insanientem nauita Bosphorum
temptabo et urentis harenas
litoris Assyrii uiator, /.../.*

(vv.29-32)

(Desde el momento en que estéis conmigo, yo acometeré, como navegante satisfecho, el Bósforo que se enfurece; como viajero, las abrasadoras arenas del litoral asirio, /.../.)

*exercitatus aut petit Syrtis Noto
aut fertur incerto mari.*

(vv.27-32)

(El enemigo, vencido por tierra y por mar, tomó el manto de duelo en lugar del purpúreo. El, destinado a ir con vientos desfavorables, trata de llegar o a Creta, famosa por sus cien ciudades, o a las Sirtes, batidas por el Noto, o es arrastrado por el incierto mar.)

El mar aparece como un medio adverso (*incerto mari*), asociado con vientos desfavorables (*non suis*) y con el Noto y, por primera vez, con accidentes geográficos proverbialmente peligrosos para la navegación: las Sirtes¹³.

A las Sirtes, como ejemplo de lugares inhóspitos para el hombre, se alude también en *Od.I.22* y *II.6*. En *Od.I.22*, dedicada a Aristio Fusco, Horacio afirma que quien tiene la conciencia tranquila y pura no necesita armas para defenderse de los peligros que ofrecen dichos lugares:

*Integer uitae scelerisque purus
non eget Mauris iaculis neque arcu
nec uenenatis grauida sagittis,
Fusce, pharetra,*

*sive per Syrtis iter uestuosas
sive facturus per inhospitalem
Caucasum uel quae loca fabulosus
lumbit Hydaspes.*

(vv.1-8)

13 Las Sirtes eran dos: la Mayor, golfo de Sidra, y la Menor, golfo de Khabs. Eran sumamente peligrosas porque la primera tenía bancos de arena y arenas movedizas, y la segunda, una costa rocosa, expuesta a los vientos.

(El íntegro de vida y limpio de crimen no necesita de dardos mauritanos ni del arco ni de la aljaba llena de saetas envenenadas, Fusco, ya vaya a hacer su camino a través de las sofocantes Sirtes, ya a través del inhóspito Cáucaso o de los lugares que lame el fabuloso Hidaspes.)

En *Od. II.6* el poeta expresa su deseo de terminar sus días en Tíbur o Tarento en compañía de su amigo Septimio de quien no duda de que lo acompañaría a los lugares más inhóspitos. entre ellos las Sirtes:

*Septimi, Cadis aditure mecum et
Cantabrum indoctum iuga ferre nostra et
barbaras Syrtis, ubi Maura semper
aestuatur unda, /.../.*

(vv.1-4)

(Septimio, tú que irías a visitar conmigo a Cádiz y al cántabro, que no se acostumbra a sufrir nuestros yugos, y las bárbaras Sirtes, donde la ola mauritania hierve siempre,/.../.)

En *Od. III.4*, además del mar, se presenta otro accidente geográfico hostil: las arenas del litoral asirio, a las que afirma que se atrevería a desafiar a condición de que contara con la protección de los dioses:

*Utrumque mecum vos eritis, libens
insanientem nauita Bosphorum
temptabo et urentis harenas
litoris Assyrii uiator, /.../.*

(vv.29-32)

(Desde el momento en que estéis conmigo, yo acometeré, como navegante satisfecho, el Bósforo que se enfurece; como viajero, las abrasadoras arenas del litoral asirio, /.../.)

II.2.2. Con elementos o acciones destructivas y nefastas para el hombre:

Para destacar la peligrosidad del mar como elemento destructor y generador de muerte, Horacio frecuentemente lo incluye en enumeraciones, junto con otros elementos o acciones humanas igualmente peligrosas y destructivas como: el fuego, la guerra, el exilio, los viajes y la tiranía.

En *Sat. I.1.* en la que uno de los temas principales es el de la avaricia, Horacio señala que la mayoría de los hombres se esfuerzan en su trabajo para asegurarse una vejez tranquila. A esto contraponen la actitud del avaro a quien nada lo detiene en su ambición. Entre los peligros a que se expone para aumentar sus riquezas, se cita el mar junto con el verano, el invierno, el fuego y el hierro:

*/.../, cum te neque feruidus aestus
demoveat lucro, neque hiems, ignis, mare, ferrum,
nil obstet tibi, dum ne sit te ditior ulter.*

(vv.38-40)

(/...), mientras que a ti no te aparta del lucro ni el ardiente verano, ni el invierno, el fuego, el mar, el hierro, nada es un obstáculo para ti, con tal que no haya otro más rico tú.)

La asociación mar-fuego como elemento destructor se reitera dos veces en *Od. I.16.* que constituye una palinodia o retractación de Horacio a una joven a quien había ofendido con sus yambos. En los primeros versos la exhorta a que destruya sus poemas con el fuego o con el mar:

*O matre pulchra filia pulchrior,
quem crimosus cumque uoles modum
pones iambis, siue flamma
siue mari libet Hadriano.*

(vv.1-4)

(Oh, hija más hermosa que tu madre hermosa, da a mis difamadores yambos cualquier fin que quieras, ya te agrade [hacerlo] con la llama, ya con el mar Adriático.)

En los versos siguientes se refiere a la ira como la más terrible de las pasiones, pues perturba la mente de los hombres más intensamente que algunas divinidades (Cibeles, Apolo, Baco). Luego señala que la ira no retrocede ante ninguna amenaza, humana o natural, entre las que se encuentra el mar:

*/.../ tristes ut irae, quas neque Noricus
deterret ensis nec mare naufragum
nec saeuus ignis nec tremendo
Iuppiter ipse ruens tumultu.*

(vv.9-12)

(/.../ como las funestas iras a las cuales no disuaden, intimidándolas, ni la espada nórdica, ni el mar que hace naufragar, ni el violento fuego, ni el propio Júpiter cuando se precipita con terrible estrépito.)

En algunas ocasiones el mar se asocia con los viajes o la milicia como motivo de cansancio, de hastío. Así en *Od. II.6*, en la que manifiesta su deseo de terminar sus días en Tíbur, donde espera encontrar paz y reposo:

*Tibur Argeo positum colono
sit meae sedes utinam senectuae,
sit modus lasso maris et uiarum
militiaeque.*

(vv.5-8)

(Ojalá que Tíbur, fundada por un colono argivo, sea el asilo de mi vejez, sea el término para mí, cansado del mar y de los viajes y de la milicia.)

En *Epíst.I.11* se reitera el hastío producido por los viajes y el mar y el deseo de habitar un lugar tranquilo, en este caso Lebedo, y poder contemplar desde allí el mar embravecido:

*An Lebedum laudas odio maris atque viarum?
Scis Lebedus quid sit? Gabiis desertior atque
Fidenis vicus: tamen illic vivere vellem,
Oblitusque meorum obliviscendus et illis
Neptunum procul e terra spectare furentem.*

(vv.6-10)

(¿Acaso alabas a Lebedo por cansancio del mar y de los viajes? ¿Sabes qué es Lebedo? Una aldea más desierta que Gabies y que Fidena: sin embargo allí yo querría vivir y, olvidándome de los míos, yo, que debo ser olvidado también por ellos, contemplar a lo lejos, desde la tierra, el embravecido Neptuno.)

A menudo Horacio asocia el mar con la guerra como causa más frecuente de muerte. Esto aparece en la ya mencionada *Od.I.28* cuando se refiere al tópico de la muerte inexorable e igualadora:

*Dant alios Furias torvo spectacula Marti,
exitio est avidum mare nautis;/.../.*

(vv.17-18)

(A unos las Furias los ofrecen como espectáculo al terrible Marte, para los navegantes el ávido mar es causa de perdición; /.../.)

Esta asociación se reitera en *Od.II.16* en la que el tema central es el elogio del *otium* al que todos los hombres aspiran, especialmente cuando se encuentran realizando tareas que implican peligro, como la navegación y la guerra. Ya en la primera estrofa se refiere a los peligros que deben enfrentar los marinos:

*Otium diuos rogat in patenti
prensus Aegaeo, simul atra nubes
condidit lunam neque certa fulgent
sidera nautis; /.../.*

(vv.1-4)

(Ruega a los dioses reposo el sorprendido en el ancho Egeo, tan pronto como una negra nube oculta la luna y no brillan las estrellas seguras para los marinos; /.../.)

Luego de mencionar los peligros que afrontan los soldados, finaliza afirmando que el *otium* no se logra con riquezas o poder y que la ambición sólo provoca preocupaciones. Como causas de la misma nuevamente señala las dos actividades elegidas por el hombre para obtener riquezas: la navegación y la guerra:

*Scandit aeratas uitiosa nauis
Cura nec turmas equitum relinquit,
ocior ceruis et agente nimbos
ocior Euro.*

(vv.21-24)

(La Preocupación corruptora, más veloz que los ciervos y más veloz que el Euro que empuja los nubarrones, embarca en las bronceas naves y no abandona las turmas de los jinetes.)

En *Od.II.13* la asociación guerra-mar se amplía con un nuevo elemento funesto para el hombre: el exilio. Al describir los infiernos, a los que estuvo a punto de descender, menciona a los poetas Safo y Alceo y recuerda los temas cantados por el último: la huida por mar, el exilio y la guerra, todos difíciles de soportar como lo indica la reiteración del adjetivo *dura*:

*(uidimus) et te sonantem plenius aureo,
Alcaeae, plectro dura nauis,
dura fugae mala, dura belli.*

(vv.26-28)

([vimos] y a ti, Alceo, cantando a voz plena, con tu plectro de oro, las duras pruebas de la nave, las duras del exilio, las duras de la guerra.)

La misma asociación se repite en *Od.II.14* cuyo tema es el de la muerte inexorable, de la cual nadie puede sustraerse aunque trate de evitar las causas más frecuentes de ella, entre las que se mencionan la guerra, el mar y el Austro:

*Frustra cruento Marte carebimus
fractisque rauci fluctibus Hadriae,
frustra per autumnos nocentem
corporibus metuemus Austrum:/.../.*

(vv.13-16)

(En vano estaremos alejados del sangriento Marte y de las rotas olas del ronco Adriático, en vano durante los otoños temeremos el Austro, perjudicial para los cuerpos:/.../.)

En *Od.III.3* Horacio afirma que el hombre justo no se arredra ante ningún peligro, entre éstos se reitera la alusión al Austro y al Adriático y se agregan otros, provenientes de las actividades políticas y religiosas:

*Iustum et tencem propositi uirum
non ciuium ardor praua iubentium,
non uoltus instantis tyranni
mente quatit solidu neque Auster,
dux inquieti turbidus Hadriae,
nec fulminantis magna manus Iouis:*

(vv.1-6)

(Al hombre justo y constante en su propósito, no lo turba en su espíritu inquebrantable el ímpetu de los ciudadanos que ordenan cosas perversas, ni el rostro de un tirano amenazador, ni el Austro, jefe turbulento del inquieto Adriático, ni la poderosa mano de Júpiter que lanza rayos:)

III.3. El mar hostil y la profesión del marino-mercader.

En numerosas composiciones aparecen las imágenes del mar al tratar de la profesión del marino.

Sólo en dos oportunidades Horacio se refiere a esta actividad, sin aludir a los peligros que debe afrontar el navegante y a las motivaciones de la misma. En ambos casos dicha actividad se incluye dentro de la enumeración de profesiones que exigen una cierta capacitación.

En *Sát. II.3.* el poeta desarrolla la paradoja estoica de que todos los hombres son locos, excepto el sabio. Opina que dicha locura se debe a cuatro pasiones: la avaricia, la ambición de honores, la apetencia de lujos y placeres y la superstición. Al tratar el tema de la avaricia, sostiene que es tan necio el que acumula dinero y no hace uso de él, como el que compra objetos para cuya utilización no está capacitado. Esto se ejemplifica con los oficios del músico, del zapatero y del marino-mercader:

*Siquis emat citharas, emptas comportet in unum,
nec studio citharae nec Musae deditus ulli,
si scalpra et formas non sutor, nautica uela
auersus mercaturis, delirus et amens
undique dicatur merito.*

(vv.104-108)

(Si alguno comprara cítaras, una vez compradas las llevara a un solo lugar y no se hubiera dedicado al estudio de la cítara ni ninguna otra Musa; si alguno, no siendo zapatero, comprara cuchillas y hormas; si alguno que siente repugnancia por el comercio

comprara velas náuticas, con razón sería llamado por todo el mundo delirante y loco.)

Del mismo modo en *Epíst. II.1.* cuyo tema central es la valoración de la literatura que se hace en su época, cuando Horacio critica a quienes la cultivan sin estar preparados para ello, afirma que esta profesión, como las del marino, del médico y del artesano, requiere una cierta preparación:

*Navim agere ignarus navis timet, habrotonum aegro
Non audet nisi qui didicit dare, quod medicorum est
Promittunt medici, tractant fabrilia fabri:
Scribimus indocti doctique poemata passim.*

(vv.114-117)

(El que no está familiarizado con la nave teme conducir la nave; no se atreve a dar abrótano al enfermo sino quien ha aprendido, pues los médicos garantizan lo que es propio de los médicos; los artesanos se ocupan de obras artesanales: ignorantes y entendidos, indistintamente, escribimos poemas.)

II.3.1. Peligros de la profesión y motivaciones de la misma.

Las imágenes del mar hostil aparecen frecuentemente en los poemas en que Horacio se refiere a la profesión del marino, a los riesgos que implica su ejercicio y a las motivaciones de la misma.

En *Epíst. I.11* presenta una serie de ejemplos de situaciones momentáneas que no deben generar decisiones permanentes: el último de éstos se refiere a los marinos que, a pesar del medio adverso en que desarrollan su actividad, no renuncian a ella:

*Nec, si te validus iuctaverit Auster in alto,
Idcirco navem trans Aegaeum mare vendas.*

(vv.15-16)

(ni si el impetuoso Austro te hubiera sacudido en alta mar, venderías por esto tu navío al otro lado del mar Egeo.)

La profesión del marino, a menudo, aparece desvalorizada al señalarse la codicia como móvil casi excluyente de la misma. En *Od.III.16* Horacio se refiere al poder corruptor del oro y, entre los ejemplos que presenta, menciona a los capitanes de barco¹⁴ que se vendieron por dinero:

*/.../; munera nauium
saeuos inlaqueant duces.*

(vv. 15-16)

(/.../ los regalos seducen a los feroces capitanes de las naves.)

Por este afán desmedido de ganancias la profesión del marino se identifica con la del mercader, la que era considerada despreciable e indigna de un hombre libre pues se ejercía exclusivamente con fines de lucro¹⁵.

La asociación marino-mercader se reitera en muchos poemas de Horacio. En *Edp.17*, cuya primera parte (vv.1-52) es una palinodia satírica dirigida a Canidia, Horacio acumula lisonjas y recurre a ejemplos mitológicos a fin de obtener su perdón. Las alabanzas tienen un sentido irónico como se ve claramente en el v.20 en el que menciona, entre quienes la aman, a los marineros y a los mercaderes:

14 M.PLESSIS y M. LEJAY.*Op.cit.*, p. 155. n.3 y F. VILLENEUVE, en HORACE. *Od. et Epodes*. pp. 126-127, sostienen que Horacio alude a los capitanes Menas y Menodoro, que comandaban la flota de S. Pompeyo y se vendieron, en dos oportunidades, a Octavio.

15 Sobre esta consideración de la labor del mercader cf. CICERON. *De Officiis*. I.42 y Francesco DE ROBERTIS. *Lavoro e lavoratori nel mondo Romano*. Bari, Adriatica Ed., 1963, p.60 y ss.

/.../amata nautis multum et institoribus.

(v.20)

(/.../, oh muy amada por los marinos y los mercaderes.)

En *Od.III. 24* en que Horacio condena las riquezas, consideradas corruptoras de las costumbres, después de solicitar a Augusto leyes que castiguen la corrupción, señala como causas de la misma la especulación, la codicia y el desprecio de la pobreza. Se reitera la referencia a los oficios que son ejercidos por codicia, aunque se expongan a los más grandes peligros:

*/.../quid leges sine moribus
uanae proficiunt, si neque feruidis
pars inclusa caloribus
mundi nec Boreae finitimum lotus
durataeque solo nives
mercatores abigunt, horrida collidi
uincunt aequora nauitae?*

(vv.35-41)

(¿/.../ de qué sirven las leyes, inútiles sin las [buenas] costumbres, si ni la parte del mundo encerrada por los ardientes calores, ni la zona vecina al Bóreas, ni las nieves endurecidas en el suelo alejan al mercader, si los ávidos navegantes vencen las encrespadas olas?)

La codicia, como móvil del accionar del mercader, es criticada por Horacio en algunos poemas. Esto ocurre en *Od.III. 29* en la que exhorta a Mecenas a abandonar sus trabajos y a no preocuparse del mañana incierto, ya que depende de la mudable fortuna. Para él, la sabiduría consiste en aceptar lo que nos depara el destino. Finaliza contraponiendo la actitud de los mercaderes, durante las borrascas, a la suya propia. Mientras él permanece sereno, puesto que no posee nada, los mercaderes se angustian por salvar las valiosas cargas que transportan. La condena de la codicia, propia del mercader, lleva a Horacio a transferir, irónicamente,

te. la mentalidad de éste a un trato casi comercial con los dioses [*uotis pacisci*] y a calificar al mar de avaro:

*Non est meum, si mugiat Africis
malus procellis, ad miseræ preces
decurrere et uotis pacisci,
ne Cypriæ Tyriæque merces*

*addant avaro diuitias mari;
tunc me biremis praesidio scaphæ
tutum per Aegæos tumultus
auro feret geminusque Pollux.*

(vv.57-64)

(No es cosa mía, si el mástil crujiera con las tormentas del Africo, recurrir a miserables súblicas y hacer tratos con mis votos para que la mercadería de Chipre y de Tiro no agregue riquezas al avaro mar; en tal ocasión la brisa y el gemelo Pólux me llevarán, seguro, a través de las borrascas del Egeo, con la ayuda de un barca de dos remos.)

En *Epíst. I.1.* en que Horacio manifiesta su intención de abandonar la poesía y dedicarse al estudio de la filosofía moral, al referirse al vicio de la codicia, recurre nuevamente al ejemplo del marino-mercader que arriesga su vida con el único fin de obtener riquezas:

*Impiger extremos curris mercator ad Indos,
Per mare pauperiem fugiens, per saxa, per ignes:
Ne cures ea quæ stulte miraris et optas,
Discere et audire et meliori credere non vis?*

(vv.45-48)

(Tú, mercader infatigable, corres hacia los remotos indios para evitar la pobreza, a través del mar, a través de los escollos, a través del fuego: ¿para que no te preocupes de aquellas cosas que neciamente admiras y deseas, no quieres aprender y oír y creer a alguien mejor [que tú]?)

La valoración peyorativa de esta profesión se reitera en *Epíst.II*¹⁶ en la que se la considera entre las actividades propias de los esclavos. Horacio afirma esto al referirse al avaro al que compara, primero con un esclavo, pues movido por la codicia realiza los más duros trabajos; luego, con un soldado vencido que, hecho prisionero, se convierte en esclavo y es destinado a las tareas más pesadas, entre ellas la del mercader:

*Vendere cum possis captivum, occidere noli;
Serviet utiliter; sine pascat durus aretque,
Naviget ac mediis hiemet mercator in undis,
Annonae prosit, portet frumenta penusque.*

(vv.69-72)

(Puesto que puedes vender a un cautivo, no lo mates; te servirá con provecho; déjale que, endurecido por el trabajo, apaciente el ganado y trabaje la tierra; que, como mercader, navegue y pase el invierno en medio de las olas, que sirva a la provisión de víveres, que transporte cereales y comestibles.)

II.3.2. La profesión del marino en relación con otras profesiones¹⁶

En varios poemas Horacio compara la profesión del marino-mercader con otras y destaca, generalmente, los peligros que implica su ejercicio. En estos casos se retoma un motivo que se remonta, en la literatura griega, al siglo IV a.C. y que ha sido tratado por numerosos poetas y filósofos en los *protreptico*¹⁶. Se trata del motivo de la mejor forma de vida o actividad: τῆς ἀριστοῦ βίος.

¹⁶ Cf. al respecto Antonio LA PENNA. "Τῆς Ἀριστοῦ βίος; interpretazio-
ne della prima ode di Orazio". En Annali della Scuola Norm. Sup.
di Pisa, serie II. v.14. f.3-4. Firenze, 1955, pp.161-181.

En *Epd.2.* que es un elogio lírico de la vida campesina (aunque los últimos versos lo transformen, como sostiene Villeneuve¹⁷, en un apólogo satírico), Horacio comienza comparando la felicidad y tranquilidad del campesino con las preocupaciones y peligros de otras actividades como la del soldado, del marino y la de los ciudadanos y clientes. En el caso del marino, los peligros a que se expone están indicados por el verbo *horret* y el adjetivo *iratum* referido al mar:

*/.../ neque excitatur classico miles truci
neque horret iratum mare,/.../.*

(vv.5-6)

(/.../, ni, como soldado, es despertado por la trompeta bélica, ni teme el embravecido mar, /.../.)

En *Sót.1.1* se amalgaman dos temas: la disconformidad del hombre con su destino y la avaricia. El primero aparece al principio y final de la sátira (vv.1-22 y 108-119) y enmarca al segundo, el de la avaricia que, según Fraenkel y Bauzá¹⁸, explica la causa de dicho disconformismo. En los primeros versos Horacio presenta varios ejemplos de hombres que no están contentos con su profesión y elogian la de otros. Contrapone al militar con el mercader y al jurisconsulto con el labrador. En el caso del merdader, que se identifica con el marino, lo ubica en medio de la tormenta, de allí su envidia por la actividad del militar:

*"O fortunati mercatores!" grauis annis
miles ait, multo iam fractus membra labore.*

17 En HORACE. Odes et Epodes, p.24.

18 E. FRAENKEL. Op.cit., p.91 y Hugo BAUZA. "En torno a la estructura de la Sátira I.1 de Horacio". En Actas del Primer Simposio Nac. de Est. Clásicos. Mayo 1970. Mendoza, F.F. y L., U. N. Cuyo, 1972, pp.15-23.

*Contra mercator nauim iactantibus Austris:
"Militia est potior. Quid enim? concurritur; horae
momento cita mors uenit aut uictoria laeta."*

(vv. 4-8)

("¡Oh, felices los mercaderes!" dice el soldado cargado de años, quebrantados sus miembros por el mucho esfuerzo. Por el contrario el mercader, sacudiendo los Austros su nave, [dice]: "La milicia es mejor. ¿Por qué, pues? Se traba batalla, en un instante viene la muerte rápida o la victoria feliz.")

El significado de estos versos ha sido aclarado por Sabbadini:

"Il mercante vuol dire che il combattere in guerra è preferibile al combattere coi venti, perchè in guerra un istante decide della morte e della gloria, in una tempesta invece la lotta può durar giorni interi, senza prospettiva di gloria"¹⁹.

A) comenzar a tratar el tema de la avaricia, señala que la mayoría de los hombres se esfuerza en su trabajo para asegurarse una vejez tranquila. Enumera una serie de oficios (labrador, tabernero, soldado y navegante) que coinciden con los de los vv.4-12, excepto que el *iuris legumque peritus* es reemplazado por el *caupo*, pues ahora se refiere a hombres que trabajan para ganar dinero y los jurisconsultos no cobraban por sus servicios:

*/.../, ille, grauem duro terram qui uertit aratro,
perfidus hic caupo, miles nautaeque, per omne
audaces mare qui currunt, hac mente laborem
sese ferre, senes ut in otia tuta recedant,*

19 En ORAZIO. Le Satire di Orazio. Commentate da Remigio Sabbadini. 2a.ed. Torino, G. Chiantore, 1923, p.2 nota v.7.

aiunt, cum sibi sint congesta cibaria; /.../.

(vv.28-32)

(/.../, aquel que remueve la pesada tierra con el duro arado, este tabernero engañoso, el soldado y los marinos que navegan audaces por todo el mar dicen que ellos soportan el esfuerzo con esta intención: que ellos, ancianos, se retiren a descansos seguros, una vez que los alimentos hayan sido acumulados por ellos.)

Con el adjetivo *audaces*, referido a los marinos, se insiste en la peligrosidad del mar.

En *Od.1.1*, dirigida a Mecenas, Horacio, después de referirse a distintas actividades, concluye manifestando su preferencia por la actividad poética. En la enumeración de las mismas retoma, como indica La Penna²⁰, los cuatro tipos de βίοι aludidos por filósofos y poetas griegos, y presenta ejemplos de cada uno de éstos. Así el atleta y el político representan al φιλότιμος; el latifundista y el mercader al φιλοχρήματος, el que goza de los placeres de la vida al φιλήδονος y, por último, el poeta, que en Horacio reemplaza al sabio, al φιλόσοφος. Respecto al labrador, si bien lo ha colocado entre dos ejemplos de hombres ambiciosos: el latifundista y el mercader, no responde a las características de éstos, como señala Hermann Nohl²¹, sino que se ubicaría dentro del φιλήδονος. Además señala que, aunque se le ofrecieran enormes riquezas, no se atrevería a desafiar el mar:

*Gaudentem patrios findere sarculo
agros Attalicis condicionibus
numquam demoveas, ut trabe Cypria
Myrtoum pavidus nauta secet mare.*

(vv.11-14)

20 A. LA PENNA. art. cit., p. 162.

21 Citado por A. LA PENNA. art.cit., p. 163.

*Contra mercator nauim iactantibus Austris:
"Militia est potior. Quid enim? concurritur; horae
momento cito mors uenit aut uictoria laeta."*

(vv. 4-8)

("¡Oh, felices los mercaderes!" dice el soldado cargado de años, quebrantados sus miembros por el mucho esfuerzo. Por el contrario el mercader, sacudiendo los Austros su nave, [dice]: "La milicia es mejor. ¿Por qué, pues? Se traba batalla, en un instante viene la muerte rápida o la victoria feliz.")

El significado de estos versos ha sido aclarado por Sabbadini:

"Il mercante vuol dire che il combattere in guerra è preferibile al combattere coi venti, perchè in guerra un istante decide della morte e della gloria, in una tempesta invece la lotta può durar giorni interi, senza prospettiva di gloria"¹⁹.

A! comenzar a tratar el tema de la avaricia, señala que la mayoría de los hombres se esfuerza en su trabajo para asegurarse una vejez tranquila. Enumera una serie de oficios (labrador, tabernero, soldado y navegante) que coinciden con los de los vv.4-12, excepto que el *iuris legumque peritus* es reemplazado por el *caupo*, pues ahora se refiere a hombres que trabajan para ganar dinero y los jurisconsultos no cobraban por sus servicios:

*/.../, ille, grauem duro terram qui uertit aratro,
perfidus hic caupo, miles nautaeque, per omne
audaces mare qui currunt, hac mente laborem
sese ferre, senes ut in otia tuta recedant,*

19 En ORAZIO. Le Satire di Orazio. Commentate da Remigio Sabbadini. 2a.ed. Torino, G. Chiantore, 1923, p.2 nota v.7.

aiunt, cum sibi sint congesta cibaria; /.../.

(vv.28-32)

(/.../, aquel que remueve la pesada tierra con el duro arado, este tabernero engañoso, el soldado y los marinos que navegan audaces por todo el mar dicen que ellos soportan el esfuerzo con esta intención: que ellos, ancianos, se retiren a descansos seguros, una vez que los alimentos hayan sido acumulados por ellos.)

Con el adjetivo *audaces*, referido a los marinos, se insiste en la peligrosidad del mar.

En *Od.I.1.* dirigida a Mecenas, Horacio, después de referirse a distintas actividades, concluye manifestando su preferencia por la actividad poética. En la enumeración de las mismas retoma, como indica La Penna²⁰, los cuatro tipos de βίοι aludidos por filósofos y poetas griegos, y presenta ejemplos de cada uno de éstos. Así el atleta y el político representan al φιλότιμος; el latifundista y el mercader al φιλοχρήματος, el que goza de los placeres de la vida al φιλήδονος y, por último, el poeta, que en Horacio reemplaza al sabio, al φιλόσοφος. Respecto al labrador, si bien lo ha colocado entre dos ejemplos de hombres ambiciosos: el latifundista y el mercader, no responde a las características de éstos, como señala Hermann Nohl²¹, sino que se ubicaría dentro del φιλήδονος. Además señala que, aunque se le ofrecieran enormes riquezas, no se atrevería a desafiar el mar:

*Gaudentem patrios findere sarculo
agros Attalicis condicionibus
numquam demoveas, ut trabe Cyprii
Myrtoum pavidus nauta secet mare.*

(vv.11-14)

20 A. LA PENNA. art. cit., p. 162.

21 Citado por A. LA PENNA. art.cit., p. 163.

(Al que se alegra en labrar los campos paternos con la azada, nunca se lo induciría con las riquezas atálicas a que surque, como aterrado marino, el mar de Mirtos, en una nave construida con madera de Chipre.)

La peligrosidad de la profesión del marino está indicada por el adjetivo *pavidus* y por la alusión al mar de Mirtos que estaba rodeado de escollos.

En contraposición al agricultor, en los versos siguientes, se presenta al mercader que, aunque teme el mar, lo afronta con el fin de obtener ganancias:

*Luctantem Icaris fluctibus Africum
mercator metuens otium et oppidi
laudat rura sui; mox reficit rates
quassas, indocilis pauperiem pati.*

(vv.15-18)

(El mercader, que teme el Africo que lucha con las olas icarias, alaba el ocio y los campos de su aldea; luego, incapaz de sufrir la pobreza, repara las destrozadas naves.)

La *Od.1.35* está dedicada a la Fortuna, diosa de la que todos los hombres dependen. Al detallar a quienes están sometidos a ella, Horacio se refiere a distintos pueblos y a dos tipos de profesiones: la del labrador y la del marino. Con esto demuestra que la incidencia de la fortuna abarca todos los ámbitos geográficos (tierra y mar) y todas las clases sociales (el pobre labrador y el rico mercader.)

*/.../ te pauper ambit sollicita prece
ruris colonus, te dominam aequoris
quicumque Bithyna lacessit
Carpathium pelagus carina.*

(vv.5-8)

(...A ti te asedia el pobre labrador del campo con inquieta

plegaria; a ti, señora del mar, todo el que desafia el mar de Cárpatos con la nave bitinia.)

El hecho de que los romanos atribuyeran a la Fortuna el dominio del mar se debe a que éste presenta las mismas características que se le atribuyen a ella: ser mudable, imprevisto y, por tanto, peligroso.

11.4. Los propemptica.

Horacio reúne todas las características del mar hostil y los peligros que ofrece la navegación en tres poemas (*Epd.* 10 y *Od.* 1.3 y III.27) que pertenecen al género propio de la literatura alejandrina denominado *propempticon*²².

En *Epd.* 10 Horacio nos ofrece una parodia de *propempticon*, pues desea un viaje funesto al poeta Mevio. Niall Rudd señala que si bien Horacio se ha inspirado en Arquíloco:

"La diferencia entre los dos poemas no es entre lo real y lo imaginario (ya que Mevio era una persona real, hiciera o no hiciera un viaje), sino entre la tremenda seriedad de Arquíloco y la irónica malicia de Horacio. El *Epodo* 10 de hecho, es un juego literario, en el que la forma amable del *propemptikon* (o poema enviado) se llena de invectiva grandilocuente para aniquilar a un compañero poeta"²³.

22 En Diccionarios Rioduero, Literatura I. vers. y adap. por J. Sagredo. Madrid, Ed. Rioduero, 1977. s.v. propempticon. Se lo define así: "Género de la literatura antigua: poesía de acompañamiento a alguien que se despide, con bendiciones formularias /.../." A. FORCELLINI. Lexicon totius latinitatis. t.III. Patavii, Typis Seminarii, 1940. s.v. propempticum señala: "Propempticum Carmen/.../, quo abeuntem honoris et benevolentiae causa prosequimur, prosperaque omnia, itum, moram, reditum precamur: /.../."

23 Niall RUDD. "XIX. Horacio". En E.J.KENNEY y W.C.CLAUSEN (eds.). Historia de la literatura clásica. II. Literatura latina. Tr. E. Bombín. Madrid, Gredos, 1989, p. 417.

Coinciden en considerarlo un mero juego literario F. Arnaldi y Villeneuve²⁴.

En los vv.1-2 se refiere a la partida de la nave bajo malos augurios (*mala alite*) y presenta despectivamente al personaje al calificarlo de *olentem*. En los vv.3-14 formula una serie de imprecaciones al desearte a Mevio un viaje desfavorable. En ellas se enumeran los peligros que acechan a los navegantes: la furia de los vientos, la ausencia de astros que marcan el rumbo y el mar tumultuoso:

*/.../; ut horridis utrumque uerberes latus,
Auster, memento fluctibus;
niger rudentis Euris inuerso mari
fractosque remos differat,
insurgat Aquilo, quantus altis montibus
frungit trementis ilices,
nec sidus atra nocte amicum appareat,
qua tristis Orion cadit,
quietiore nec feratur uequore
quam Graia uictorum manus,
cum Pallas usto uertit iram ab Ilio
in impiam Aiakis ratem.*

(vv.3-14)

(/.../; acuérdate, Austro, de golpear ambos lados (de la nave) con las encrespadas olas; ojalá el negro Euro, alborotado el mar, disperse los cables y los rotos remos; ojalá se levante el Aquilón, como [cuando] en los altos montes quiebra los acebos que tiemblan, y que un astro amigo no aparezca en la oscuridad por donde se pone el funesto Orión, y que no navegue por un mar más tranquilo que [aquél por el cual navegó] la tropa griega de los vencedores, cuando Palas trasladó su ira desde la incendiada Ilión a la impía nave de Ajax.)

24 F. ARNALDI en ORAZIO. *Odi ed Epodi*. intr. e note di ...Milano, Off.Graf. Principato, 1963, p. 334 y VILLENEUVE en HORACE. *Odes et Epodes*, pp. 195 y 217.

Luego describe las distintas manifestaciones del temor que invadirá a Mevio y a sus acompañantes cuando la nave esté a punto de zozobrar:

*O quantus instat nautis sudor tuis
tibi que pallor luteus
et illa non uirilis heulatio,
preces et auersum ad louem,
lonius udo cum remugiens sinus
Noto carinam ruperit.*

(vv.15-20)

(Oh, cuánto sudor amenaza a tus marineros y, a ti, una palidez amarillenta y aquella lamentación no viril y las súplicas a Júpiter hostil, cuando el golfo Jónico, resonando por el húmedo Noto, haya roto tu quilla).

Concluye con la promesa de hacer un sacrificio a las Tempestades²⁵ si las aves marinas devoran el cuerpo de Mevio. Con esto se alude a una de las preocupaciones que más inquietaba al hombre antiguo, la de permanecer insepulto después de su muerte. Con esto culmina y se intensifica la serie de peligros a que expone la navegación.

La *Od.I. 3* presenta algunos problemas en cuanto a su interpretación y estructura. En lo referente a su significado se podría considerar como un ejemplo de lo que C. Bousoño²⁶ denomina símbolo bisémico, en el cual un significante conlleva simultáneamente dos significaciones. Admite, por lo tanto, diferentes lecturas pues se lo puede interpretar en sentido

25 M.PLESSIS y M.LEJAY. *Op.cit.*, p. 265. n.2, señalan que las Tempestades eran diosas que tenían un templo en Roma, construido por L.Escipión, cónsul en el 259 a.C. En un pasaje de Virgilio (*En.V.772*) se indica que se les sacrificaba un cordero.

26 Carlos BOUSOÑO. Teoría de la expresión poética. 3a. ed. Madrid, Gredos, 1962, pp. 127-132.

recto o figurado. Para los fines de nuestro trabajo nos resulta conveniente la lectura recta o lógica, según la cual se trata de un poema de ocasión motivado por el viaje de Virgilio. Esto no significa desconocer la validez de otras lecturas que apuntan al sentido profundo y que han dado lugar a diferentes interpretaciones, entre ellas la de Ch. Lockyer²⁷ que considera el viaje y sus dificultades como un símbolo de los esfuerzos poéticos de Virgilio. Respecto a la estructura, los críticos señalan que se puede dividir en dos partes no muy articuladas entre sí, a tal punto que se piensa que se trata de una refundición de dos poemas distintos.

La primera parte (vv.1-8) constituye propiamente un *propempticon* aunque Horacio no respete las secuencias tradicionales del mismo: estallido de dolor y protesta por la partida de un ser querido, supresión del dolor ante lo inevitable del viaje y, por último, ruego por 'el viaje seguro y por el feliz regreso²⁸. De estas partes, Horacio sólo conserva el ruego y éste está dirigido a la nave que conducirá a Virgilio a Atenas. Solicita para ésta la protección de los dioses favorables a la navegación, Venus y los Dióscuros, a los que se agrega Eolo, el dios de los vientos, para que los sosiegue, excepto el lúpige, favorable para los navegantes.

Esta primera parte constituye el pretexto para que Horacio pase de lo subjetivo a lo objetivo y se refiera no ya a su amigo Virgilio sino a la humanidad, "la cual con su imprudencia provoca la ira y el castigo de los dioses, como se ve en la segunda parte (vv.9-40), en la que el razonamiento va de lo particular (el marino) a lo universal (el género humano).

En esta parte, en primer lugar, se refiere a la audacia y temeridad del primer marino que se atrevió a desafiar los peligros del mar, los que se enumeran detalladamente:

27 Charles W. LOCKYER, Jr. "Horace's propempticon and Vergil's voyage". En The classical world, vol.62, nº6. New York, Class.Assoc. of the Atlantic States, Oct.1967, p.44.

28 Ch. LOCKYER. art. cit., p. 42.

*Illi robur et aes triplex
 circa pectus erat, qui frugilem truci
 commisit pelago ratem
 primus, nec timuit praecipitem Africum
 decertantem Aquilonibus
 nec tristis Hydas nec rabiem Noti,
 quo non arbiter Hadriae
 maior, tollere seu ponere uolt freta.
 Quem mortis timuit gradum
 qui siccis oculis monstra natantia,
 qui uidit mare turbidum et
 infamis scopulos Acroceraunia?*

(vv.9-20)

(Tenía madera de roble y triple acero alrededor del pecho aquel que confió, el primero, su frágil nave al atroz mar, y no temió el impetuoso Africo que luchaba con los Aquilones, ni las sombrías Híadas, ni la furia del Noto, comparado con el cual no existe un soberano mayor del Adriático, ya quiera encrespar, ya sosegar las olas. ¿Qué aproximación a la muerte temió el que vio con sus ojos secos los monstruos nadando, el que vio el mar turbulento y los Acroceraunios, escollos funestamente célebres?)

En estos versos se han reunido todos los peligros referidos a la navegación que ya hemos visto y se agregan otros no mencionados antes: el Africo, entre los vientos; las Híadas, entre las constelaciones asociadas con las tormentas, y los Acroceraunios, entre los accidentes geográficos.

El rasgo que define al navegante, su audacia, ha sido interpretado de distinto modo. Para algunos, como Lockyer²⁹ dicha audacia es positiva pues se vincula con el progreso humano. Otros, en cambio, como Niall Rudd³⁰, le dan un

29 Ch. LOCKYER. art. cit., p. 44.

30 N. RUDD. Op. cit., p. 416.

valor negativo. Coincidimos con esta opinión pues la audacia ha llevado al hombre a violar una decisión divina, como lo indican claramente el adjetivo *impiae* aplicado a las naves y el *non tangenda* a las aguas:

*Nequicquam deus ubscidit
prudens Oceano dissociabili
terras, si tamen impiae
non tangenda rates transiliunt uada.*

(vv.21-24)

(En vano un dios prudente separó las tierras con el océano que las divide, si a pesar de todo las naves impías atraviesan las aguas que no deben ser violadas.)

A continuación el poeta llega a la generalización al atribuir esta actitud al género humano (vv.25-26). Al respecto V. Ussani afirma:

"Dalla considerazione dei mali che discendono da una disobbedienza alla divinità, qual è quella di voler correre il mare, il poeta passa alla malinconica considerazione che quella disobbedienza non è che un caso particolare di una tendenza dello spirito umano verso la ribellione alle leggi divine"³¹.

En los versos siguientes se presentan diferentes ejemplos mitológicos de esta actitud transgresora: Prometeo que robó el fuego de los dioses y como consecuencia se esparcieron los males por el mundo y se acortó la vida; Dédalo que se atrevió a invadir los aires y Hércules que lo hizo con el mundo subterráneo. Esta enumeración concluye con una sentencia: *Nil mortalibus ardui est* (v.37) y, para intensificar lo inconmesurable de esta osadía, presenta el ejemplo más grande de

31 En ORAZIO. Le liriche di Orazio. vol. 1. Comm. da V. Ussani. Torino, Loescher, 1900. p. 65. n.a los vv. 25-26.

sacrilegio: el intentar asaltar el propio cielo, como lo hicieron los Gigantes, lo que provoca el justo castigo de los dioses.

Como sostiene Niall Rudd:

"No es este un manifiesto de humanismo heroico. Es verdad que al usar la palabra *audacia* Horacio puede reconocer la otra tradición en la que Prometeo, Dédalo y Hércules eran admirados por sus valerosos servicios a la humanidad, pero rechaza explícitamente a esta tradición al dar a la *audacia* un sentido peyorativo. La inventiva humana sólo ha llevado al desastre"³².

De manera semejante se expresa V. Ussani cuando afirma que el ejemplo de Prometeo como el del robo de la fruta vedada de la leyenda bíblica son: "/.../testimonio di antiche concezioni pessimiste del progresso e della civiltà"³³.

La convicción de que los mares han sido colocados por los dioses como una barrera para separar las distintas tierras se reitera en *Od.III.3*. En ésta se dice que Juno consiente en perdonar a los romanos, descendientes de Eneas, y en concederles el imperio sobre el mundo con la condición de que Ilión y Roma permanezcan separadas por el mar. Aparece la imagen del mar embravecido como garantía de la voluntad divina:

*Dum longus iter saeviat Ilion
Romamque pontus, quolibet exules
in parte regnato beati; /.../.*

(vv.37-39)

(Con tal de que el extenso mar entre Ilión y Roma se enfurezca, reinen, felices, los exiliados en cualquier parte; /.../.)

³² N. RUDD. Op.cit., p. 416.

³³ V. USSANI. Op.cit., p. 65.

El comienzo de la *Od.III.* 27 constituye también un *propempticon* (vv.1-24) que sólo sirve de pretexto para introducir el relato mitológico de las aventuras de Europa. Se trata de un *propempticon* muy especial porque con la excusa de desear un buen viaje a Galatea, en realidad trata de disuadirla del mismo al señalarle los peligros propios de la navegación. Después de una serie de imprecaciones contra los impíos y de deseos de buen augurio para Galatea (vv.1-16), Horacio se refiere a las tormentas que anuncia Orión y a los peligros del Adriático que él conoce por propia experiencia. La hostilidad del mar se subraya por el hecho de que él la desee para sus enemigos:

*Sed uides quanto trepidet tumultu
pronus Orion? Ego quid sit ater
Hadriae noui sinus et quid ulbus
peccet Iapyx.*

*Hostium uxores puerique caecos
sentiant motus orientis Austri et
aequoris nigri fremitum et trementis
uerbere ripas.*

(vv.17-24)

(¿Pero ves con qué gran tempestad se agita Orión próximo a su ocaso? Yo sé qué es el negro golfo del Adriático y en qué yerra el sereno Iápige. Que las mujeres y los hijos de mis enemigos sientan los ciegos movimientos del naciente Austro y el bramido del negro mar y las riberas que se estremecen con su azote.)

Como ejemplo de los peligros de los viajes por mar, Horacio presenta la leyenda de Europa, tema central de la oda, pero la relación entre las dos partes es muy débil, como ha señalado E. Fraenkel³⁴. Horacio recuerda el momento en que Europa, raptada por Júpiter, fue llevada a Creta

34 E.FRAENKEL. *Op.cit.*, p. 193.

a través del mar, al que describe poblado de monstruos y peligros en contraposición a las praderas floridas desde las que ella, antes del rapto, contemplaba los astros y las olas:

*Sic et Europe niueum doloso
credidit tauro latus et scatentem
beluis pontum mediasque fraudes
palluit audax.*

(vv.25-28)

(Así también Europa confió su níveo cuerpo al toro falaz y palideció, atrevida, a la vista del mar poblado de monstruos y en medio de sus engaños.)

Introduce luego el lamento de Europa por haber abandonado a su padre y por haber perdido su honor. Se contraponen nuevamente el viaje por mar y el prado donde fue sorprendida, como imágenes del peligro y de la seguridad, respectivamente:

*/.../ meliusne fluctus
ire per longos fuit an recentis
carpere flores?*

(vv.42-44)

(/.../¿fue mejor ir a través de las grandes olas o recoger frescas flores?)

II.5. El mar hostil como experiencia personal.

En dos ocasiones Horacio recuerda su propia experiencia en relación con los peligros del mar. A esto se alude en *Od.III.27*, 18-24, que ya hemos analizado, y en *Od.III.4*. En esta última, luego de la invocación a Calíope, Horacio refiere algunos episodios prodigiosos de su vida los que evidencian, según él, la protección de los dioses. Es justamente dicha protección lo que le permitió salvarse en diferentes circunstancias peligrosas, entre ellas un naufragio en el que estuvo a punto de perecer:

*uestris amicum fontibus et choris
non me Philippis uersa acies retro
deuota non extinxint arbor
nec Sicula Palinurus unda.*

(vv.25-28)

(A mí, amigo de vuestras fuentes y coros de danzantes, no me dio muerte en Filipos el ejército en fuga, ni el árbol maldito ni el promontorio de Palinuro en la onda siciliana.)

A este accidente se refieren algunos críticos³⁵ basándose en estas odas como único testimonio.

II.6.Las imágenes del mar hostil como lenguaje figurado.

Frecuentemente Horacio recurre a las imágenes del mar hostil como término evocado en comparaciones, metáforas, símbolos y alegorías.

II.6.1. Comparaciones.

El mar Adriático y su violencia aparecen como segundo término de comparación en dos odas. En *Od.1.33*, para describir el temperamento violento de Mirtale:

*/.../, fretis acrior Hadriae
curuantis Calabros sinus.*

(vv.15-16)

35 Cf. N.RUDD. *Op.cit.*, p. 412; F. MONTES DE OCA, en HORACIO. *Odas y éodos. Sátiras, Epístolas. Arte poética. Estudio prel. de...* México, Porrúa, 1980, pp. xvii-xviii; A. DEBIDOUR, en HORACE. *Les carmina d'Horace. Présenté par...* Paris, Hachette, 1938, p.3.

(/.../ [la liberta Mirtale], más violenta que las olas del Adriático que socava los golfos de Calabria.)

Y en *Od.III.9.* para referirse al carácter iracundo de Horacio:

*/.../, tu leuior cortice et inprobo
iracundior Hudriu,/.../.*

(vv.22-23)

(/.../, tú más ligero que el corcho y más iracundo que el violento Adriático,/.../.)

Otra comparación la encontramos en la segunda parte de *Epd.17* que constituye la respuesta de Canidia a los ruegos y disculpas del poeta (vv.53-81). Canidia se compara a sí misma con las rocas golpeadas por el mar embravecido, para señalar la persistencia de su odio, y con la imperturbabilidad de las mismas frente a las desgracias de los naufragos, para indicar la insensibilidad de su corazón frente a las súplicas de Horacio. En esta comparación el mar aparece como primer término de la comparación mientras que el segundo, Canidia, está tácito pero se infiere del comparativo *surdiora*:

*"Quid obseratis auribus fundis preces?
Non saxa nudis surdiora nauitis
Neptunus alto tundit hibernus salo./.../."*

(vv.53-55)

("¿Por qué viertes súplicas en mis oídos cerrados? El tormentoso Neptuno no golpea con su agua profunda rocas más sordas para los desnudos marineros. /.../.")

El Austro que agita el mar aparece como término de comparación en *Od.IV.14.*, a fin de destacar el valor y el arrojo demostrado por Tiberio en la lucha contra los retos:

*Maior Neronum mox graue proelium
commisit immunisque Ruetos*

*auspiciis pepulit secundis,
 spectandus in certamine Martio,
 deuotu morti pectoru liberue
 quantis fatiguret ruinis,
 indomitus prope qualis undus
 exercet Auster Pleiudum choro
 scindente nubes, impiger hostium
 uexure turmas et frementem
 mittere equum medios per ignis.*

(vv.14-24)

(Luego el mayor de los Nerones trabó un duro combate y rechazó, con auspicios favorables, a los bárbaros retos, digno de ser visto en la contienda de Marte, porque con grandes desastres perseguía los pechos dispuestos a la muerte [digna de un hombre] libre, casi como el Austro encrespa las indómitas olas cuando el coro de las Pléyades rasga las nubes, [Tiberio] diligente para perseguir los escuadrones de los enemigos y para lanzar su caballo estremecido por el medio de las llamas.)

En *Od.IV.4* utiliza las llamas y el mar agitado para describir la rapidez y violencia mostradas por Asdrúbal cuando invadió el suelo itálico, antes de la batalla de Metauro en la que fue derrotado:

*/.../ testis/ .../ ille dies/.../,
 qui primus alma risit udoreu,
 dirus per urbes Afer ut Italus
 ceu flamma per taedus uel Eurus
 per Siculus equitauit undas.*

(vv.38, 40 y 41-44)

(/.../ es testigo/.../aquel día/.../, que sonrió, el primero, con la feliz victoria desde que el cruel africano cabalgó a través de las ciudades itálicas, como la llama a través de las teas o el Euro a través de las olas sicilianas.)

El bramido del mar Tirreno es el término de comparación de que se sirve en *Epíst.II.1* para referirse al ruido que producía el público romano en los espectáculos teatrales:

*/.../. Num que pervincere voces
Evaluere sonum, referunt quem nostru theatru?
Gurgunum mugire putes nemus uut mare Tuscum,
Tanto cum strepitu ludi spectantur et artes
Divitiueque peregrinue, quibus oblitus uctor
Cum stetit in scuenu, concurrat dexteru laevue.*

(vv.200-205)

(¿Pues qué voces tuvieron fuerza para dominar el sonido que ofrecen nuestros teatros? Se pensaría que el bosque gárgano o el mar Tirreno braman, con tan gran estruendo se aplaude cuando se contemplan los juegos y las obras de arte y las riquezas extranjeras con las que se cubrió el actor cuando se presentó en la escena.)

II. 6.2. Metáforas.

En dos oportunidades se vale de la imagen del mar sujeto a constantes cambios para expresar, metafóricamente, la volubilidad e inconstancia de los seres humanos. En *Epíst.I.18* recurre a esta metáfora para advertir a Lolio, a quien está dirigida la epístola, del peligro que entraña la amistad con los poderosos, pues ésta suele cambiar súbitamente:

*/.../. Tu, dum tuu navis in alto est,
Hoc uge ne mututu retrorsum te ferat uuru.*

(vv.87-88)

(/.../. Tú, mientras tu nave está en alta mar, ten cuidado de que el cambio de la brisa no te lleve hacia atrás.)

Con el mismo sentido se repite esta metáfora en *Od. 1.5* que veremos más adelante al tratar la alegoría.

II.6.3. Símbolos.

Las imágenes del mar hostil devienen símbolos cuando el poeta quiere representar con ellas una realidad de índole espiritual. En la consideración del símbolo hemos seguido a C. Bousoño que lo caracteriza así:

"El símbolo puede, sin duda, ocupar la totalidad del poema o una parte considerable de él (varios versos, varias estrofas); pero *puede también* (y es lo más frecuente) *privarse de tal extensión*. Para nosotros, no es, pues, ese hecho (la continuidad) la característica esencial de las figuraciones simbólicas, sino otro más entrañablemente ligado a la naturaleza del símbolo /.../: lo difusamente que divisamos el territorio real guarecido tras él/.../. En efecto: el plano real sobre el que se halla el símbolo instalado no se enuncia directamente, y como además es siempre un objeto de índole espiritual, los límites de éste serán borrosos, no perceptibles con absoluta nitidez; o mejor, sólo perceptibles de un modo genérico, no de un modo específico;/.../"³⁶

Por tanto el símbolo se presta a numerosas interpretaciones y a esta característica del símbolo en Horacio se refiere John W. Rettig:

"This suggests that some Horatian odes have levels of meaning; by a careful choice of words and phrasing and by the use of generalization, Horace is able, as in I.9 an perhaps often, to present a poem capable of several interpretations"³⁷.

36 C. BOUSOÑO. Op. cit. pp. 123-124.

37 John W. RETTIG. "Dissolve frigus: Horace Carm. 1.9." En The Class. Bulletin. vol. 42. n°2. Missouri, Dec. 1965, p. 23.

Así la *Od. I. 9* ha dado lugar a numerosas interpretaciones, algunas de ellas contradictorias entre sí, que resumimos a continuación.

Rettig considera que "coldness is the central point of the poem, the key to its meaning"³⁸, pero aclara que no se trata de un frío físico sino que frialdad y calor son términos descriptivos de un temperamento personal. Taliarco, a quien está dirigida la oda, es un joven serio y retraído, cualidades no apropiadas a la juventud, que debe ser vigorosa y cálida. Por tanto lo exhorta a vivir conforme con su edad y expone su principio filosófico: "no preguntar qué puede traer el mañana", puesto que esto depende únicamente de los dioses. Para ejemplificar esto, en la tercera estrofa, se refiere a los dioses que así como desatan las tormentas, también las calman:

*Permitte diuis ceteru, qui simul
struere uentos uequore feruido
deproeliuntis, nec cupressi
nec ueteres ugituntur orni.*

(vv.9-12)

(Confía las demás cosas a los dioses; tan pronto como éstos han calmado los vientos que luchan sobre el mar turbulento, ni los cipreses ni los viejos olmos se agitan.)

Como el mar, los vientos y los árboles aceptan lo inevitable, así también el hombre debe aceptarlo y no tratar de rebelarse pues esa actitud sólo produce daño e infelicidad.

Para Pasquali "/.../ l'inverno e la neve, sono non soltanto avvenimenti naturali ma anche fatti interni, stati d'animo"³⁹. Y como estados de ánimo están sujetos a cambio.

38 J.RETTIG. art. cit., p.20.

39 G. PASQUALI. Orazio lirico. Firenze, Le Monnier, 1920, pp. 81-82.

como sugiere la estrofa tercera. Esta interpretación negativa de la tempestad, como símbolo de ansiedad y preocupaciones, ha sido retomada y profundizada por Poeschl y Rudd⁴⁰.

Para A. Terranova⁴¹ la tempestad, en cambio, representa un hecho positivo: la vida agitada y ardiente de la juventud en antítesis con la calma de la muerte y con la estaticidad de la vejez, ensombrecida por el invierno de la primera estrofa. Atribuye a Haffter el mérito de haber señalado el valor de las dimensiones de la dinamicidad (positivo) y de la estaticidad (negativo). De acuerdo con esto, Terranova afirma que la primera estrofa presenta el tema de la oda: la antítesis entre juventud-vejez (y muerte). En la tercera estrofa este contraste es absorbido en una antítesis más amplia: vida-muerte. Así la vida, dinámica, que es un elemento positivo, está representada en la tempestad; y la muerte, en la calma grave, extrema e imprevista que se extiende sobre los árboles. Apoyándose en que toda la primera parte de la oda se desarrolla por contrastes, concluye que los términos del contraste en la tercera estrofa son la tempestad y la calma; la primera con su connotación dinámica, que es fundamental, se coloca entre los valores positivos y la calma, con su estaticidad, se acerca al polo negativo de la primera estrofa.

A pesar de la originalidad de esta interpretación, nos parecen más adecuadas las interpretaciones psicológicas de Ridder y Pasquali que consideran la tempestad como símbolo de las pasiones por vencer, de estados de ánimo negativos, y la calma como la serenidad del sabio. En efecto, esto se adecua más al imaginario del mar en Horacio que, como sostiene Pasquali: "Spesso a Orazio, allorche egli pensa a un'anima torbida e tempestosa, appare l'immagine del mare"⁴².

40 Citados por Alberto TERRANOVA. "Metafora e struttura nell'Ode 1.9 di Orazio." En Siculorum Gymnasium, vol. 27, n°1, Univ.di Catania, Gennaio-Giugno 1974, p.3.

41 A. TERRANOVA. ibid.

42 G. PASQUALI. Op.cit., p.82.

En *Od. I.11*, cuyo tema central es el del *carpe diem*, cuando Horacio se refiere a lo incierto de la duración de la vida humana, aparece la imagen del mar debilitado por el invierno y por los escollos que se le oponen:

*Seu pluris hiemes seu tribuit Iuppiter ultimam,
quae nunc oppositis debilitat pumicibus mure
Tyrrhenum, supius, uinu liques. /.../.*

(vv.4-6)

(Sea que Júpiter te haya concedido muchos inviernos, sea el último que ahora debilita al mar Tirreno contra los escollos opuestos, sé sabia, filtra los vinos, /.../.)

Se podría considerar al mar Tirreno como símbolo ya de la vida humana debilitada por la vejez y los contratiempos, ya de las preocupaciones de Leucónoe, como sostiene N.Rudd:

"¿Cuál es la función de la tempestad? ¿Por qué está en el centro del poema? /.../. Sólo hay que plantearse estas cuestiones para darse cuenta de que el mar no debe estar en calma porque la joven tampoco lo está. Las olas encrespadas se adecuan a sus pensamientos. /.../, oímos las 'olas cansadas rompiendo en vano'; y esto nos recuerda que los intentos de Leucónoe por conocer el futuro son una inútil pérdida de energía. La cortina que separa el presente y el futuro es tan impenetrable como la roca"⁴³.

43 N.RUDD. *Op.cit.*, p.437. Otra interpretación de estos versos nos ofrece H. BERTONI. "La filosofía horaciana en la Oda XI del libro I." En *Rev.de Est. Clásicos*, t.4. Mza., F. F. Y L., 1951, p. 313. Dice: "/.../admiramos la comparación: los males de la vida se estrellan furiosos e impotentes ante la serena actitud del estoico."

En *Od. II. 10*, en la que el poeta aconseja moderación a Licinio, nos encontramos con uno de los temas recurrentes de su poesía: la *ureu mediocritas* o feliz término medio aristotélico. Pero mientras en Aristóteles aparece como principio fundamental de su sistema filosófico moral, Horacio lo aplica tanto a la virtud o moderación del espíritu como a los bienes de la fortuna.

En la primera estrofa simboliza a través de la imagen del marino los excesos viciosos en que suelen incurrir los que se apartan del justo medio. Así la alta mar y sus peligros simbolizan la temeridad, la valentía exagerada, y la costa, la excesiva prudencia:

*Rectius uiues, Licini, neque ultum
semper urgendo neque, dum procellus
cautus horrescis, nimium premendo
litus inoquom.*

(vv.1-4)

(Vivirás más rectamente, Licinio, ni fatigando siempre la alta mar, ni, mientras temes prudente las tormentas, asediando demasiado el litoral escabroso.)

Después de advertir a Licinio que debe estar preparado contra los cambios de fortuna, lo exhorta a mantenerse firme en la adversidad y a no confiarse en demasía en las circunstancias favorables. Recurre nuevamente a la imagen del marino que no confía en una situación excesivamente favorable para simbolizar la prudencia y la sabiduría, pues los peligros siempre están latentes en las situaciones extremas:

*Rebus unguis animosus atque
fortis appure; sapienter idem
contrahes uento nimium secundo
turgidu uela.*

(vv.21-24)

(En las circunstancias difíciles muéstrate animoso

y fuerte; tú mismo, sabiamente, arriarás las velas hinchadas por un viento demasiado favorable.)

A menudo Horacio utiliza la imagen de la navegación peligrosa para referirse a las dificultades de la labor poética⁴⁴. Al principio de *Od.IV.15* señala que él había tenido el propósito de intentar el género épico, pero que Febo le había aconsejado renunciar a ello por tratarse de un género que excedía su capacidad poética:

*Phoebus uolentem proeliu me loqui
uictus et urbes increpuit lyru,
ne puruu Tyrrhenum per uequor
uelu durem. /.../.*

(vv. 1-4)

(Febo, con su lira, me reprendió a mí que quería cantar los combates y las ciudades vencidas, para que no desplegara mis pequeñas velas a través del mar Tirreno./.../.)

Simbólicamente, los peligros de la navegación por el mar Tirreno aluden a las dificultades del género épico y *puruu uelu* a la inferioridad de la poesía lírica, según la valoración de su época.

II.6.4. Alegorías.

La imagen del mar cambiante como metáfora de la volubilidad se reitera en *Od.I.5* y se convierte en alegoría al continuarse con nuevas metáforas. Horacio se compadece del joven que lo ha sustituido en el afecto de Pirra, pues él también será víctima de sus veleidades y traiciones. Para

44 Cf. Ch. LOCKYER. art.cit. y Ernst CURTIUS. Literatura europea y Edad Media latina. tr. de M. y A. Alatorre. México, F.C.E., 1955, pp. 189-193. Aclaremos que este autor denomina metáfora a lo que nosotros, de acuerdo con Bousoño, hemos considerado símbolo.

indicar que la sencillez y amabilidad de Pirra son aparentes y pueden convertirse en hostilidad. utiliza la metáfora del mar tormentoso; para indicar su carácter caprichoso, se agrega la de la brisa falaz:

*/.../ heu quotiens fidem
mutatosque deos flebit et usperu
nigris ueguora uentis
emirabitur insolens,
qui nunc te fruitur credulus aureu,
qui semper uocuum, semper umabilem
sperat, nescius urue
fallucis./.../*

(vv. 5-12)

(/.../ ¡Ay, cuántas veces llorará tu perfidia y el cambio de los dioses y, no acostumbrado, mirará con admiración los mares erizados por los negros vientos el que ahora, crédulo, goza de ti, dorada; el que ignorante de la brisa falaz te espera siempre libre, siempre afectuosa./.../)

Este parangón de la mujer voluble e infiel con el mar se encuentra ya, como señala V. Ussani⁴⁵, en la sátira antigua de Semónides [*Catálogo de las mujeres*, fr.7] y en Plauto [*Asín*. 133].

En Horacio los dos términos de la metáfora, Pirra y el mar, se funden:

*/.../ Miseri, quibus
intemptata nites./.../.*

(vv. 12-13)

(/.../ Desdichados aquellos para quienes resplandeces porque no te han experimentado. /.../.)

45 V. USSANI. Op.cit., p. 69. n.a. v.7.

para indicar que la belleza de Pirra es tan tentadora para quienes no la conocen realmente como lo es el mar para quienes lo contemplan desde lejos.

Horacio finaliza el poema con otra metáfora referida a sí mismo. Se presenta como un náufrago que agradece a Neptuno su salvación con un cuadro votivo para aludir a que ya se encontraba a salvo de la pasión por Pirra:

*/.../ Me tubula sucer
uotiuu puries indicut uuidu
suspendisse potenti
uestimentu muris deo.*

(vv. 13-16)

(/.../ El muro sagrado, con un cuadro votivo, testimonia que yo consagré mis vestidos mojados al dios soberano del mar.)

La alegoría es utilizada también en *Od.I.* 14 en la que se representa a la república, a punto de precipitarse en una nueva guerra, como una nave sacudida por las tempestades. Contra quienes consideran esta oda como un simple *propempticon*, Fraenkel⁴⁶ señala que los vv. 17-18, en los que Horacio contrapone dos momentos de su vida en relación con la república, son suficientes para la interpretación alegórica.

La alegoría de la nave del estado contaba con una larga tradición en la literatura griega, se la encuentra en Alceo y Teognis en quienes probablemente se inspiró Horacio. Quintiliano, al teorizar sobre la alegoría, señaló claramente las distintas correspondencias entre el plano real (la república) y el evocado (la nave) en que ésta se basa:

*/.../ totusque ille Horutii locus, quo navem pro re
publica, fluctus et tempestates pro bellis civili-*

46 E. FRAENKEL. *Op.cit.*, p. 154.

bus, portum pro pace utque concordiu dicit.

(VIII.6.44)

(/.../ y todo aquel pasaje de Horacio en que dice nave en lugar de república, olas y tempestades por guerras civiles, puerto por paz y concordia⁴⁷.)

Horacio comienza dirigiéndose a la nave y le señala los peligros que la aguardan si las olas la arrastran de nuevo hacia alta mar:

*O nauis, referent in mare te noui
fluctus. /.../*

(vv.1-2)

(Oh, nave, nuevas olas te devolverán al mar./.../.)

Como señala Quintiliano, las olas se refieren a las guerras civiles y el mar a los peligros, la inseguridad y la ingobernabilidad en que se verá envuelta la república. La exhorta a permanecer en el puerto, es decir a que perduren la paz y la concordia, porque la nave, destrozada por las tormentas, como la república por las guerras civiles, no está en condiciones de soportar nuevas pruebas:

*/.../ Nonne uides ut
nudum remigio latus,
et malus celeri saucius Africo
antemnaeque gemunt ut sine funibus
uix durare carinae
possint imperiosius
aequor? /.../*

(vv.3-9)

47 QUINTILIAN, The institutio oratoria of Quintilian. t. 3. Cambridge, Harvard Univ. Press, 1953.

(/.../¿Acaso no ves cómo tu costado desprovisto de remos, y el mástil tronchado por el veloz Africo y las antenas gimen, y la quilla sin cables apenas puede soportar el mar demasiado indomable?/.../)

Aparecen aquí algunas características del mar hostil [su indominabilidad, los vientos que lo agitan y la destrucción de las naves] para referirse a la situación en que se encuentra la república. Unos versos más adelante advierte a la nave:

*/.../. Tu, nisi ventis
debes ludibrium, caue.*

(vv. 15-16)

(/.../. Tú, si no quieres convertirte en juguete de los vientos, cuídate.)

Se indica otra consecuencia del mar hostil: la ingobernabilidad de las naves a causa de los vientos, para señalar la de la república a causa de las guerras civiles.

Finaliza el poema con una nueva exhortación:

*/.../ interfusa nitentis
uites aequora Cycladas.*

(vv.19-20)

(/.../ evita las aguas que se extienden entre las resplandecientes Cíclades.)

La Cíclades, que atraían por su belleza, eran muy peligrosas a causa de los escollos, con lo que quiere significar que la república no se debe dejar arrastrar por espejismos que la puedan poner en peligro.

III. Imágenes neutras.

III.1. Como simple referencia geográfica.

En muchos pasajes de Horacio el mar aparece como simple referencia geográfica. A veces se lo menciona con el nombre propio o se dan características que permiten identificarlo fácilmente. En *Epd.* 9 se alude al estrecho de Sicilia, donde S. Pompeyo fue vencido por Agripa en la batalla de Nauloque (36 a.C.):

*/.../, ut nuper, octus cum freto Neptunius
dux fugit ustis nauibus, /.../.*

(vv.7-8)

(/.../, como hace poco, cuando el caudillo hijo de Neptuno, expulsado del estrecho, huyó, quemadas sus naves,/.../.)

En *Od.* II.11 se menciona el Adriático, que separa a los escitas de Roma:

*Quid bellicosus Cantaber et Scythes,
Hirpine Quincti, cogitet Hadria
diuisus obiecto, remittas
quaerere /.../.*

(vv.1-4)

(Renuncia a indagar, Hirpino Quintio, qué piensa el helicoso cántabro y el escita, separado por el interpuesto Adriático /.../.)

En *Od.* II. 12 Horacio enumera los temas que le han sido propuestos por Mecenas. Al referirse a la primera guerra púnica, describe el mar de Sicilia ensangrentado por las matanzas:

*Nolis longa ferae bellu Numantiae,
nec durum Hannibalem nec Siculum mare*

*Poeno purpureum sanguine mollibus
aptari citharae modis, /.../.*

(vv.1-4)

(No pretendas que las largas guerras de la feroz Numancia, ni el duro Aníbal, ni el mar siciliano, enrojecido por la sangre púnica, se adapten a los suaves ritmos de mi cítara,/.../.)

En *Od.III.3*, al vaticinar el poderío de Roma sobre el mundo, enumera las distintas regiones del imperio, entre ellas, Africa, separada de Europa por el Mediterráneo, al que alude sin nombrarlo:

*Horrenda late nomen in ultimas
extendat oras, quae medius liquor
secernit Europen ab Afro, /.../.*

(vv.45-47)

(Que [Roma] sumamente terrible extienda su nombre a las remotas costas por donde el interpuesto mar separa Europa de Africa, /.../.)

En otros poemas se refiere al mar de manera genérica, sin especificar de cuál se trata.

En *Od.II. 17* se alude a los mares itálicos en relación con los signos del zodíaco que podrían regir el destino de Horacio:

*/.../, seu tyrannus
Hesperiae Capricornus undae, /.../.*

(vv.19-20)

(/.../, o Capricornio, tirano del mar Itálico, /.../.)

En *Od. III. 24*, cuando Horacio exhorta a desprenderse de las riquezas, señala dos lugares a los cuales las mismas

deben ser arrojadas: el Capitolio (posiblemente para recordar un acto de generosidad piadosa de Augusto⁴⁸) o el mar:

*Vel nos in Capitolium
quo clamor uocat et turba fauentium
uel nos in mare proximum
gemmas et lapides, aurum et inutile,
summi materiem mali,
mittamus, scelerum si bene paenitet.*

(vv.45-50)

(Llevemos nosotros o al Capitolio, adonde nos llaman el clamor y el tropel de los que aplauden, o al mar próximo, las perlas y las piedras preciosas y el oro inútil, motivo del sumo mal, si de verdad nos arrepentimos de nuestros delitos.)

En *Od. IV.5.* después de enumerar todos los beneficios proporcionados por el gobierno de Augusto, concluye con una oración desiderativa con la que expresa el sentir del pueblo romano. Para indicar lo perdurable de ese sentimiento, se contraponen dos momentos del día, el amanecer y el ocaso, cuando el sol se pone en el mar:

*"Longas o utinam, dux bone, ferias
praestes Hesperiae;" dicimus integro
sicci mane die, dicimus uuidi,
cum sol Oceano subest.*

(vv.37-40)

48 Según Suetonio, Augusto había ofrendado a Júpiter Capitolino seis millones de libras en oro y cincuenta millones de sextercios en piedras preciosas. Cf. VILLENEUVE. en HORACE. *Od. et Epodes*, p. 136. n.4; M. PLESSIS y M. LEJAY. *Op. cit.* p. 172. n.3. y F. ARNALDI. *Op. cit.* p. 224.

("¡Ojalá, buen jefe, proporciones largos días festivos a Hesperia!", exclamamos, sobrios, al amanecer, cuando el día está intacto; exclamamos, ebrios, cuando el sol se pone en el Océano.)

En *Epíst. I.7* para justificar ante Mecenas su larga ausencia de Roma, aduce razones de salud, dado que en agosto el clima de la ciudad era muy malsano. Agrega que si debe abandonar el campo al llegar el invierno, se dirigirá a un sitio cálido junto al mar:

*Quodsi bruma nives Albanis illinet agris,
Ad mare descendet vates tuus /.../.*

(vv.10-11)

(Pero si el solsticio de invierno coloca nieve en los campos albanos, tu vate descenderá al mar /.../.)

La misma preocupación por encontrar un lugar adecuado para pasar el invierno se reitera en *Epíst. I.15*. Señala que mientras en su campiña todo le parece bien, cuando visita otros lugares desea que ellos le brinden placeres y alegrías. Por eso, aunque habitualmente se contenta con cualquier vino, cuando está junto al mar, prefiere los dulces y generosos:

*/.../ Ad mare cum veni, generosum et lene requiro,
Quod curas abigat, quod cum spe divite manet
In venas animumque meum, quod verba ministret;*

(vv.18-20)

(/.../ cada vez que vengo al mar, reclamo un vino generoso y dulce, para que ahuyente mis preocupaciones, para que penetre en mis venas y en mi espíritu con abundante esperanza, para que me suministre palabras;)

En *Epíst. I.11*, cuando sostiene que la felicidad no depende de los lugares sino del estado de ánimo, se menciona

dos veces el mar de manera genérica:

*/.../: nam si ratio et prudentia curas,
Non locus effusi late maris arbiter aufert:
Caelum, non animum mutant, qui trans mare currunt.*

(vv.25-27)

(/.../: pues si la razón y la prudencia hacen desaparecer las preocupaciones, si un lugar que domina un mar dilatadamente ancho no las suprime: cambian de clima no de espíritu quienes corren a través del mar.)

En *Epíst.I. 12* Horacio alaba a Iccio porque en medio de sus ocupaciones dedica tiempo a las especulaciones filosóficas, las que se detallan por medio de una serie de proposiciones interrogativas indirectas. En la primera se refiere al mar como objeto de estudio:

/.../: Quae mare compescant causae, /.../.

(v.16)

(/.../: qué causas retienen al mar dentro de sus límites, /.../.)

III.2. Como lenguaje figurado.

En algunas composiciones el mar aparece como término evocado en comparaciones, alegorías y metáforas.

III.2.1. Comparaciones y alegorías.

En *Epíst.II.2* Horacio se sirve de una comparación cuyo segundo término es el movimiento perpetuo de las olas para señalar lo efímero de las posesiones terrenales:

*Sic quia perpetuus nulli datur usus et heres
Heredem alterius velut unda supervenit undam,
Quid vici prosunt aut horrea? /.../.*

(vv.175-177)

(¿Así, puesto que un uso perpetuo no es dado a nadie y un heredero sucede al heredero de otro como una ola a otra ola, de qué aprovechan las fincas o graneros?/.../.)

A partir del v.199 se alude a la nave y a las alternativas de la navegación como una alegoría de la vida:

*Pauperies inmundi domus procul absit; ego, utrum
Nave ferar magna an parva, ferar unus et idem.
Non agimur tumidis velis Aquilone secundo,
Non tamen adversis aetatem ducimus Austris,/.../.*

(vv.199-202)

(Que la inmundi pobreza [propia] de la casa esté lejos; yo [no importa] si soy llevado por una nave grande o pequeña, seré llevado siempre igual. No somos conducidos con las velas hinchadas por el Aquilón favorable, sin embargo tampoco pasamos la vida con los adversos Austros, /.../.)

III.2.2. **Metáforas.**

En diversas ocasiones el mar aparece en expresiones metafóricas para transmitir la impresión de inmensidad, lejanía o totalidad. La más usual de estas expresiones: *terra marique*. La encontramos en *Epd.9* donde se utiliza para indicar la derrota total de Marco Antonio:

*Terra marique uictus hostis punico
lugubre mutavit sagum.*

(vv.27-28)

(El enemigo, vencido por tierra y por mar, tomó el manto de duelo a cambio del purpúreo.)

Esta fórmula se reitera en *Epíst. I.16* para dar idea de la extensión geográfica que abarcaron las empresas de Quinto:

Siquis bella tibi terra pugnata marique /.../.

(v.25)

(Si alguno [celebrara] las batallas peleadas por ti por tierra y por mar /.../.)

En *Epd.7* Horacio manifiesta su indignación por la reanudación de la guerra entre Octavio y S. Pompeyo y, como variación de la fórmula anterior, aparece la expresión *campis atque Neptuno* para señalar todos los ámbitos en que habían luchado los romanos:

*parumne campis atque Neptuno super
fusum est Latini sanguinis, /.../?*

(vv.3-4)

(¿Poca sangre latina ha sido derramada sobre los campos y Neptuno, /.../?)

En *Od. II.1* el mar aparece en la serie de preguntas retóricas con las que el poeta quiere destacar que los horrores e impiedad de la guerra entre César y Pompeyo abarcaron todos los ámbitos del dominio romano:

*/.../quod mare Dauniae
non decolorauere caedes?
quae caret ora cruore nostro?*

(vv.34-36)

(/.../¿Qué mar no han cambiado de color las matanzas de la Daunia? ¿Qué costa está libre de sangre?)

Al comienzo de *Od.1.28* se contraponen la amplitud de los conocimientos de Arquitas, subrayada por los términos *maris et terrae* /.../ *harenae*, y el exiguo túmulo que cubre sus restos:

*Te maris et terrae numeroque carentis harenae
mensorem cohibent, Archyta,
pulueris exigui prope latum parua Matinum
munera /.../.*

(vv.1-4)

(A ti, medidor del mar y de la tierra y de la arena que carece de número, te retienen junto al litoral matino, Arquitas, las humildes exequias de un exiguo polvo /.../.)

Esta contraposición ha sido señalada por P. Grimal que afirma: "La 'contradiction' de l'homme, sa grandeur et sa misere sont exprimées ainsi par les puissances enfermées dans quelques mots hereusement chosis"⁴⁹.

En dos poemas se apeña al mar para aludir a la difusión espacial que anhela para su obra todo escritor. Así en *Arte poética*:

*Hic meret aera liber Sosiis, hic et mare transit
et longum noto scriptori prorogat aevum.*

(vv.345-346)

(Este libro reporta beneficio a los Socios, éste no sólo atraviesa el mar sino que también confiere larga vida a un escritor conocido.)

49 Pierre GRIMAL. Le lyrisme à Rome. Paris, Press Univ. de France, 1978, p. 185.

Igual en *Od.II.20* se mencionan el Bósforo y las Sirtes para indicar que su poesía se extenderá a los lugares más lejanos e inhóspitos:

*Iam Daedaleo ocior Icaro
uisam gementis litora Bosphori
Syrtisque Gaetulas canorus
ales Hyperboreosque campos*

(vv.13-16)

(Ya más rápido que Icaro, hijo de Dédalo, visitaré yo, ave canora, las costas del rugiente Bósforo y las Sirtes Gétulas y los campos hiperbóreos.)

En *Od.I.26* Horacio manifiesta que sus inclinaciones le permiten mantener alejados el miedo y la tristeza y para dar idea de lejanía se refiere al peligroso mar de Creta y a reyes temibles de regiones muy distantes:

*Musis amicus tristitiam et metus
tradam proteruis in mare Creticum
portare uentis, quis sub Arcto
rex gelidae metuatur orae,
quid Tiridaten terreat, unice
securus./.../.*

(vv.1-6)

(Entregaré la tristeza y los miedos a los impetuosos vientos para llevarlos al mar de Creta, yo, amigo de las Musas, por completo tranquilo en cuanto a qué rey de una helada costa es temido bajo el signo de la Osa, en cuanto a qué atemoriza a Tirídates./.../.)

IV. Imágenes ecológicas.

En 4 poemas en que Horacio trata el tema de la codicia y la condena de la misma, se refiere a la agresión que sufre

el mar debido a que los hombres quieren extender sus posesiones a costa de él.

En *Od. II. 18*, en que contrapone la sencillez de su vida a la ambición desmedida de otros, al enumerar los medios utilizados por estos últimos para ampliar sus territorios (alteración de límites, expulsión de campesinos) alude a esta agresión:

*/.../ et sepulcri
inmemor struis domos
marisque Bais obstrepentis urges
summouere litora,
parum locuples continente ripa.*

(vv. 18-22)

(/.../ y, olvidado del sepulcro, construyes casas y te esfuerzas en alejar las costas del mar que resuena en las inmediaciones de Bayas, [considerándote] poco rico con la ribera de tierra firme.)

Esta misma idea se repite en *Od. III. 1*:

*Contracta pisces aequora sentiunt
iactis in altum molibus: huc frequens
caementa demittit redemptor
cum famulis dominusque terrae
fastidiosus: /.../.*

(vv. 33-37)

(Los peces sienten las aguas estrechadas por las moles arrojadas a la alta mar: hacia acá, con frecuencia, dejan caer bloques de piedra el contratista con sus servidores y el señor descontento con su tierra: /.../.)

En *Od. III. 24* Horacio señala que las riquezas no libran al hombre de los males y de la muerte. Se reitera la agresión al mar como medio de aumentar las riquezas:

*/.../ coementis licet occupes
terrenum omne tuis et mare publicum:
/.../, non animum metu,
non mortis laqueis expedies caput.*

(vv.3-4 y 7-8)

(/.../ aunque ocupes con tus bloques de piedra toda la tierra firme y el mar público: /.../, no librarás tu ánimo del miedo, ni tu cabeza de los lazos de la muerte.)

La misma idea se reitera en *Epíst.1.1*:

*"Nullus in orbe sinus Bais praelucet amoenis",
Si dixit dives, lacus et mare senti; amorem
Festinantis eri: /.../.*

(vv.83-85)

("Ningún golfo en el mundo eclipsa a la amena Bayas", si un rico dijo esto, el lago y el mar padecen el deseo de un amo ambicioso; /.../.)

V. Conclusiones

Luego de haber analizado las imágenes relacionadas con el mar que aparecen en la obra de Horacio, estamos en condiciones de responder al primero de los objetivos que nos propusimos al comenzar el presente trabajo.

Si tenemos en cuenta que de las 112 imágenes recopiladas, 79 corresponden a una visión negativa del mar (70.27%), 21 a una neutra (18.92%), 8 a una positiva (7.21%) y 4 a la que podríamos denominar ecológica (3.60%), es evidente el predominio abrumador de la visión negativa.

En Horacio el mar es por naturaleza un elemento peligroso y hostil para el hombre, ya por su violencia y poder destructor (*Od.1.2*; *11.7* y *11.13*), ya porque dificulta la navegación (*Od.1.5*; *1.7*; *1V.4* y *Epíst.1.2*), y provoca naufragios

[*Arte Poét.* vv.18-21], ya porque impide la pesca (*Sát.* II.2 y II.3), ya por los piratas [*Od.* IV.5] o por los monstruos que lo habitan [*Od.* IV.14]. La mayoría de estos rasgos negativos se acumulan en los tres poemas que pertenecen al género denominado *propempticon* (*Epd.* 10; *Od.* I.3 y III.27). Además, en las escasas ocasiones en que Horacio señala algunas características positivas del mar, las mismas no responden a su naturaleza sino que son atribuibles a causas externas. Así, el mar se vuelve calmo sólo por acción de los dioses [*Od.* I.3; I.12 y IV.8] o por obra del hombre, como en el caso de los puertos [*A. Poét.* vv.63-65]; la navegación sólo es considerada favorable cuando se presenta como la única alternativa ante un mal mayor: la guerra [*Canto Sec.* vv.37-44 y *Epd.* 16]. En definitiva, como ha señalado acertadamente G. Bachelard⁵⁰, el agua del mar es un agua inhumana, pues falta al primer deber de todo elemento reverenciado: servir directamente al hombre.

Las imágenes del mar hostil, por su reiteración y preponderancia, devienen imágenes obsesivas en Horacio. Esto se comprueba, además, porque cuando el poeta enumera elementos hostiles y peligrosos para el hombre (viento, lluvias, nieve, hielo, granizo, frío o calor excesivos, constelaciones que anuncian tormentas, accidentes geográficos peligrosos y fuego) siempre incluye entre ellos el mar y, en cambio, nunca lo asocia con elementos favorables. Al respecto es particularmente significativa la asociación mar-guerra [*Od.* I.28; II.13; II.14; II.16 y *Sát.* I.1], a los que considera por su violencia y poder destructor como las causas más frecuentes de muerte, otro de sus temas obsesivos.

Esta predilección de Horacio por las imágenes hostiles del mar se revela sobre todo en la utilización, consciente o inconsciente, de las mismas en comparaciones, metáforas, símbolos y alegorías. Es llamativo que en el lenguaje figurado nunca aparezcan imágenes positivas del mar, sino sólo las negativas y las neutras. Y, mientras estas últimas únicamente son empleadas para precisar realidades objetivas -inmensidad,

50 G. BACHELARD. Citado por J. THOMAS. *Op.cit.*, p. 78.

tejanía o sucesión de acontecimientos-, las negativas se presentan cargadas de afectividad. Los rasgos negativos que destaca en el mar le sirven para describir temperamentos violentos, inestables, caprichosos o insensibles [*Od.*1.5; 1.33; III.9; *Epíst.*1.18 y *Epd.*17]; estados de ánimos conflictivos [*Od.*1.9; I.11] o acciones humanas desmesuradas, arrolladoras o difíciles [*Od.*IV.4; IV.14; IV.15; *Epíst.*II.1].

El rechazo que Horacio siente por el mar podría explicarse a partir de su experiencia personal ya que estuvo a punto de perder la vida en un naufragio, como lo señala en *Od.*III.4 y III.27. Sin embargo, no responde sólo a motivaciones personales sino que tiene también un fundamento ético, pues se relaciona con la condena de la profesión del marino-mercader por tener éste como móvil esencial la codicia. En efecto los viajes por mar, como manifestación de inconformismo con lo que se posee y con lo inmediato, y la codicia son condenados por Horacio, al igual que otros vicios (lujos, molície, ira) por atentar contra la apatía o impasibilidad, uno de los objetivos morales de la virtud horaciana⁵¹.

En este rechazo se podría señalar también un fundamento religioso, basado, por un lado, en la creencia de que los mares han sido colocados por los dioses como barreras naturales entre los pueblos [*Od.*1.3; II.11 y III.3]. Por lo tanto se considera impía la audacia del hombre que, al navegarlos, viola la voluntad divina. Por otra parte se podría relacionar también con el temor religioso de los hombres de permanecer insepultos, hecho frecuente en las muertes por naufragio [*Od.*1.28 y *Epd.*10].

Aunque es evidente que estas imágenes describen una realidad objetiva, sin embargo no constituyen un simple adorno o escenario de su poesía, sino que se manifiestan como una trasposición simbólica de ciertas ideas que lo angustian: violencia, desmesura, inestabilidad, destrucción, hostilidad.

51 Sobre este tema cf. Vicente C. LOPEZ. En HORACIO. Epodos y odas. Tr., intr. y notas de... Madrid, Alianza, 1985, p. 23.

Así las imágenes marinas se relacionan directa o indirectamente, con los núcleos temáticos de la poesía horaciana. Por ejemplo, la angustia por la muerte inexorable, la guerra y el mar como causas más frecuentes de la misma, las actividades políticas se oponen al goce de vivir, a la paz, al ocio y tranquilidad anhelados por Horacio; el lujo, la molicie, el libertinaje, a la práctica de las antiguas costumbres romanas; los viajes por mar, la ira, la codicia, la avaricia, a la búsqueda de la virtud cuyos objetivos morales son la templanza, la *aureo mediocritas*, la impasibilidad, la austeridad y la justicia. Los viajes por mar también se oponen a la amistad y al amor ya que son causas de separación entre los seres queridos.

En conclusión, las imágenes marinas no se presentan aisladas sino que en el universo imaginario del poeta se integran con otras que traducen también esas ideas obsesivas y que se oponen a la cristalización de sus deseos.

EL SUJETO DEL *PRO MARCELLO*

Elena Ciardonei de Pelliza

Acercarse a los textos de Cicerón es siempre una aventura productiva. Los caminos para hacerlo han sido y son muchos y diversos. En nuestra época, la Retórica los ha vuelto a poner en primer plano, por lo menos para los docentes e investigadores de las lenguas clásicas. En sucesivas Jornadas de Estudios Clásicos, los discursos ciceronianos fueron el tema de trabajo de estudiosos de todo el país, cada uno con su punto de vista, una metodología y un objetivo diferentes.

Señor de una prosa tan rica, Cicerón nos ofrece una y otra vez la posibilidad de observar sus viejos textos con mirada nueva.

Mientras me ocupaba del *Pro Marcello* para las Jornadas del año 1992, tuve la oportunidad de leer *Análisis del discurso*, de Jorge Lozano y Cristina Peña Marín¹. El capítulo III, 'Sujeto, espacio y tiempo en el discurso', me hizo reflexionar sobre esos aspectos en el texto que era objeto de mi trabajo. Me propuse comprobar en él que "el discurso es el lugar

¹ Madrid, Cátedra, 1986

de construcción de su sujeto", y rastrear los elementos de la lengua latina que, en este discurso, harían posible esa construcción.

Encontré una *deíxis* de la primera persona muy marcada por múltiples elementos. Ellos son:

1. *la primera persona singular*

1.1. el pronombre personal de la 1ra. persona singular en nominativo, como sujeto

1.1.1 explícito

1.1.2 tácito

1.2. el pronombre personal de la 1ra. persona singular en los restantes casos de la declinación

1.3. el adjetivo posesivo correspondiente

2. *la primera persona plural*

2.1. como sujeto

2.2. en los restantes casos de la declinación

2.3. el adjetivo posesivo correspondiente

3. *los demostrativos*

4. *las interrogativas*

5. *los lexemas afectivos y evaluativos*

El texto del discurso es breve: está compuesto por once capítulos que en total se dividen en treinta y cuatro párrafos². Me interesa consignar estos datos porque el número de veces en que aparecen las marcas en un texto breve las hace significativas y lo señalaré en cada caso.

Veamos, sobre el texto latino, cuáles son esas marcas.

² Cito según ed. Belles Lettres, Paris, 1952

1. la primera persona singular

1.1. *ego* como sujeto

1.1.1. el sujeto *ego* explícito. El pronombre de la 1ra. persona singular, *ego*, aparece cinco veces en el discurso, en los párrafos 2, 6, 8, 14 y 16.

1.1.2. el sujeto *ego* tácito. Los verbos en primera persona singular con sujeto tácito son cincuenta y tres.

En este punto es interesante observar que, tanto en 1.1.1 como en 1.1.2, se dan dos tipos de sujeto, es decir, *ego* asume dos papeles:

a. el 'yo' personaje, actor, con los verbos en presente, perfecto o futuro. Ej.:

8³. *haec qui fãciat, non ego eum cum summis uiris comparo, sed simillimum deo iudico.*

(A quien haga esto, yo no lo comparo con los hombres más grandes: lo juzgo muy semejante a un dios.)

b. el 'yo' narrador, que comunica una historia del pasado, con verbos en pretérito imperfecto:

2. *dolebam enim, patres conscripti, et... ungebur... nec mihi persuadere poteram nec fas esse ducebam...*

(Pues yo, senadores, sufría y me angustiaba, y no podía persuadirme ni me parecía lícito...)

1.2. El pronombre *ego* en los restantes casos de su declinación. Hay dieciséis formas en el discurso. Ej.:

3. *Intellectum est enim mihi quidem in multis et maxime in me ipso...*

³ Los números remiten a los párrafos

(Por cierto comprendí que, con respecto a muchos, pero especialmente en cuanto a mí mismo...)

13. *Nam cum M. Marcellum ... rei publicae conseruauit, me et mihi et item rei publicae...*

(Pues cuando conservó a M. Marcelo para la república, a mí para mí mismo y para la república...)

1.3. El adjetivo posesivo de la 1ra. persona singular

Lo usa nueve veces. Ejs.:

15. *... et in ipso bello eadem etiam cum capitis mei periculo sensi.*

(... y en la guerra misma opiné igual, aún en peligro de muerte.)

25. *Saepe enim uenit ad meos auris...*

(Con frecuencia, en efecto, oigo... (viene a mis oídos))

2. La primera persona plural

Este 'nosotros' es inclusivo, es decir, implica 'yo + no yo'. En este texto, explícito o tácito como sujeto, o en los demás casos de su declinación, *nos* no alude siempre a los mismos 'no yo': en cambio, se encuentran diferentes 'no yo' a través del discurso.

2.1. *como sujeto*. Los verbos en 1ra. persona plural son treinta y tres. Ejs.:

9. *At uero cum...audimus aut legimus, quo studio incendimur...*

(Pero cuando oímos o leemos..., ¡qué entusiasmo nos enciende!)

nos: los seres humanos en general

10. *Te uero, quem praesentem intuemur,... quae beneuolentiae complectemur?*

(Pero a ti, a quien vemos presente, ... ¿con qué amor te rodearemos?)

nos: todos los presentes en el senado

12. *... nam cum ipsius uictoriae condicione omnes iure uicti occidissemus, clementiae tuae iudicio conseruati sumus.*

(pues, aunque todos los vencidos habríamos muerto justamente por la condición de la victoria misma, el juicio de tu clemencia nos ha salvado.)

nos: todos los vencidos y perdonados por César

32. *... omnes te, qui haec salua esse uolumus, et hortamur et obsecramus...*

(... todos los que queremos la salvación de estas cosas, te rogamos y suplicamos...)

nos: expresa el pensamiento de Cicerón más el de todos los ciudadanos, como lo dice él mismo en las líneas siguientes:

32. *... ut pro ceteris etiam loquar quod de me ipso sentio...*

(... para decir también en nombre de los demás lo que yo mismo siento...)

En el párrafo 33, da gracias a César con un *nos* que representa a todos los ciudadanos, entre los cuales se sitúa.

2.2. *El pronombre nos (yo + no yo) en los demás casos de su declinación.* Aparece seis veces en el texto. Ejs.:

16. *Quo gratior tua liberalitas, C. Caesar, nobis, qui illud uidimus, debet esse;*

(Por eso, C. César, tu liberalidad debe ser más grata para nosotros, que vimos aquellas cosas;)

nobis, dativo: Cicerón mismo aclara su sentido con la adjetiva

19. *de nobis, quos in re publica tecum simul esse uoluisti, quotiens cogitabis ...*

(cada vez que pienses en nosotros, a los que quisiste tener junto a ti en la República...)

nobis, ablativo: como en el ejemplo anterior

29. *Erit inter eos etiam qui nascentur, sicut inter nos fuit, magna dissensio,...*

(Habrá también entre los ciudadanos futuros, como hubo entre nosotros, importantes divergencias...)

nos, acusativo: las facciones en pugna

2.3. El adjetivo posesivo de la 1ra. persona plural

Hay seis ejemplos en el texto. Es también inclusivo (mío + de otro o de otros). Ejs.:

2. ... *in nostro uetere curriculo, ...*

(... en nuestra antigua carrera, ...)

nostro: de Cicerón a Marcelo

5. ..., *omnis nostrorum imperatorum... res gestas...*

(todas las hazañas de nuestros generales...)

nostrorum: de Cicerón y de todo el pueblo romano

3. Los demostrativos

Los demostrativos son deícticos que implican un sujeto observador que localiza con ellos, en el espacio y en el tiempo,

personas, espacios, acontecimientos, etcétera, desde su 'yo -aquí- ahora'. Ejs.:

3. *Intellectum est enim mihi... te auctoritatem huius ordinis... anteferre.*

(Comprendí, pues, que anteponías la autoridad de este orden...)

huius ordinis: el senado, ante quien Cicerón pronuncia su discurso.

En el párrafo 10 se da la misma situación:

10. *parietes ... huius curiae*

(las paredes de esta curia.)

9. *Itaque, C. Caesar, bellicae tuae laudes celebrabuntur illae...*

(Y así, C. César, aquellos méritos guerreros tuyos serán celebrados...)

Cicerón contrapone, mediante los demostrativos, *illae laudes*, las hazañas que César realizó antes, con *haec* y *hunc*, en el párrafo 11, donde los deícticos traen la acción al presente:

11. *Hunc tu igitur diem tuis maximis et innumerabilibus gratulationibus iure anteponis. Haec enim res unius est propria C. Caesaris;*

(Por lo tanto, tú antepones con razón este día (el día de hoy) a tus mayores e innumerables satisfacciones. Esta hazaña, pues, es propia de C. César solo.)

4. *Las interrogativas*

En el transcurso del texto, Cicerón se vale de las interrogativas retóricas, las que, por cierto, no esperan respuesta.

pero acentúan la tensión dialógica, determinan una estrategia de diálogo ficticio. Ejs.:

21. *Sed quisnam est iste tam demens? De tuisne? tametsi qui magis sunt tui quam quibus tu salutem insperantibus reddidisti? - unne ex eo numero qui uno tecum fuerunt?*

(Pero ¿quién es tan loco? ¿Uno de los tuyos? -aunque ¿quiénes son más tuyos que aquellos a quienes salvaste sin que lo esperaran? - ¿o tal vez uno de los que lucharon junto a ti?)

5. Los lexemas afectivos y evaluativos

Representan la opinión del enunciador y personalizan el discurso aún en los casos en que la 1ra. persona no aparezca. Ej.:

1. *Tantum enim mansuetudinem, tam inusitatum inauditamque clementiam, tantum in summo potestate rerum omnium modum, tam denique incredibilem sapientiam ac pene diuinam tacitus praeterire nullo modo possum.*

(No puedo callar tanta bondad, tan desusada e inaudita clemencia, tanta moderación en quien tiene el poder absoluto sobre todas las cosas, tan increíble y casi divina sabiduría.)

Para demostrar cómo Cicerón se construye como sujeto de su *Pro Marcello*, elegí las cinco marcas que me parecieron más significativas. Se podría seguir, con el estudio de los adverbios, las conjunciones, las parentéticas con sujeto en 1ra. persona, los imperativos dirigidos a César en los aparentes diálogos de los que ya hablé. Sería interesante mostrar especialmente algunos párrafos marcados hasta la exageración, como el parágrafo 2, "*Dolebum enim...*" del que tomé algún ejemplo. Pero no añadiría más que evidencias de lo que me

parece suficientemente probado: en el *Pro Marcello*, Cicerón se construye como sujeto de su discurso mediante una casi abrumadora cantidad de elementos de la lengua con los que marca el discurso y lo personaliza, es decir, se manifiesta como sujeto.

ILIADA Y ODISEA: FUENTES GENERADORAS DE NUEVOS TEXTOS (primera parte)

Elbia Haydée Difabio de Raimondo

Casi resulta obvio justificar la necesidad e importancia de promover en los estudiantes universitarios la producción de textos de diversa índole. Muy pronto, ellos mismos serán los responsables de estimular, en sus propios alumnos, la elaboración de textos expositivos, narrativos, descriptivos, argumentativos e instructivos. Pero nos inquieta advertir que la ejercitación de estos futuros docentes, al menos en textos escritos, no es suficientemente abarcadora ni logra la presentación uniforme de trabajos personales, completos, coherentes, correctos en el manejo del código, profundos en contenidos, interesantes, que reflejen las cualidades esenciales del estilo, esto es, claridad, pureza, propiedad, naturalidad, conveniencia, armonía. De allí, entonces, esta doble urgencia en relación con nuestros estudiantes: por un lado, como emisor cada uno de mensajes y, por otro, una vez docente, como impulsor de producciones lingüísticas variadas en otros.

En nuestro enfoque, para la concreción de este trabajo, hemos optado por los poemas homéricos a modo de *estimulo para la redacción*. A fin de explicar las causas de su elección,

hacemos nuestra la afirmación de Vidal Lamiquiz: "Cuando, a pesar del tiempo, permanece un valor connotativo en la potencialidad virtual de su pensamiento, el texto se convierte en clásico"¹. La *Ilíada* y la *Odisea* son tan generosamente sugerentes que han conmovido, conmueven y seguirán conmoviendo a quienes se acerquen a ellas con espíritu joven y amigable.

Y a ello añadimos un hecho útil y complementario a nuestro tema: *todas las clases de texto pueden ser identificadas y analizadas* en sus rasgos lingüísticos diferenciales, *en las obras homéricas*. Comenzamos con el reconocimiento y culminamos con la redacción.

El propósito primero es el goce ante la fuente clásica. A él se suman luego otros referidos a la interpretación de la obra literaria desde distintos planos en interacción jerárquica (axiológico, político, geográfico, humanístico, social) y a la producción de textos. Dicha comprensión lectora y producción -naturales complementos en la práctica- suponen la aplicación de estrategias cognoscitivas (análisis, comparación, síntesis, inferencia, evaluación, juicio crítico, creatividad), en conjunción con habilidades lectoras y de expresión oral y escrita.

Las propuestas siguientes difieren en complejidad y alcance. Son posibilidades de trabajo, resultado de una *selección* basada en los logros y apreciaciones que ha provocado la aplicación de cada una.

1. Crucigramas y/o anagramas personales

Dado un crucigrama y/o anagrama resuelto, escribir las referencias con palabras:

- . propias
- . extraídas del texto mismo, diccionario u otro auxiliar

¹ Vidal LAMIQUIZ. La lengua en los textos. Sevilla, Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1985, p. 29.

Ej.:

ODISEO

O P

LESTRIGONES

CEFIRO N

T E

A TELEMACO

C O

A P

E

(Dosisificar la cantidad de términos en cantidad y complejidad.)

Variantes:

Tareas del alumno:

- Incorporar otros vocablos, libremente o según guía docente.
- Diseñar un nuevo crucigrama distinto parcial o totalmente, ya sea en cuanto a las palabras y/o su ensamblaje.
- A partir de un vocablo vertical extraído de un texto:
 - + enumerar palabras que comiencen y/o contengan las letras dadas:

Ej.: *l rreal* *Filet l o (Odiseo, XXI)*

modes T o *pre T endientes*

angost A *A tenec*

C cutivante *Euri C lea*

A ñorada *A ntinoc*

[Pueden aplicarse categorías gramaticales -en el caso de la izquierda, adjetivos vinculados con la isla- o bien elementos de la narración -a la derecha, personajes. Con apoyo del texto o sin él. Deben luego *justificar por escrito* cada término elegido.]

+redactar oraciones

*I*mpaciente por volver a su tierra, Odiseo agradeció a Alcínoo, a Arete y a todos los feacios, su hospitalidad y ayuda.

*T*ranquilizado, el sufrido rey descansó durante toda la travesía rumbo a su patria.

A Poseidón le irritó la conducta de los feacios y, cuando regresaban, les convirtió la nave en piedra

*C*uando Odiseo despertó, no reconoció su tierra pero se le apareció Palas, quien lo convenció de que estaba finalmente en su suelo.

*A*tenea le informó además sobre la situación en palacio y le anunció el plan para sobrellevar los peligros inmediatos.

[El vocablo "generador de ideas", en estos últimos casos Itaca, debe ser al principio corto y siempre suficientemente motivador. Obsérvese, además, que ha permitido la condensación de las ideas principales del Canto XIII de la *Odisea*.]

. Reproducir un crucigrama, reemplazando cada elemento por una palabra o construcción que explique, en el mismo orden, cada término dado.

Ej.:	<i>Pel l da</i>	<i>Aqu l les</i>
	<i>Patroc L o</i>	<i>compañero del G L ma</i>
	<i>D I omedes</i>	<i>cur l ga vencedor en pri- mer juego fúnebre</i>
	<i>Troy A</i>	<i>ciud A d sitiada durante diez años</i>
	<i>Sarpe D ón</i>	<i>incita D o por Zeus a asaltar la muralla de Ilión</i>
	<i>A yax</i>	<i>nombre de dos v A lientes guerreros G- queos</i>

[Adviértase que, al consignarse solamente *Ayax*, el alumno se verá obligado a indicar en las referencias a los dos: uno, hijo de Telamón, y el otro, de Oileo. Si nombramos personajes con intervenciones más fugaces, como *Sarpedón*, jefe de un contingente licio, obligamos a una relectura más atenta.]

En todo este primer grupo de ejercicios, exigir la mayor precisión y un generoso número de datos. Luego deben encadenarse en una *exposición* oral y escrita.

2. Redacción a partir de condiciones

El profesor solicita la composición de textos, con una exigencia por respetar. La orden puede apuntar a tantos aspectos que es imposible agotarlos en este artículo. Basten éstos:

2.1. Interjecciones

Narrar el argumento de un episodio o canto leído, incorporando interjecciones dadas por el docente y/o sugeridas por los alumnos.

Ej.: ay - caramba - hum - hurra - oh - ojalá - zas

*Odiseo se lamenta: -¡Ay, qué ganas de volver a mi patria!
¡Ojalá Calipso me dejara ir! ¡Oh, qué feliz me haría!... Zas,
veo aproximarse a la diosa... Hum, ¿qué tramará? ¡Caramba!
¿En qué estará pensando?*

2.2. una letra determinada o un grupo consonántico establecido

[En ambos casos, las palabras pueden comenzar con ellos y/o contenerlos. En cuanto a la cantidad, pueden ser todas, el mayor número, entre dos cifras o fijar un guarismo.]

Ej.: "t": *Tetis tiene una túnica de tela satinada, atada con cintas y tules².*

"pr": *Proscicos pretendientes procedían prepotentemente, sin ningún protocolo; presionaban a la familia real y a propósito prolongaban su permanencia en el palacio. Esto*

2 Cf. Enrique BERNARDEZ. Cap. 3. "El concepto del texto". En Introducción a la lingüística del texto. Madrid, Espasa-Calpe, 1982:

"(...) se concluye que es fundamental en el texto la intención comunicativa del hablante. Es decir, el texto lo es precisamente porque el hablante quiere que lo sea; de manera que, desde este punto de vista, texto podrá ser una sola oración o una sucesión de oraciones, pues la base fundamental de su carácter textual se encuentra, no en su forma sintáctica superficial, sino en la intención comunicativa del hablante." (p. 83). (El subrayado es nuestro).

Su definición de texto explícita:

"'Texto' es la unidad lingüística comunicativa fundamental, producto de la actividad verbal humana, que posee siempre carácter social; está caracterizado por su cierre semántico y comunicativo, así como por su coherencia profunda y superficial, debido a la intención (comunicativa) del hablante de crear un texto íntegro, y a su estructuración mediante dos conjuntos de reglas: las propias del nivel textual y las del sistema de la lengua". (p.85)

provocaba principalmente la reprobación de los dioses. La preciosa y previsora Penélope, sin prisas pero preocupada, los demoraba con el pretexto de preparar una prenda primorosa, un prolijo sudario, para su suegro. Pronto llegaría el prudente Odiseo...

2.3. vocabulario dado

Ej.: héroe - honor - excelente - universal

Odiseo y Aquiles, gracias a su excelente obrar, han conservado el honor inmortal de héroes universales.

Variantes:

. Utilizar uno o más términos de la familia:

Ej.: héroe heroicidad; universal universalmente; honor honorable; excelente excelencia.

Odiseo y Aquiles han sido reconocidos universalmente como ejemplos honorables de heroicidad y excelencia.

. Aplicar antónimos, por medio de prefijación o cambio de palabra, pero conservar fidedignamente el contenido:

Ej.: honor deshonor; universal particular; héroe anti héroe; excelencia defecto, imperfección.

Para Aquiles y Odiseo era deshonor tener defectos, ser antihéroes y luchar guerras particulares, egoístas, sin defender a camaradas y amigos.

[Las variantes facilitan la aplicación de la transformación, utilísimas operaciones gramaticales.]

2.4. palabras "topes"

Redactar con palabras "topes", una inicial y otra final. Propuestas por el docente y/o alumnos individualmente o en equipos:

. oraciones sueltas:

Odiseo luchó contra monstruos antes de volver con Penélope

. párrafos:

Odiseo quiso salvar a todos sus compañeros, algunos muy imprudentes. Su vida fue una verdadera "odisea", llena de peligros y sacrificios. Mientras tanto, en su isla, lo esperaba fiel y esperanzada su esposa Penélope.

Variantes:

- . Distribuir distintas parejas de palabras (cicones y lotófagos, Cíclope y Poseidón, Circe y Calipso...). Redactar y leer el resultado de la tarea omitiéndolas. El resto debe inferir de qué vocablos se trata, agregar otros datos, fundamentar.
- . Utilizar la palabra tope final como comienzo, a modo de encabalgamiento, de otra oración o párrafo.

Ej.: Telémaco - pretendientes - nodriza

+ oraciones:

Telémaco estaba preocupado y molesto a causa de los pretendientes. Los pretendientes asustaban y ofendían a la nodriza. La nodriza los atendía por obligación.

(Pueden luego aplicarse pronombres personales y relativos, conectores en general, para evitar las repeticiones.)

+ párrafos:

Telémaco, hijo de Odiseo y Penélope, era un joven decidido y respetuoso. Quería a los suyos y extrañaba a su padre. Vivía apesadumbrado por la molesta presencia de los pretendientes.

Los pretendientes llevaban casi cuatro años bebiendo y comiendo en el palacio. Jugaban a los dados y se comportaban groseramente. En silencio rogaba por que llegara su señor la fiel nodriza.

La nodriza Euriclea era ya vieja pero en sus años de juventud había ayudado a Penélope a criar al hermoso Telémaco.

[Nótese que, en este caso, se ha vuelto al primer nombre dado.]

2.5. oraciones según la actitud del hablante

Redactar:

- libremente, aplicando
 - + todas las clases
 - + algunas a elección
 - + una sola

Ej. interrogativas

¿Es Aquiles héroe de héroes? ¿Por qué? ¿Qué cualidades reflejadas en la Ilíada sustentan esta valoración?

[Una vez consignadas las interrogaciones, el docente puede solicitar que el mismo alumno "se conteste", usando en otro párrafo enunciativas, por ejemplo.]

- dada una pauta de construcción

Ej.: *Enunciat. afirm. - Interrog. afirm. - Dubitativa neg. - Desider. afirm.*

Aquiles dio tres vueltas arrastrando el cadáver de Héctor. ¿Calmaría así su ira incontenible? Tal vez no sea tan insensato ni temerario ni perverso. ¡Ojalá respete a un suplicante y devuelva al anciano Príamo los despojos de su bienamado hijo!

Variantes

- Pasar un texto o parte de él a otra clase, por ej. de enunciativas a exhortativas. [Es mejor que el texto base haya sido escrito por el alumno.]
- Leer un párrafo de la fuente homérica y repetir el patrón en un texto propio, vinculado tangencialmente con el

párrafo analizado. [Si se relaciona demasiado, corre el riesgo de resultar un plagio.]

2.6. palabras castellanas de procedencia helénica³

Identificar primero qué términos derivan del griego, descartar los restantes -o sustituirlos, si es factible, por helenismos- y asociarlos en un texto.

Ej.: *divinidad* - *seductora* - *Calipso* - *héroe* - *famoso* - *protagonista* - *isla* - *paraíso* - *gruta* - *tálamo* - *néctar* - *ambrosía* - *diálogo* - *inmortalidad* - *construcción* - *balsa* - *horizonte* - *panorama* - *despedida* - *renunciamento*.

En Canto V, luego del *diálogo* inicial entre Atenea y su padre Zeus, Hermes llega a un verdadero *paraíso*: la tierra de la ninfa *Calipso*. La encuentra en la vasta *gruta* que le sirve de morada. La diosa, hospitalaria, le ofrece *néctar* y *ambrosía*. Una vez recobradas las fuerzas con la comida, Hermes le da el mensaje: debe dejar ir al *héroe*.

Este, mientras tanto, está sentado en la playa, observando el *horizonte*, afligido y nostálgico. Cuando *Calipso* le explica el plan de Zeus, el *famoso* Odiseo desconfía. *Calipso* lo tranquiliza y al llegar la noche, el *tálamo* nupcial los une y conforta.

Terminado su navío, el *protagonista* de la Odisea despliega gozoso las velas. El panorama general le es, por el momento, propicio.

Variante:

³ Concordamos con el postulado de María Teresa Gallego Pérez, en relación con la enseñanza de los helenismos: "Es este un apartado en que el profesor avezado más debe pecar por exceso que por defecto." En: Víctor GARCIA HOZ (dir.). La enseñanza de las lenguas clásicas. Madrid, Rialp, 1991, p. 224. Y ampliamos el aprendizaje del vocabulario no solo al científico sino también al de uso coloquial.

- . Incluir en el listado grecismos muy dispares y alejados del contexto, por ej. en el caso anterior, incorporar amianto, diploma y hagiógrafo. Los alumnos deberán apelar al ingenio para engarzarlos de manera armónica en el texto.
- . Dar las palabras como "sorpresas" a intervalos regulares para que el alumno las incorpore a medida que redacta⁴. Podrían ser también dibujos [reproducciones de vasos, templos, naves, vestimentas, etc.].
- . Listar palabras en griego, tanto conocidas como desconocidas. En el segundo caso, la incorporación en un texto provocará seguramente absurdos muy graciosos cuando se verifiquen los significados. [Y raramente éstos serán olvidados...]
- . Determinar, con ayuda de diccionarios y del docente, si se han infiltrado otros grecismos en el texto redactado. En el anterior, ninfa y nostálgico, por ejemplo. Detenerse en ellos para analizarlos. Se puede a continuación expandir cada vocablo descubierto en el texto resultante con una explicación etimológica adecuada.

2.7. *material intertextual*⁵

2.7.1. *principio dado*

⁴ Cf. Gloria PAMPILLO. El taller de escritura. 3. ed., Buenos Aires, Plus Ultra, 1991.

Una de sus propuestas sugiere: "Incorporar a un texto libremente comenzado las palabras que se irán diciendo a espacios regulares de tiempo" (p.38). Aconseja unos 8 ó 10 vocablos, en intervalos de dos minutos uno de otro.

⁵ Cf. Gloria PAMPILLO. Op. cit.

"La teoría literaria denomina intertexto a aquellos textos literarios con los cuales un texto determinado establece una relación preferencial. Estos textos ingresan como una materia prima, que es transformada e incluida como referente en el nuevo texto" (p.45).

Hemos adaptado en 2.7. las actividades proporcionales por la autora.

Escribir un relato a partir de la siguiente introducción: "Le respondió el ingenioso Ulises: '¡Rey Alcínoo, el más esclarecido de todos los ciudadanos!'".

Si el novel escritor no ha leído todavía el canto IX de la *Odisea*, la historia que él imagine motivará la inevitable comparación con el canto homérico en variados aspectos, como temática y estilo. Si, en cambio, el alumno sabe de los infortunios que el héroe cuenta ante los feacios, su labor será fundamentalmente la síntesis de los principales sucesos o de aquellos que, por múltiples razones, evoque sin consultar el libro. Ambas alternativas, válidas, según los objetivos del docente.

2.7.2. *principio, medio y final*

Se dan tres oraciones. El mismo alumno puede elegir cuál será primera y el orden en que irán apareciendo. Pueden o no corresponder al mismo canto y al mismo libro. Las posibilidades crecen en progresión inusitada. Favorecer además propuestas de los estudiantes. Espontánea, casi lúdica⁹ mente, aplican los recursos inherentes al estilo homérico, para dar mayor énfasis a la verosimilitud.

2.7.3. *oración en cualquier momento o parte*

Sea, por ej., el verso 536 del Canto IX de la *Odisea*: "Tal fue su plegaria y la oyó el dios de cerúlea cabellera". Darlo antes o durante la composición de un relato vinculado o no con el contenido épico.

2.8. *epítetos*

Identificar, en griego o en castellano, epítetos con personajes. Luego redactar un texto.

Ej. *Ilíada*, I

el de los pies ligeros
la de argentados pies
que amontona las nubes

el ilustre artífice
el ilustre cojo de ambos pies
la de áureo trono
el padre de los hombres y de los dioses
la de los grandes ojos

La cólera de Aquiles, el de los pies ligeros, es irreprimible. Su madre, la de argentarios pies, implora justicia por el ultraje de Agamenón a Zeus, que amontona las nubes.

En el Olimpo, más tarde, el padre de los hombres y de los dioses discute con su esposa, la de áureo trono. Le ordena que se siente en silencio. La consuela y le ofrece néctar Hefesto, el ilustre cojo de ambos pies, el ilustre artífice.

El festín se prolonga hasta la puesta del sol, hasta que el sueño los vence. La diosa, la de los grandes ojos, sube a dormir junto a su cónyuge, el que lleva la égida.

Variantes:

- . Crear individualmente epítetos de diversas clases y tonos⁶. Reconocer grupalmente a quién o a qué se adecua, comentar y añadir a la composición.
- . Si se pretende el resumen de un canto solamente, agregar epítetos homéricos ajenos a ese canto, para que el alumno rastree a quién pertenecen y o bien los obvie -con fundamentación o sin ella- o bien los integre en el escrito.

En el caso anterior, por ejemplo, si se consigna además "de tremolante casco" y "divina entre las mujeres", el

⁶ En realidad, estamos empleando más ordenadamente la tendencia de los alumnos a endilgar epítetos a compañeros, profesores, personas públicas, expresiones que recibimos a pesar del supuesto secreto que las protege. Debo confesar que la mayoría de los epítetos acuñados por los jóvenes son ciertamente agudos y ocurrentes.

En la variante indicada, la invención de tales fórmulas debe referirse a los personajes homéricos.

estudiante deberá reconocer que se trata de Héctor y Helena respectivamente y justificar en nota a pie de página que no han sido mencionados porque no intervienen en el primer canto. Puede releer y buscar la primera intervención de cada uno (o por lo menos la primera mención de ambos en la *Ilíada*) o sintetizar su incidencia en la trama.

- . Agregar otros tomados de Homero, como el último del texto ofrecido de modelo.

2.9. *adjetivación homérica*

Como en 2.8. pero utilizando adjetivos o construcciones adjetivas: esclarecidos, preclaros, gloriosísimos, bien edificada, excelsa, divinal, prudente, ingenioso, egregio, célebre, cóncava, semejante a un dios, paciente, discreta, esforzado...

Variantes:

Tareas del alumno:

- . Buscar adjetivos, según un número fijo o libremente; encolarlos según su connotación positiva o negativa y luego aplicar la primera serie en un retrato o narración sobre un personaje y la segunda, sobre otro. Los personajes deben merecer tal caracterización.
- . Primero redactar un texto con cualidades elogiosas y luego reemplazarlas por sus contrarias. Cambiar entonces el personaje para que exista coherencia con los poetas homéricos.

2.10. *sintaxis*

Es posible ejercitar toda clase de oraciones: unimembres, bimembres, simples-compuestas, coordinadas-subordinadas, y a su vez valerse de contenido griego. Es factible aplicar:

- . un criterio único: por ej. todas oraciones con predicado no verbal
- . combinación de criterios:

- + libre
- + con esquema o patrón

Variantes:

Adecuar alternativas explicitadas en 2.5.

2.11. *con errores*

Identificar y fundamentar errores cometidos *a propósito* por el docente y/o alumnos en el resumen de un canto o de la obra total o parcial. Se puede indicar un tope, por ejemplo, cinco yerros. Generalmente se parte de equivocaciones muy obvias hasta llegar a errores que movilicen más la atención y la perspicacia. Es además un excelente ejercicio para verificar comprensión lectora.

Ej.: *Resumen del Canto IX de la Ilíada*

Entre los aqueos ha cundido la desesperanza. Agamenón convoca a una junta y ordena intentar por última vez el asalto y la destrucción de Troya (1). Néstor y Diomedes (2) lo interpelan. El rey de reyes ofrece un banquete a los príncipes. Una vez concluido el festín, enumera los obsequios con que intentará recompensar a Aquiles y designa (3) a Fénix, Diomedes (4), Ayax y Odiseo como embajadores para persuadir al colérico hijo de Metis (5).

Ya en las tiendas y naves de los mirmidones y después de un nuevo égope, Fénix (6) procura convencerlo. Aquiles titubea un segundo (7). Después interceden Odiseo, quien apela a la infancia y a los momentos compartidos (8), y Ayax.

Regresa la comitiva e, informado Agamenón, Diomedes aconseja prescindir a Aquiles y retirarse a descansar.

Datos falsos:

- (1) No. Ha decidido regresar a Argos.
- (2) Primero Diomedes y luego Néstor.
- (3) No. Lo hace Néstor.

(4) *No va en la comitiva.*

(5) *Tetis.*

(6) *Primero Odiseo, quien detalla la compensación en regalos que ofrece el Atrida.*

(7) *En ningún momento Aquiles depone su ira y su negativa a colaborar. Se abstendrá mientras Héctor no incendie las naves.*

(8) *Como Fénix ha criado y educado al joven, esgrime él y no Odiseo tales argumentos.*

Variante:

- . *Complementar la redacción con datos falsos y su posterior lectura con pormenores ausentes. En el caso anterior, dos hechos omitidos pueden, a instancias del profesor, fácilmente evocarse: la permanencia de Fénix junto a Aquiles y la presencia e intervención breve de Patroclo en el canto.*

3. Sumas verbales

Radican en adicionar oraciones unimembres a modo de sumandos, las cuales, reunidas y ordenadas, compendian el análisis y valoración de una lectura realizada. Acorde con el enfoque de este artículo, la suma verbal *debe volcarse en un texto*. Pueden versar sobre el asunto de un canto, sobre lugares -islas, ciudades, regiones, palacios, ríos...- donde se desarrolla la acción de todo el poema épico, sobre protagonistas y/o personajes secundarios -femeninos y/o masculinos; divinos y/o humanos; monstruosos; libres y/o esclavos-, sobre vientos (*en Odisea*) o tropas (*en Ilíada*); en fin, esta ejercitación admite usos variados y realizables.

Ej.

Isla Esqueria, fecunda y apacible

Odiseo náufrago.

Jóvenes lavanderas junto a río.

+ *Nausícaa, princesa adolescente, graciosa y delicada.*

Exhortación y plan de la hija de Alcínoo para que Odiseo obtenga ayuda.

Odiseo, Canto VI

Variantes:

- . Añadir, a una suma verbal dada, más sumandos.
- . Redactar individualmente, en función de un canto, personaje o lugar. Suprimir expresamente el resultado. Inferirlo en grupo.
- . Elaborar un sumando individualmente o en pequeño grupo.
- . Escribir varias sumas paralelas, redactadas simultáneamente en forma individual o por equipos, para ser comparadas, analizadas, evaluadas y también para formar a partir de todas ellas una integradora más completa. Puede servir de apoyo para una exposición oral o escrita.
- . Según pautas gramaticales:
Por ej. sintácticas: MD + N + MI + Aposic.
- . De acuerdo con los elementos de la narración o descripción.

Por ej. 1er sumando	personaje principal
2°	personajes secundarios
3°	lugar
4°	tiempo
5°	idea principal

(Se añadirán adjetivos y adverbios esclarecedores)

- . Con número fijo de sumandos o libres.

4. Hipótesis

Elaborar hipótesis sobre motivos y/o consecuencias de un hecho y luego confrontarlas con un trabajo de investigación bibliográfica.

Posibles temas: abandono de Aquiles por parte de Tetis, cojera de Hefesto, guerra de Troya, revelación del verdadero nombre (Odiseo al Cíclope), imprudencia de la tripulación de Odiseo, la doble naturaleza seductora y cruel de las sirenas, orden restablecido en Itaca.

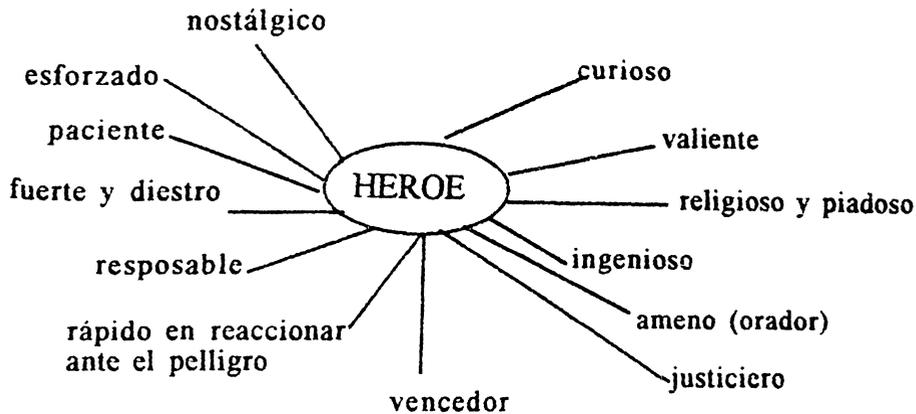
Es una forma eficaz para canalizar la reflexión hacia aspectos específicos, practicar la conjetura y desarrollar la relación causa-efecto. Hacer notar a los estudiantes cuánto y cuándo los supuestos por ellos concebidos se separan del contexto mítico o histórico.

5. *Mapas semánticos*

Se trata de un dispositivo gráfico de las categorías de información y se aplica como técnica de estudio, de prelectura y postlectura y de perfeccionamiento del vocabulario⁷. A manera de un torbellino de ideas, grupal o individualmente, se va configurando el mapa, en torno de una palabra central. Pueden usarse distintos colores para distinguir las diferentes vías de información utilizadas. Lo que el alumno ya sabe sirve de disparador y a ello se van agregando las otras referencias: la obra épica en sí, la crítica, los aportes del profesor, etc. Finalmente el material así recopilado se traslada a un resumen tradicional.

Ej. Cualidades predominantes de Odiseo

7 Cf. Joan E. HEIMLICH y Susan D. PITTELMAN. Estudiar en el aula. El mapa semántico. Trad. Isabel Stratta. Buenos Aires, Aique, 1991.



Variantes:

- Reordenar el material: en la parte superior, las cualidades permanentes y en la inferior, qué atributo peculiar resalta canto por canto.
- Agregar notas aclaratorias a pie de página: por ej.:
 - Vencedor: Gana la máxima batalla, esto es rechazar la inmortalidad. Valora y acepta su condición humana. Sufre la tentación pero la vence.
 - Curioso: hay en él permanente afán de conocer. Explora tierras extrañas, observa a seres humanos, divinos y monstruos, analiza sus características y costumbres.
 - Nostálgico: Hombre arraigado a su patria Itaca. Recordar etimología del vocablo nostalgia: dolor por el deseo de regresar al hogar, concebido aquí como patria y familia.
 - Esforzado: Los dioses, en especial Atenea, lo ayudan pero él hace el esfuerzo.
 - Justiciero: Restablece el orden de su hogar y de su reino, orden quebrantado por los pretendientes.
- Extraer de la *Odisea* los datos que justifiquen las cualidades seleccionadas.
- Elaborar la justificación de estas cualidades personales a partir de los episodios leídos.

[En esta ocasión hemos particularizado las variantes de acuerdo con el modelo presentado, con el único fin de ser más claros. Generalizar estas variantes para su empleo en otras circunstancias y temáticas.]

5.1. *Arbol semántico*

Es un mapa semántico que contempla la estructura narrativa mediante una diagramación o diseño apropiado. Tiene ramas para introducción, desarrollo, clímax y desenlace, que son completadas gradualmente. El clímax está separado del desarrollo pero podemos fusionarlo a él.⁸

Ej.: *Ilíada* Canto XVI

8 Cf. Joan E. HEIMLICH y Susan D. PITTELMAN. Op. cit., pp. 58-62.

Introducción

- Patroclo, lloroso ante Aquiles

Desarrollo

- Reproche de Patroclo por la actitud de Aquiles y pedido (concedido) de armadura.
- Mirmidones en la lucha.
 - + Episodios de Sarpedón.
 - + combate singular con el Menetiada
 - + deseo de Zeus de salvarlo
 - + argumentación de Hera contraria a la mediación de su esposo
- Nuevos pormenores guerreros
 - + muerte del rey Licio
 - + intervención de Eneas
- Participación de Apolo
 - + traslado del cadáver de Sarpedón
 - + ante Patroclo, para que no tome Troya
- Pelea alrededor del cadáver de Cebrión, auriga de Héctor.

CLIMAX

- Muerte de Patroclo a manos de Héctor

DESENLACE

- Desempeño de Héctor: recuperación de la lanza y frustrada acometida contra Automedonte.

[Técnica valiosa para organizar información y profundizar comprensión lectora. Trabajar primero en grupo, con guía del docente. Una vez acabado, el mapa puede ser un recurso eficaz para *exponer* oralmente. Pueden distinguirse las ideas principales de las secundarias, mediante colores.]

Variantes:

- Transferir la información del mapa semántico a la confección de un cuadro sinóptico tradicional.
- Reemplazar las anotaciones de cada parte por dibujos aislados o en escena, alusivos al contenido.

6. *Paralelos*

Nuestro modelo de inspiración es Plutarco con uno de los libros de mayor influencia en Occidente, las *Vidas paralelas*. Luego de haber leído e interpretado por lo menos una de ellas (¿acaso *Teseo* y *Rómulo*?), los alumnos escribirán primero paralelos circunscriptos a personajes homéricos entre sí, de la misma obra épica o un personaje de cada una, por ej.: Odiseo - Aquiles, Odiseo-Polifemo, Aquiles-Patroclo, Aquiles-Héctor, Quirón-Polifemo, Calipso-Circe, Telémano-Nausícaa, Penélope-Hécuba.

Conviene que el primer paso sea la enumeración de características, como ejemplificamos a continuación:

Aquiles

Odiseo

*griegos
heroicos
mortales
respetuosos de los dioses
oradores
buenos hijos
vida gloriosa*

joven -

mayor

*apasionado, impetuoso
madre inmortal, divina
vida corta
dotes de guerrero y de médico*

*paciente
padres mortales
vida larga
dotes de constructor
(tálamo nupcial, caballo
de madera, estaca para
atacar a Polifemo, balsa)*

amigo fiel

*esposo, padre y jefe
fiel*

*"rápido de pies"
cualidades guerreras, llevadas
a la excelencia*

*"fecundo en ardides"
cualidades intelectuales,
llevadas a la excelencia*

Es un excelente ejercicio para desarrollar la habilidad intelectual comparativa. Se puede determinar un número para puntos en común y diferencias. También se puede solicitar que se alternen coincidencias y divergencias, que se agrupen todas las similitudes en primer término -como en el modelo- o al final o que la agrupación sea libre. Es factible que comience siendo libre, luego se seleccionen las notas más distintivas y se reordenen según un criterio.)

Variantes:

- . Completar el cuadro:

Se asemejan

Se diferencian

- . Completar el esquema mudo:

Odiseo

Aquiles

nacionalidad

cualidad moral

sobresaliente

*relación con
los demás*

aptitudes

*Cada criterio de comparación puede a su vez especificarse,
por ej:*



- . Una vez establecidas las cualidades en trabajo grupal, el alumno debe encontrar y completar el criterio de comparación. (Debe llenar la primera columna con la denominación de orden superior.)

En cada oportunidad, se continuará con la redacción de un texto, tomando referencias de *la Ilíada* y *la Odisea*.

Una posible tarea siguiente es el parangón entre un personaje y una persona real (prócer, artista, deportista, político...) o ficticia (MacGuiver, por ej.) conocida por todos, lo cual obligará inevitablemente a la búsqueda de más información sobre la segunda⁹.

⁹ Una excelente lectura complementaria ha sido el Cap. V "El Arquetipo en el Mundo Clásico" del libro Los Arquetipos y la Historia de Antonio CAPONETTO. Buenos Aires, Scholaística, 1991.

7. Vinculación con otras fuentes

Estas fuentes sirven como herramientas de comparación, argumentación, análisis, síntesis, reflexión en general. Son punto de partida y/o de llegada en relación con los cantos homéricos.

Resulta interesante utilizar:

7.1. Adagios, refranes, máximas

Asociarlos con personajes, episodios, enseñanzas implícitas o explícitas en Homero y luego explicar dicha relación.

Ej.: No hay mal que dure cien años. (Los infortunios de Odiseo son numerosos pero no solo terminan sino que además acaban bien.)

"No hay enemigo chico." (Para reflexionar desde el punto de vista del cíclope.)

Además resultará doblemente beneficioso remitir a los alumnos a refraneros y antologías con sentencias y precisar las denominaciones (adagio, apotegma, dicho, refrán, máxima, sentencia...).

Repase el lector cuánto se corresponden los siguientes refranes con el mundo literario homérico:

- Más vale maña que fuerza.
- Querer es poder.
- Genio y figura hasta la sepultura.
- Ayúdate y te ayudaré.
- Bien vengas, mal, si vienes solo.
- Del árbol caído, todos hacen leña.
- De tal palo, tal astilla.
- El bien no es conocido hasta que es perdido.
- El que no duda, no sabe cosa alguna.
- Hombre prevenido vale por dos.
- A lo hecho, pecho.

- Al hombre osado la fortuna le da la mano.
- A buen entendedor, pocas palabras.
- De desagradecidos está el infierno lleno.
- Errar es humano, perdonar es divino.

Variante:

- Modificar un pensamiento dado, sustituyendo las palabras encerradas por otras vinculadas con el texto. Sobre la base de cada enunciado resultante, escribir un comentario.

Ej.: *Quien siembra /amor/ cosecha /paz/.*

<i>educación</i>	<i>excelencia</i>
<i>rencor</i>	<i>soledad</i>
<i>amistad</i>	<i>alegría</i>
<i>constancia</i>	<i>pericia</i>

El último concuerda con la construcción de la balsa, en *Odisea*, V. 243-261, y puede dar pie para un escrito al respecto.

7.2. obras literarias

¿Quién no ha relacionado alguna vez la *Ciclopea* (*Odisea* IX. 105-542) con David y Goliat o Pulgarcito? ¿Y aquel episodio de las vacas y ovejas del Sol (*Odisea*, XII. 297-402) con Moisés y el sacrilegio cometido en su ausencia? ¿Y la pareja tan dispar Hefesto-Afrodita, antecedente de tantos dúos bella-bestia?

Los referentes son inagotables y nos hemos aproximado así a una disciplina que motiva franco deleite como lo es la literatura comparada.

7.3. cuadros sinópticos

El contenido de los mismos versará según la problemática por estudiar. Solicitadas a los estudiantes, elaboradas por el profesor -como en el modelo que damos a continuación-

o rescatadas de bibliografía, las sinopsis se convierten en pilares o apoyos para consideraciones literarias filosóficas, morales, históricas, desde la obra griega. Se aplican, en otras palabras, los conceptos vertidos en tales apoyos a los libros griegos en conjunto o a aspectos particulares. Después de discutida la correspondencia, se explica en un trabajo escrito.

Para focalizar la atención sobre las virtudes inherentes a los héroes, nos ha sido útil el siguiente cuadro:

VIRTUDES CARDINALES

Como su nombre lo indica (de *cardo cardinis*, quicio o gozne de la puerta), son las virtudes más importantes entre las morales, ya que sobre ellas gira y descansa toda la vida moral humana. Son cuatro: prudencia, justicia, fortaleza y templanza.

Prudencia: virtud que reside en la inteligencia para el recto gobierno de nuestras acciones particulares.

Elementos integrales de la virtud para su perfecto funcionamiento

en el acto cognoscitivo

- . memoria de lo pasado o experiencia de vida
- . inteligencia de lo presente
- . docilidad (para pedir y aceptar consejo)
- . sagacidad (para resolver por sí mismo los casos urgentes)
- . razón (reflexión y examen)

en el acto preceptivo

- . providencia (fijarse en el fin lejano para ordenar a él los medios)
- . circunspección (atenta consideración de las circunstancias del acto)
- . cautela o precaución (contra los impedimentos extrínsecos)

Virtudes derivadas

- . buen consejo (que guía la deliberación)
- . sensatez (que inclina a juzgar rectamente según las leyes comunes)
- . juicio equitativo (para casos no previstos por la ley)

Justicia: voluntad firme y constante de dar a cada uno lo que le corresponde.

- general: ordena los actos de los miembros de la sociedad al bien común

Partes de la virtud

conmutativa: regula las relaciones entre personas privadas

- particular:

distributiva: regula las relaciones entre la sociedad y cada uno de sus miembros

Virtudes derivadas

- justicia para con Dios: religión
- justicia para con los padres y la patria: piedad
- justicia para con los superiores y gobernantes: observancia
- justicia para con el bienhechor: gratitud
- justicia para con los hombres: veracidad
- justicia en el trato social: afabilidad

Fortaleza: perfecciona el apetito irascible y la voluntad para que no desistan de alcanzar el bien arduo o difícil: acometer y resistir

Virtudes derivadas

- . con prontitud de ánimo y confianza en el fin: magnanimidad
- 1. para acometer grandes obras
 - . sin desistir a pesar de los grandes gastos [de trabajo, esfuerzo, dinero] que ocasione: magnificencia
- 2. para resistir las dificultades
 - . causadas por los obstáculos presentes: paciencia
 - . sin abandonar la resistencia, a pesar de la prolongación del esfuerzo: perseverancia y constancia

Templanza: modera la inclinación hacia los placeres sensibles: manteniéndola dentro de los límites de la recta razón.

- Elementos integrales**
- . vergüenza o pudor
 - . honestidad (amor al decoro)
 - . continencia
 - . mansedumbre (moderación de la ira)
 - . clemencia (contra el rigor del castigo)
- Virtudes derivadas**
- . en la estima de sí mismo: humildad
 - . en el deseo de ciencia: estudiosidad
 - . modestia
 - . en las diversiones: eutrapelia
 - . en los vestidos y adornos: modestia en el ornato

Sobre la base de la lectura anterior:

- a) elaborar nuevamente el mapa semántico sobre cualidades de Odiseo (cf. 5), reagrupando los elementos y virtudes derivadas según la virtud cardinal que los contiene;
- b) aplicar a otros personajes heroicos no trabajados en clase, como Aquiles, Telémaco, Penélope, Néstor;
- c) identificar de qué virtudes carecen personajes como los pretendientes de Penélope, la tripulación de Odiseo, Agamanón, y justificar con el texto mismo.

B. Desmitificaciones

Marco Denevi, en "La caída de los héroes", incluida en su libro *Falsificaciones*, da divertidos e ingeniosos relatos, retocando la temática mitológica con espíritu a veces juguetón y travieso, a veces irónico y sarcástico. Una vez leídas y disfrutadas las narraciones, los estudiantes pueden voluntariamente imitar la intención de Denevi y poner a consideración de sus compañeros sus propias creaciones desmitificadoras.

Ej: Odiseo y el Cíclope

Es cierto que el cíclope tenía un solo ojo, pero no es verdad que Odiseo lo encegueciera. Fuerte y vigoroso, el monstruo tenía un ojo invencible (¡siempre ha sido fácil simular una herida!) pero dejó que el itacence saliera de su caverna porque no habría peor castigo para el griego, con dotes e ímpulsos de navegante, que sufrir un naufragio. Por eso hizo creer que se tragaba lo de Nadie, así los otros cíclopes no le arruinaban la venganza.

Y el ingenuo Poseidón -que le había creído el hijo- persiguió, él sí con sangre en el ojo, a Odiseo hasta que hundió su embarcación y abochornó por fin al héroe.

9. Antidiscurso

Consiste en una exposición que está destinada a un público

y que presenta una oposición o contradicción aparente, ya que la figura analizada tiene cualidades que no solo son paradigmáticas sino también comunes al hombre de todos los tiempos. Es un elogio indirecto¹⁰.

Aconsejamos primero la lectura y análisis de un antidiscurso previamente elaborado para después producirlo en pequeño grupo o individualmente.

Por otro lado, todos los héroes y heroínas pueden aprovecharse como tema. Conviene obviamente la lectura de otras fuentes sobre dichos personajes para contar con más referencias que faciliten esta elaboración.

Ej.: Aquiles

No vamos a hablar del joven y ardoroso, del colérico y violento Aquiles, aquél que fuera modelo para Alejandro Magno e inspirador de numerosísimas obras literarias y musicales.

No vamos a discutir sobre su decisiva participación en la guerra de Troya, su discusión con el rey de reyes Agamenón, su retirada del campo de lucha a causa del agravio y la humillación sufridos.

Es más, ni siquiera comentaremos su biografía.

En cambio, hablaremos de él como hombre, como ser humano despojado de sus cualidades de héroe épico. Es evidente que él lucha por las causas que él cree justas, las defiende a pesar de las críticas y de la incompreensión generalizada. Y es en este aspecto, querámoslo o no, estemos o no de acuerdo con el hijo de Tetis, que todos nosotros somos Aquiles. Porque la injuria nos ofende en nuestra esencia. Nos degrada. Nos envilece. Hierde nuestra dignidad propia.

Cada uno lucha contra el escarnio y la ofensa de manera distinta: unos, con el reproche frontal o solapado; otros, con el silencio hostil; muchos, con sed de venganza; varios,

10 Cf. Graciela Susana PUENTE. Redactar: pensamiento y creación. Buenos Aires, Plus Ultra, 1988, pp. 95-96.

con la búsqueda de aliados; algunos, con la marginación del ofensor. Pero todos luchan. Como Aquiles ante el esposo de Clitemnestra. Porque para vivir en sociedad necesitamos marcar nuestro sitio, bien definido, sin retrocesos -por timidez, miedo o cobardía- ni avances injustos -por ambición o egoísmo desmedido-.

Una advertencia: estemos alertas. Alguna vez en la vida, hay también un Agamenón para nosotros.

Conclusión

Las alternativas detalladas en esta primera parte admiten tantos cambios como situaciones de aula haya. No son recetas rígidas ni fórmulas forzosas. Asimismo la clasificación -tentativa nuestra de sistematización- es perfectible.

Los campos de experimentación han sido el universitario y cursos especiales, a modo de talleres de escritura, para docentes de niveles primario y secundario¹¹. Sin embargo, las actividades no solo son adaptables y realizables en todos los niveles sino también permiten combinaciones entre sí (2.8 con 2.11, 2.9 con 3, 6 y 9 ...)

Damos testimonio además de que los colaboradores con quienes probamos y reajustamos las técnicas fueron los primeros en divertirse y sorprenderse con sus logros, superiores en la mayoría de los casos a los ejemplos de nuestra autoría

¹¹ Somos responsables de un curso de perfeccionamiento docente, Inserción de la mitología griega en la escuela primaria, que auspicia la Facultad de Filosofía y Letras. En estos encuentros se trabaja con adaptaciones sobre Aquiles y Odiseo, en tomos para niños y adolescentes; elaborados por un equipo de profesoras de esta Facultad. En el primer cuatrimestre del corriente año 1993 el curso se ha dictado dos veces, con asistencia en ambas oportunidades de profesores de enseñanza secundaria también. Con ellos y con nuestros alumnos regulares hemos llevado a cabo los ejercicios que ponemos a consideración de los lectores.

que figuran aquí como modestos esbozos clarificadores. Tengamos en cuenta, por otra parte, que el límite de esta exploración serán los intereses de los alumnos y las necesidades (particulares -de pequeño o gran grupo- o individuales) de práctica de comprensión lectora y producción textual.

Creemos conveniente generar reflexiones acerca de la finalidad de los ejercicios entre los mismos estudiantes, para promover en ellos una experiencia metacognoscitiva, esto es, para que adviertan las destrezas que les exige y apresta cada tarea. Esta autoadvertencia facilita la transferencia de dicha estrategia a situaciones nuevas pertinentes.

Esperamos finalmente haber demostrado y confirmado nuestra premisa inicial: los poemas de Homero resultan un confiable y siempre renovado salvoconducto para ejercicios *varidos y novedosos de expresión escrita*. Poco o nada aprovechados desde esta óptica, ellos se nos presentan como un calidoscopio autorizado. Es cuestión de intentar y, por qué no, de "estrenar" y vivenciar primero nosotros los docentes cada veta ejemplificada.

UN ANCIANO GRIEGO EN LA GUERRA DE TROYA

Hortencio Dorc Larruñaga de Bullones

La guerra es el imperio de Ares, el más "odiado de los dioses que viven en el Olimpo" (Il., V, v.890), porque es sanguiinario y salvaje y porque su mundo es el mundo del horror y de la muerte.

Como un demonio penetra en el corazón de los hombres, se adueña de ellos y los convierte en exterminadores de la vida. La guerra, dominio de este dios, involucra a todos los hombres, a toda la familia humana. Pues, ¿cómo alguien puede quedar indiferente ante las calamidades de este flagelo maldito? Aunque se esté muy alejado del lugar de los hechos, ¿quién puede permanecer impasible ante la irracionalidad y la crueldad del dolor, el hambre y la muerte provocadas por la guerra en el pueblo de Bosnia? ¿Cómo no estremecerse con los estragos de la guerrilla latinoamericana y con la muerte y la violencia en Sudáfrica?

La guerra pues, esa peste "que no conoce ley ninguna"¹

¹ La frase es aplicada por Homero a Ares, el dios de la guerra (Il., V, v. 761)

que figuran aquí como modestos esbozos clarificadores. Tengamos en cuenta, por otra parte, que el límite de esta exploración serán los intereses de los alumnos y las necesidades (particulares -de pequeño o gran grupo- o individuales) de práctica de comprensión lectora y producción textual.

Creemos conveniente generar reflexiones acerca de la finalidad de los ejercicios entre los mismos estudiantes, para promover en ellos una experiencia metacognoscitiva, esto es, para que adviertan las destrezas que les exige y apresta cada tarea. Esta autoadvertencia facilita la transferencia de dicha estrategia a situaciones nuevas pertinentes.

Esperamos finalmente haber demostrado y confirmado nuestra premisa inicial: los poemas de Homero resultan un confiable y siempre renovado salvoconducto para ejercicios *variados y novedosos de expresión escrita*. Poco o nada aprovechados desde esta óptica, ellos se nos presentan como un calidoscopio autorizado. Es cuestión de intentar y, por qué no, de "estrenar" y vivenciar primero nosotros los docentes cada veta ejemplificada.

UN ANCIANO GRIEGO EN LA GUERRA DE TROYA

Hortencia Dorc Larricñgc de Bullones

La guerra es el imperio de Ares, el más "odiado de los dioses que viven en el Olimpo" (Il., V, v.890), porque es sangui-nario y salvaje y porque su mundo es el mundo del horror y de la muerte.

Como un demonio penetra en el corazón de los hombres, se adueña de ellos y los convierte en exterminadores de la vida. La guerra, dominio de este dios, involucra a todos los hombres, a toda la familia humana. Pues, ¿cómo alguien puede quedar indiferente ante las calamidades de este flagelo maldito? Aunque se esté muy alejado del lugar de los hechos, ¿quién puede permanecer impassible ante la irracionalidad y la crueldad del dolor, el hambre y la muerte provocadas por la guerra en el pueblo de Bosnia? ¿Cómo no estremecerse con los estragos de la guerrilla latinoamericana y con la muerte y la violencia en Sudáfrica?

La guerra pues, esa peste "que no conoce ley ninguna"¹

¹ La frase es aplicada por Homero a Ares, el dios de la guerra (Il., V, v. 761)

nos involucra, pero especialmente afecta a los pueblos enfrentados. Y de ellos, a su población entera, a hombres y a mujeres, a niños y a ancianos, a la flor de su juventud y a los hombres ya maduros. La acción bélica atañe a las dos partes en conflicto pues el sufrimiento y la sangre vertida, los salpica por igual. Ninguno de los dos bandos, ni siquiera el que resulta vencedor, sale incólume. La victoria es amarga, ya que ambos, vencedores y vencidos, son igualmente perdedores en la guerra.

Entre los griegos, el quehacer de la lucha recaía en el hombre. Así sucedió siempre en todos los pueblos hasta que, en tiempos modernos, la mujer fue incorporada a los ejércitos². Las huestes griegas estaban formadas por hombres, jóvenes y adultos.

Homero señala también en la *Ilíada* la existencia de mujeres dentro del campamento aqueo. '

ἔκ δ' ἄγον αἶψα γυναῖκας ἀμύμονα ἔργα ἰδυίας
ἔπι. ἀτὰρ ὀγδοάτην βρισηίδα καλλιπάρηρον.

[//. XIX. vv.245-246]

(e hicieron salir siete mujeres, diestras en primorosas labores, y a Briseida, la de hermosas mejillas, la octava.)

Más adelante, en el mismo canto:

...κάθισαν δὲ γυναῖκας.

[//. XIX. v. 280]

(... dieron sillas a las mujeres,)

Y en los versos 301-302, levantando el velo sobre la triste condición de esas mujeres, asegura:

² Una excepción en la antigüedad es el pueblo mítico, guerrero, de las Amazonas.

... ἐπὶ δὲ στενάχοντο γυναῖκες.
Πάτροκλον πρόφασιν, σφῶν δ' αὐτῶν κήδε' ἑκάστη.

(II, XIX, vv. 301-302)

(... y las mujeres sollozaron, decían que a Patroclo, pero en realidad lloraban sus propios males.)

Sin embargo, la presencia femenina en las tiendas aqueas no significa una participación activa de ellas en la guerra. Estas mujeres son en realidad sus víctimas. Son las cautivas, conservadas como concubinas de los jefes guerreros.

También Homero nos habla de ancianos presentes en la guerra. Los viejos troyanos no intervienen directamente en la acción bélica, aun cuando su ciudad está seriamente afectada por la misma. Los ancianos de Troya, con su rey Príamo a la cabeza, desde la torre,

τεττίγεσσιν ἑοικότες, οἳ τε καθ' ὕλην
δενδρέω ἐφεζόμενοι ὄπα λειριόεσσαν ἰεῖσι.

(II, III, vv. 151-2)

(semejantes a las cigarras que, posadas en los árboles de la selva hacen oír su dulce voz.)

arengaban a sus soldados, puesto que ellos "a causa de su vejez, estaban apartados de la guerra"

γῆραϊ δὴ πολέμοιο πεπαυμένοι.

(II, III, v. 150)

Entre los griegos, aparecen dos ancianos: el viejo ayo de Aquiles, Fénix, y Néstor, el magnánimo rey de los pilios. Es insólita la presencia de estos dos personajes en la guerra. Pues el campo de batalla es el campo de acción propia de

los jóvenes. Así lo proclama Tirteo en uno de sus fragmentos³:

Αἰσχρὸν γάρ δῆ τοῦτο μετὰ προμάχοισι πεσόντα
κεῖσθαι πρόσθε νέων ἄνδρα παλαιότερον
ἤδη λευκὸν ἔχοντα κάρη πολιόν τε γένειον
σῦμὸν ἀποπνεῖοντ ἄλκιμον ἐν κονίῃ.
αἱματόεντ αἰδοῖα ψίλαισ' ἐν χερσὶν ἔχοντα
αἰσχρα τὰ γ' οὐθαλμοῖς καὶ νεμεσητὸν ἰδεῖν
καίχρῶα γυμνωθέντα·

[Tirteo.frag.VI.vv.21-27]

(Es vergonzoso que cayendo entre los que combaten en las primeras filas, yasca delante de los jóvenes, un hombre más viejo, con la cabeza blanca y la barba cana, exhalando su esforzada' alma en el polvo, con las ensangrentadas partes pudendas entre las manos -cosa vergonzosa para los ojos e impío de ver- y el cuerpo desnudo.)

El mismo Fénix nos explica los motivos que lo llevaron a Troya y la función que allí desempeñaba cuando le dice a Aquiles:

σοὶ δέ μ' ἔπεμπε γέρων ἱππηλάτα Πηλεὺς
ἦματι τῷ ὅτε σ' ἐκ Φθίης Ἀγαμέμνονι πέμπε
νήπιον. οὐ πω εἶδδθ' ὁμοίου πολέμοιο.
οὐδ' ἀγορέων. ἵνα τ' ἄνδρες ἀριπρεπέες τελέθουσι.
τοῦνεκά με προέηκε διδασκόμεναι τάδε πάντα.
μύθων τε ῥητῆρ' ἔμεναι πρηκτῆρὰ τε ἔργων.

[//, IX. vv. 438-443]

(El anciano jinete Peleo me envió a ti en el día en

3 Cit. en Antología de Dora Scaramella y equipo de cátedra, Lengua y Literatura Griega III. Mendoza, Fac. Fil. y Letras, U.N. Cuyo, 1988.

que te mandó, aún niño, desde Ptía a Agamenón, no conocedor de la funesta guerra ni de las asambleas, donde los varones llegan a ser ilustres. Por esto me mandó que te enseñara todas estas cosas, a ser orador de palabras y realizador de acciones ilustres.)

Por lo tanto, Fénix está presente en el campamento guerrero por una causa ajena a la guerra, para acompañar a Aquiles y completar su educación. El anciano ayo sigue vigilante los pasos de Aquiles y le ayuda con consejos y advertencias. Y, como afirma en el mismo parlamento, lo acompaña por el amor que le profesa; sin el discípulo, la vida del anciano pedagogo carecería de sentido:

πῶς ἂν ἔπειτ' ἀπὸ σεῖο. φίλον τέκος, αὐθι λιποσίμην
οἶος:

(//, IX. vv. 437-438)

(¿cómo podría quedarme solo y sin ti, hijo querido?)

ὡς ἂν ἔπειτ' ἀπὸ σεῖο. φίλον τέκος. οὐκ ἐθέλοισι
λείπεσθ', οὐδ' εἴ κέν μοι ὑποσταίῃ θεὸς αὐτὸς
γῆρας ἀποξύσας θήσειν νέον ἡβώνοντα.
οἶον ὅτε πρῶτον ἴππον Ἑλλάδα καλλιγύναικα.

(//, IX. vv. 444-447)

(puesto que no querría ser abandonado por ti, hijo querido, ni aunque un dios en persona me prometiera, raspándome la vejez, dejarme joven con todo el esplendor, como cuando abandoné la Hélade de hermosas mujeres)

¿Y Néstor? ¿Qué hace este viejo rey en un campamento guerrero? ¿Por qué este anciano de edad tan avanzada interviene en la guerra? ¿Su presencia en ella no es un oprobio para todos los jóvenes guerreros, según lo afirmado por Tirteo?

El presente trabajo tiene como objetivo justificar su intervención en la lucha contra Troya.

Néstor Nelida es el "magnánimo rey" [ὑπέρθυμος ἄναξ, II., XXIII, v. 302] de los pilios.

Nos cuenta el poeta que:

Οἳ δὲ Πύλον τ' ἐνέμοντο καὶ Ἀρήνην ἑρατεινὴν
καὶ Θρύον, Ἀλφειοῖο πόρον, καὶ ἔκτιτον Αἰπύ.
καὶ Κυπαρισσῆεντα καὶ Ἀμφιγένειαν ἕναιον,
καὶ Πτελεὸν καὶ Ἑλος καὶ Δώριον. . . .

τῶν αὖθ' ἡγεμόνευε Γερῆνιος ἱππῶτα Νέστωρ •
τῷ δ' ἐνενήκοντα γλαφυραὶ νῆες ἔστιχόωντο.

[II, II. vv. 591-594, 601-602]

(Los que cultivaban a Pilos, a Arena deliciosa, a Trío, vado del Alfeo, y a la bien edificada Epi, y los que habitaban en Ciparisa, Anfigenia, Pteleo, Helos y Dorio... A éstos comandaba Néstor, caballero gerenio, y con él marchaban alineadas noventa cóncavas naves.)

Pero el que Néstor sea rey no es razón suficiente para explicar su asistencia al campo de batalla. Príamo es rey de Troya; sin embargo, no interviene directamente en la pelea. Allí es reemplazado por sus hijos, especialmente por Héctor, defensor de la ciudad, quien comanda el ejército troyano. El rey de los pilios tiene valientes y esforzados hijos que podrían suplantarle, Antíloco y Trasimedes, que participan de la guerra contra Troya.

Homero, al presentarnos a Néstor en el canto I de la *Iliada*, insiste en su edad muy avanzada. No expresa con precisión sus años⁴. Habla, un poco vaga y confusamente,

4 Según María MOLINER, Diccionario de Uso del Español, T. A-G, pp. 1385-6, una de las acepciones de "generación" es: "Cada conjunto de los hijos, los nietos, los biznietos, etc. de una misma pareja. Tiempo que se calcula en promedio que media entre un orden de descendientes y el siguiente; por ej. 25 ó 30 años".

de generaciones. Pareciera que sólo le interesa destacar la intervención en la lucha de este ser excepcional, y exagera, en forma épica, su vejez para mejor contraponerlo a las nuevas estirpes de guerreros:

τῷ δ' ἤδη δύο μὲν γενεαὶ μερόπων ἀνθρώπων
ἔφθίαθ', οἳ οἱ πρόσθεν ἅμα τράφεν ἠδ' ἐγένοντο
ἐν Πύλῳ ἠγαθέη. μετὰ δὲ τριτάτοισιν ἀνασσειν•

(//, I, vv. 250-252)

(Ya se le habían muerto dos generaciones de hombres de voz articulada, los que junto a él antes nacieron y se criaron en la divina Pilos y reinaba sobre la tercera.)

Cuando en el canto VIII, Diomedes² Tidida acude a auxiliarlo pues un caballo del carro de Néstor ha sido herido y espantados los restantes, insistentemente el héroe alude a la vejez del rey de los pilios. Se dirige a Néstor con un epíteto que indudablemente lo caracteriza: ὦ γέρον (//, VIII, 102-3). "¡Oh anciano!". Y enseguida, para insistir en su condición, contrapone la fuerza y el ardor de los jóvenes troyanos que se acercan para atacarlo, al estado del viejo rey cuya "fuerza ha sido desatada y la molesta senectud lo abruma"

σῆ δὲ βίη λέλυται, χαλεπὸν δέ σε γῆρας ὀπάζει.

(//, VIII, v. 102)

Una afirmación semejante hace Aquiles en el momento de celebrar los juegos en honor de Patroclo. Le entrega a Néstor un premio pues ya no le es posible competir en ninguno de los juegos:

... ἤδη γὰρ χαλεπὸν κατὰ γῆρας ἐπείγει.

(//, XXIII, v. 623)

(. . . en efecto ya la penosa vejez te agobia.)

La limitación de sus fuerzas provocada por la avanzada edad es reconocida por el mismo Néstor:

οὐ γὰρ ἐτ' ἔμπεδα γυῖα, φίλος, πόδες, οὐδέ τι χεῖρες
ὤμων ἀμφοτέρωθεν ἐπαΐσσονται ἐλαφραί.

[II, XXIII, vv. 627-8]

(En efecto, querido, ya mis miembros no son firmes ni mis pies ni mis brazos se mueven ágiles desde ambos hombros.)

... νῦν αὖτε νεώτεροι ἀντιοώντων
ἔργων τοιούτων· ἐμὲ δὲ χρὴ γήραϊ λυγρῶ
πείθεσθαι...

[II, XXIII, vv. 643-645]

(Ahora los más jóvenes marchen al encuentro de tales obras. Es necesario que yo obedezca a la triste senectud,...)

Sin embargo, el cúmulo de los años no ha logrado apagar totalmente en Néstor su fuerza:

ἄλλος μὲν μογέων ἀποκινήσασκε τραπέζης
πλεῖον ἔόν, Νέστωρ δ' ὁ γέρων ἀμογήτῃ ἄειρεν.

[II, XI, vv. 636-7]

(Otro anciano trasladaría con dificultad esta copa llena desde la mesa, pero Néstor la levantaba sin esfuerzo.)

La vejez "que a nadie respeta" no ha logrado aún someterlo. Con fuerzas disminuidas pero suficientes, con voluntad y entusiasmo, Néstor está siempre pronto para actuar:

... παρὰ δ' ἔντεα ποικίλ' ἔκειτο
ἀσπίς καὶ δύο δοῦρε φαεινὴ τε τρυφάλεια.

παρ δὲ ζωστήρ κείτο παναίολος, ᾧ β' ὁ γεραιὸς
ζώννυθ', ὅτ' ἐς πόλεμον φθισήνορα θωρήσσοιτο
λαὸν ἄγων, ἐπεὶ οὐ μὲν ἐπέτρεπε γῆραι λυγρῷ.

[//., X. vv. 75-79]

(. . . A un lado yacían variadas armas, un escudo, dos lanzas, un luciente yelmo. Había también un labrado cinturón con que el anciano se ceñía siempre que, conduciendo a su gente, se armaba para el homicida combate; pues aún no se rendía a la triste vejez.)

Y no se resigna a la inactividad:

αἰεὶ μὲν Τρώεσσ' ἐπιμίσομαι, οὐ γέ τί φημι
μιμνάζειν παρὰ νηυσὶ γέρων' περ ἐὼν πολεμιστῆς·

[//., vv. 548-549]

(Siempre me mezclo entre los teucros, pues aunque soy un anciano guerrero, no pienso quedarme junto a las naves.)

orden Como jefe experimentado en la guerra, establece el de batalla y la forma en que ha de luchar su ejército:

ἔνθ' ὃ γε Νέστορ' ἔτετμε, λιγὺν Πυλίων ἀγορητῆν.
οὐς ἑτάρους στέλλοντα καὶ ὀτρύνοντα μάχεσθαι.

ἰππῆας μὲν πρῶτα σὺν ἵπποισιν καὶ ὄχεσφι.
πεζοὺς δ' ἐξόπιθε στήσεν πολέας τε καὶ ἑσθλοὺς.
ἕρκος ἔμεν πολέμοιο· κακοὺς δ' ἐς μέσσον ἔλασεν.
ὄφρα καὶ οὐκ ἐθέλων τις ἀναγκαίῃ πολεμίζοι.
ἰππεῦσιν μὲν πρῶτ' ἐπετέλλετο· τοὺς γὰρ ἀνώγει
σφοδρῶς ἵππους ἔχέμεν μηδὲ κλονέεσθαι ὀμίλῳ·

[//., IV. vv. 293-294; //., IV.
vv. 297-302]

(Allí halló a Néstor, elocuente orador de los pilios,

ordenando a los suyos y animándolos a pelear, ... Ponía primero con sus carros y corceles a los conductores de carros, por detrás a muchos y valientes infantes para que fueran el muro de la guerra, y en el medio, a los cobardes, para que si alguno no quería luchar, lo hiciese por necesidad. Daba instrucciones primero a los conductores de carro, les encargaba sujetar sus caballos y no hacer confusión entre la muchedumbre.)

Penetra con sus hombres hasta las primeras filas, junto a guerreros tan valientes como los Áyaces, Agamenón e Indomeneo (II.,VIII. vv.78 ss.). Sin embargo no es un insensato. Conoce bien cuál es su realidad y cuáles son sus limitaciones y, con el gozo de poder seguir participando en el combate a pesar de sus años, especifica claramente cuál es su quehacer en la batalla:

ἀλλὰ καὶ ὧς ἵππεῦσι μετέσσομαι ἠδὲ κελεύσω
βουλῆ καὶ μύθοισι· τὸ γὰρ γέρας ἔστι γερόντων.
αἰχμᾶς δ' αἰχμάσσουσι νεώτεροι, οἳ περ ἔμειο
ὀπλότεροι γεγάασι πεποιθήσιν τε βίηφιν."

(II.,IV. vv. 322-325)

(Sin embargo, acompañaré a los que combaten en carro y los exhortaré con consejos y palabras, pues es el privilegio de los ancianos. Las lanzas las blandirán los más jóvenes, que son más vigorosos que yo y confían en sus fuerzas.)

Nadie lo supera como excelente arengador por su conocimiento de la guerra y por el don de su palabra:

*Ὡς ὁ γέρων ὄτρυνε πάλαι πολέμων ἐϋ εἰδώς·

(II.,IV. v.310)

(De tal modo el anciano, buen conocedor desde antiguo de la guerra, los arengaba.)

Es un hábil conductor de carros de guerra. Con fuertes y seguras manos sujeta las riendas y azuza los caballos. Por su eficiencia en esta tarea, Homero lo llama θρασύν ἠνίοχον (II., VIII, v. 89), "audaz auriga", cuando, en la segunda batalla, mientras sus compañeros retroceden ante el empuje troyano, el anciano Néstor, con prisa pero con seguridad, intenta cortar las correas de su caballo caído. Diomedes que acude a auxiliarlo, le encarga la conducción de su carruaje:

τὼ δ' εἰς ἀμφοτέρω Διομήδεος ἄρματα βήτην·
 Νέστωρ δ' ἐν χεῖρεσσι λάβ' ἠνία σιγαλδεντα,
 μᾶστιξεν δ' ἵππους· τάχα δ' Ἔκτορος ἄγχι γένοντο.

(II., VIII, vv. 114-116)

(Y habiendo subido ambos al carro de Diomedes, Néstor tomó las riendas lustrosas en sus manos y azuzó los caballos. Pronto se hallaron cerca de Héctor.)

Tiene a su cargo la misión de sacar del campo de combate a Macaón, el médico hijo de Asclepio, que ha sido herido:

*ὦ Νέστορ Νηληϊάδη, μέγα κῦδος Ἀχαιῶν,
 ἄγρει, σῶν ὀχέων ἐπιβήσεο, πᾶρ δὲ Μαχᾶων
 βαινέτω, ἐς νῆας δὲ τᾶχιστ' ἔχε μώνυχας ἵππους·

(II., XI, vv. 511-513)

(¡Oh Néstor Nelida, gloria insigne de los aqueos! Vamos, sube al carro, que junto a ti vaya Macaón y dirige rápidamente a las naves los solípedos caballos.)

αὐτίκα δ' ὦν ὀχέων ἐπιβήσετο, πᾶρ δὲ Μαχᾶων
 βαῖν', Ἀσκληπιοῦ υἱὸς ἀμύμονος ἱητῆρος·
 μᾶστιξεν δ' ἵππους, τὼ δ' οὐκ ἀέκοντε πετέσθην
 νῆας ἐπι γλαφυράς·

(II., XI, vv. 517-520)

(Néstor subió al carro, junto a él iba Macaón, hijo de Asclepio el irreprochable médico; azuzó con el látigo los caballos y éstos volaron con agrado a las cóncavas naves.)

Su arte de auriga lo convierte en maestro de su propio hijo, Antíloco Nestórida, cuando éste está por intervenir en la competencia de carros, durante los juegos en honor de Patroclo (//., XXIII. vv. 303 ss.).

Entusiasta, sin cansancio, interviene personalmente en los distintos trabajos que surgen en el campamento, sobre todo en los momentos de mayor peligro.

A veces acompaña, alienta y tranquiliza a los jefes inyectándoles esperanza y optimismo, como hace con Agamenón que no logra conciliar el sueño ante sus preocupaciones:

"Ἄτρεΐδη κύδιε, ἄναξ ἀνδρῶν Ἀγάμευνον,
οὐθὲν Ἐκτορι πάντα νοήματ' ἀμείβετα Ζεὺς
ἔκτελέει, ὅσα πού νυν ἐέλπεται· ἀλλὰ μιν οἴω
κῆδεσι μοχθήσειν καὶ πλείοσιν, εἴ κεν Ἀχιλλεύς
ἔκ χόλου ἀργαλέοιο μεταστρέψῃ φίλον ἦτορ.
σοὶ δὲ μάλ' ἔψομ' ἐγώ· ποτὶ δ' αὖ καὶ ἐγείρομεν ἄλλους·"

(//., X. vv. 103-108)

(¡Gloriosísimo Atrida, rey de hombres, Agamenón!
A Héctor no le cumplirá el pródigo Zeus todos sus deseos, como él espera; sino que creo que él padecerá mayores sufrimientos aún si Aquiles muda su corazón del enojo funesto. Yo iré contigo y despertaremos a los demás,)

Otras veces, organiza las asambleas y dispone cuál será el orden del día y la forma de trabajo:

ἀλλ' ἔπε', ὄφρα καὶ ἄλλον ἐγείρομεν, ὅν τ' ἐπέοικε
βουλᾶς βουλευεῖν, ἢ φευγέμεν ἢ ἐμάχεσθαι."

(//., X. vv. 146-147)

(¡Vamos! Síguenos, a fin de que despertemos también a otro a quien convenga para tomar la decisión de huir o pelear.)

πολλῶν δ' ἄγρομένων τῷ πείσεται ὅς κεν ἀρίστην
βουλὴν βουλευῆσθαι . . .

[//., IX. vv. 74-75]

(Una vez que muchos estén congregados, obedecerás a quien te dé el mejor consejo...)

τῷ σε χρὴ περὶ μὲν φάσθαι ἔπος ἢ δ' ἑπακοῦσαι.
κρηῆναι δὲ καὶ ἄλλω, ὅτ' ἂν τινα θυμὸς ἀνώγη
εἰπεῖν εἰς ἀγαθόν . . .

[//., IX. vv. 100-102]

(Es necesario que tú des tu opinión, escuches la de otros y aun la realices siempre que el ánimo impulse a alguien a proponer un buen consejo.)

Además el rey de los pilios va a controlar a los centinelas y a comprobar que continúan alertas en sus puestos. se alegra y los anima:

" οὕτω νῦν, φίλα τέκνα, φυλάσσετε • μηδέ τιν' ὕπνος
αἰρεῖτω, μὴ χάρμα γενώμεθα δυσμενέεσσιν."

[//., X. vv. 192-193]

(¡Vigilad ahora así, hijos míos! Que a nadie le sobrevenga el sueño a fin de que no seamos objeto de regocijo para los enemigos.)

En ocasiones, Néstor despierta a los jefes si es necesario para rápidas decisiones:

τὸν παρστὰς ἀνέγειρε Γερήνιος ἱππότα Νέστωρ.
λὰξ ποδὶ κινήσας, ὄτρυνέ τε νεῖκεσέ τ' ἄντην •

" ἔγρεο. Τυδέος νιέ• τί πάννουχον ὕπνον ἀωτεῖς:
οὐκ αἴεις ὡς Τρῶες ἐπὶ Θρωσμῶ πεδίοιο
ἦνται ἄγχι νεῶν. ὀλίγος δ' ἔτι χῶρος ἐρύκει:"

[//., X. vv. 157-161]

(Néstor, caballero gerenio, habiéndose parado a su lado, lo despertaba moviéndolo con el pie, le daba prisa y le reprochaba públicamente:

- ¡Levántate, hijo de Tideo! ¿Por qué duermes toda la noche? ¿No sabes que los troyanos acampan en una eminencia de la llanura, cerca de las naves, y que solamente un corto espacio los separa de nosotros?)

Ante la febril actividad que despliega el viejo Néstor Nelida, exclama Diomedes:

"σχέτλιός ἐσσι, γεραιέ• σὺ μὲν πόνου οὐ ποτε λήγεις.
οὐ νυ καὶ ἄλλοι ἔασι νεώτεροι υἴες Ἀχαιῶν.
οἷ κεν ἔπειτα ἕκαστον ἐγείρειαν βασιλῆων
παντῆ ἐποιοχόμενοι. σὺ δ' ἀμήχανός ἐσσι, γεραιέ."

[//., X. vv. 164-167]

(¡Eres formidable, anciano! Tú jamás dejas de trabajar. ¿No hay otros aqueos más jóvenes que vayan por todas partes y despierten a los reyes? ¡Increíble eres, anciano!)

Por sus años, por su experiencia, por su sensatez, le es permitido a Néstor amonestar a aquel que no cumple con sus obligaciones, aunque éste sea un rey. Así sucede cuando cree que Menelao no está realizando su tarea. Entonces el anciano dice a Agamenón:

ἀλλὰ φίλον περ ἔόντα καὶ αἰδοῖον Μενέλαον
νεικέσω, εἴ πέρ μοι νεμεσήσῃαι, οὐδ' ἐπικεύσω,
ὡς εὐδῆι, σοὶ δ' οἴω ἐπέτρεψεν πονέεσθαι.
νῦν ὄφελεν κατὰ πάντα ἀριστῆας πονέεσθαι
λίσσόμενος• χρεῖω γὰρ ἰκάνεται οὐκέτ' ἀνεκτός."

[//., X. vv. 114-118]

(Y reprenderé a Menelao aunque sea amigo y respetable y aunque tú te enojas conmigo, y no callaré que duerme y a ti solo te ha dejado trabajar. Debía ocuparse en suplicar a los príncipes todos, pues la necesidad se nos acerca intolerable.)

Asimismo censura a Patroclo. Este no siguió las advertencias de su padre de que le hiciera prudentes advertencias y recomendaciones a Aquiles:

ὣς ἐπέτελλ' ὁ γέρω· σὺ δὲ λήθεαι· ἀλλ' ἔτι καὶ νῦν
ταῦτ' εἴποις Ἀχιλλῆϊ δαΐφρονι, αἴ κε πίθηται,
τίς δ' οἶδ' εἴ κέν οἱ σὺν δαίμονι θυμὸν ὀρίναις
παρειπών; ἀγαθὴ δὲ παραΐφασίς ἐστὶν ἑταίρου.

[II., XI, vv. 790-793]

(Así te aconsejaba el anciano y tú lo olvidas. Pero aún ahora podrías recordarle estas cosas al aguerrido Aquiles y quizás lo persuadas. ¿Quién sabe si con la ayuda de un dios conmovieras su corazón aconsejándolo? Buena es la exhortación de un amigo.)

El fragor de la batalla no le impide a Néstor desarrollar su sociabilidad. Los años vividos lo han enriquecido y le permiten distinguir, entre las urgencias de la guerra, la esencial, en este caso, acompañar con su amena charla al amigo enfermo, gastar en él su tiempo, todo el que le sea posible.

Οἱ δ' ὅτε δὴ κλισίην Νηληϊάδεω ἄφικοντο,
αὐτοῖ μὲν ῥ' ἀπέβησαν ἐπὶ χθόνα πουλυβότειραν.

...

... τοῖ δ' ἰδρῶ ἀπεψύχοντο χιτῶνων.
στάντε ποτὶ πνοιῆν παρὰ θῖν' ἄλός· αὐτὰρ ἔπειτα
εἰς κλισίην ἐλθόντες ἐπὶ κλισμοῖσι κάθιζον.

...

τῷ δ' ἐπεὶ οὖν πίνοντ' ἀφέτην πολυκαγκέα δίψαν
μῦθοισιν τέρποντο πρὸς ἀλλήλους ἐνέποντες.

[II., XI, vv. 618-619, 621-623,
642-643]

(Cuando aquéllos llegaron a la tienda del Nelida, descendieron del carro a la tierra fecunda, ...

Néstor y Macaón secaron el sudor de sus lorigas, poniéndose de pie al soplo del viento, en la orilla del mar; y enseguida, penetrando en la tienda, se sentaron en las sillas.

Ambos, después que bebieron y apagaron la abrasadora sed, se deleitaban con la conversación, dialogando entre ellos, ...)

En su tienda, a orillas del mar, penetramos de la mano del discreto Homero en la intimidad del anciano rey. Allí descubrimos a Hecamede, la de hermosa cabellera, hija del magnánimo Arsínoo, cautiva de guerra y, como tal, concubina de Néstor. Se la habían adjudicado cuando Aquiles saqueó a Tenedos. La joven, "que parecía una diosa", prepara comida y bebida y con solicitud las sirve a Macaón y al rey.

ἐν τῷ ῥά σφι κύκησε γυνῆ εἴκυϊα θεῆσιν
οἴνω Πραμνεΐω. ἐπὶ δ' αἴγειον κνή τυρὸν
κνήστι χαλκείῃ. ἐπὶ δ' ἄλφιστα λευκὰ πάλυε.
πινέμεναι δὲ κέλευσεν. ἐπεὶ ῥ' ὤπλισσε κυκείῳ.

(II., XI, vv.638-641)

(en ella la mujer semejante a las diosas les preparó la bebida con vino de Pramnio, raspó queso de cabra con un rallador de bronce, espolvoreó la blanca harina y los invitó a beber después que preparó la mixtura.)

La vejez de Néstor es, pues, única, diferente de la de los otros ancianos que aparecen en la *Ilíada*. Su fuerza, disminuida pero no acabada, procede de un pasado fuera de lo común también, un pasado situado en un escalón más alto que el presente, un pasado al que perteneció una raza superior de hombres, más esforzados y fuertes que los actuales⁵

5 Nos encontramos aquí con un enunciado esquemático del mito de

ἤδη γάρ ποτ' ἐγὼ καὶ ἀρείοισιν ἢ περ ὑμῖν
 ἀνδράσιν ὠμίλησα, καὶ οὐ ποτέ μ' οἷ γ' ἀθέριζον·
 οὐ γάρ πω τοίους ἴδον ἀνέρας οὐδὲ ἴδωμαι,
 οἷον Πειρίθοόν τε Δρύαντά τε, ποιμένα λαῶν,
 Καινέα τ' Ἐξάδιόν τε καὶ ἀντίθεον Πολύφημον,
 Θησέα τ' Αἰγείδην, ἐπιείκελον ἀθανάτοισι·
 κάρτιστοι δὴ κείνοι ἐπιχθονίων τράφεν ἀνδρῶν·
 κάρτιστοι μὲν ἔσαν καὶ καρτίστοις ἐμάχοντο,
 φηρσὶν ὄρεσκόοισι καὶ ἐκπάγλως ἀπόλεσσαν,
 καὶ μὲν τοῖσιν ἐγὼ μεθομίλεον ἐκ Πύλου ἐλθὼν,
 τηλόθεν ἐξ ἀπίης γαίης· καλέσαντο γὰρ αὐτοί·
 καὶ μαχόμεν κατ' ἐμ' αὐτὸν ἐγώ· κείνοισι δ' ἂν οὐ τις
 τῶν οἷ νῦν βροτοῖ εἰσιν ἐπιχθόνιοι μαχέοιτο·

[//., I, vv. 260-272]

(Pues ya en otro tiempo traté con hombres aún más esforzados que vosotros y jamás me desdeñaron. No he visto ni veré hombres tales como Pirítoo, Driante, pastor de pueblos, Ceneo, Exadio, Polifemo, igual a un dios, y Teseo Egida, que parecía un inmortal. Estos se criaron los más fuertes de los hombres que viven sobre la tierra; muy fuertes eran y con otros muy fuertes combatieron, con los montaraces centauros y los exterminaron brillantemente. Y yo, habiendo venido de lejos, desde Pilos, desde esa apartada tierra, convivía con ellos, pues ellos mismos me llamaron. Y combatía según mis fuerzas. Con aquéllos no pelearía ninguno de los mortales que hoy están sobre la tierra.)

Desde niño, impulsado por los dioses, se destacó entre los guerreros. Por los beneficios que con su esfuerzo obtuvo para su gente, fue invocado entre los hombres junto al nombre de Zeus entre los dioses.

las edades. Es el más antiguo antecedente griego de tal mito, que luego aparece formulado en Los trabajos y los días de Hesíodo.

... οὐδέ με Νηλεὺς
εἶα θωρήσσεσθαι, ἀπέκρυσεν δέ μοι ἵππους·
οὐ γάρ πώ τί μ' ἔφη ἴδμεν πολεμήϊα ἔργα·
ἀλλὰ καὶ ὥς ἵππεῦσι μετέπρεπον ἡμετέροισι
καὶ πεζός περ ἑών, ἐπεὶ ὥς ἄγε νεῖκος Ἀθήνη.

[//., XI, vv. 717-721]

(A mí Neleo no me permitía vestir las armas y me escondía los caballos pues pensaba que yo no conocía de ninguna manera las cosas de la guerra. Pero aún así, aunque era un infante, sobresalí entre los nuestros, que combatían en carros; porque Atenea me conducía como combatiente.)

ἄψ ἀπὸ βουπρασίου Πύλονδ' ἔχον ὠκέας ἵππους.
πάντες δ' εὐχετόωντο θεῶν Διὶ Νέστορι τ' ἀνδρῶν.
ὥς ἔον. εἰ ποτ' ἔον γε. μετ' ἀνδράσιν....

[//., XI, vv. 760-762]

(De nuevo desde Buprasio dirigieron los aqueos los rápidos corceles a Pilos, y todos daban gracias a Zeus entre los dioses y a Néstor entre los hombres. Tal era yo entre los míos, si es que alguna vez existí.)

Néstor, durante su juventud, fue insuperable en el combate y en los juegos:

εἶθ' ὥς ἠβώοιμι βίη τέ μοι ἔμπεδος εἶη
ὥς ὅποτε κρείοντ' Ἀμαρυγκέα θάπτιον Ἐπειοῖ
βουπρασίῳ, παῖδες δὲ θέσαν βασιλῆος ἄεθλα·
ἔνθ' οὐ τίς μοι ὁμοῖος ἀνὴρ γένοιτ', οὔτ' ἄρ' Ἐπειῶν
οὔτ' αὐτῶν Πυλίων οὔτ' Αἰτωλῶν μεγαθύμων.

[//., XXIII, vv. 629-633]

(Ojalá fuese tan joven y mi fuerza robusta como cuando los epeos enterraron en Buprasio al poderoso Amarinceo y los hijos del rey establecieron premios para los

juegos en su honor. Allí ninguno de los epeos, ni de los mismos pilios, ni de los magnánimos etolos fue semejante a mí.)

Además de conductor de su pueblo, de ser aún un guerrero audaz y valiente, un buen sermoneador, arengador eficiente, el anciano Néstor es un pedagogo nato. Siempre dispone de ejemplos que impulsan a jóvenes y a adultos a adecuar su conducta al deber ser. Así, es eminentemente educativo parte del discurso dirigido por el elocuente orador de los pilios a Aquiles y a Agamenón en el canto I de la *Ilíada*, vv.254-284. En esa ocasión, el maestro emplea distintos recursos pedagógicos: 1) Alusión al dolor que por su disputa experimentan no sólo sus compañeros de armas sino toda la tierra griega, que padecerá las consecuencias funestas de la riña. 2) Estímulo de su amor propio al recordarles la alegría que sentiría el enemigo si oyera disputar a "los primeros de los dánaos" lo mismo en el consejo que en el combate". 3) Presentación del ejemplo pedagógico. Según W. Jaeger⁶, "En los tiempos primitivos, cuando no existe una recopilación de leyes ni un pensamiento ético sistematizado, aparte unos pocos preceptos religiosos y la sabiduría proverbial, transmitida oralmente de generación en generación, nada tan eficaz, para guía de la propia acción, como el ejemplo y el modelo. ... La evocación del ejemplo de los famosos héroes y de las sagas forma, para el poeta, parte constitutiva de toda ética y educación aristocrática."

Néstor presenta a los dos hombres que disputan un ejemplo aleccionador, adecuado al caso: hombres excepcionales siguieron su consejo y escucharon sus palabras. Del mismo modo, Agamenón y Aquiles deben obedecerle.

ἦδη γάρ ποτ' ἐγὼ καὶ ἀρείοσιν ἢ ἐπερ ὑμῶν
ἀνδράσιν ὠμίλησα, καὶ οὐ ποτέ μ' οἱ γ' ἀθέριζον.
οὐ γάρ πω τοίους ἴδον ἀνέρας οὐδὲ ἴδωμαι,
οἶον Πειρίθοόν τε Δρύαντά τε, ποιμένα λαῶν,
Καινέα τ' Ἐξάδιόν τε καὶ ἀντίθεον Πολύφημον,

⁶ W. JAEGER, Paideia, Los ideales de la cultura griega. México, Fondo de Cultura Económica, 1962, p. 45.

Θησέα τ' Αἰγεΐδην, ἐπιείκελον ἀθανάτοισι·
κάρτιστοι δὴ κείνοι ἐπιχθονίων τράφεν ἀνδρῶν·
κάρτιστοι μὲν ἔσαν καὶ καρτίστοις ἐμάχοντο.

.....
;... κείνοισι δ' ἂν οὐ τις
τῶν οἱ νῦν βροτοὶ εἰσιν ἐπιχθόνιοι μαχέοιτο·
καὶ μὲν μευ βουλέων ξύνιεν πείθοντό τε μύθῳ·
ἀλλὰ πίθεσθε καὶ ὑμεῖς, ἐπεὶ πείθεσθαι ἄμεινον·

[//., I. vv. 260-267, 271- 274]

(Pues en otro tiempo traté con hombres aún más esforzados que vosotros y jamás me desdijeron. No he visto ni veré hombres tales como Pirítoo, Driante, pastor de pueblos, Ceneo, Exadio, Polifemo, igual a un dios, y Teseo Egida, semejante a los inmortales. Estos se criaron los más fuertes de los hombres que viven sobre la tierra; muy fuertes eran y con otros muy fuertes combatieron. . . Con hombres semejantes no pelearía ninguno de los mortales que hoy pueblan la tierra; y ellos escuchaban mis consejos y se dejaban persuadir por mis palabras. Vamos! Obedecedme también vosotros, puesto que dejarse persuadir es lo mejor.)

Más adelante, después que Héctor ha retado a combatir con él a algunos de los aqueos y ninguno se atreve a hacerlo, Néstor los increpa poniéndose como modelo y logra que nueve hombres se levanten dispuestos a pelear con el héroe troyano.

οἱ δὲ μάλ' ἐτρόμεον καὶ ἐδείδισαν οὐδέ τις ἔτλη·
ἀλλ' ἐμὲ θυμὸς ἀνῆκε πολυτλήμων πολεμίζειν
θάρσει ᾧ· γενεῆ δὲ νεώτατος ἔσκον ἀπάντων·
καὶ μαχόμεν οἱ ἐγώ, δῶκεν δέ μοι εὖχος Ἀθήνη·
τὸν δὴ μήκιστον καὶ κάρτιστον κτάνον ἀνδρα·
πολλὸς γὰρ τις ἔκειτο, παρήγορος ἔνθα καὶ ἔνθα.

[//., VII. vv. 151-156]

(Ellos temblaban y temían; ninguno se atrevía aceptar

el reto; pero mi sufrido corazón me impulsó a pelear con aquel presuntuoso -era yo el más joven de todos- y combatí con él y Atenea me dio la gloria. Maté a aquel hombre gigantesco y fortísimo, en efecto él yacía como algo inmenso, extendido aquí y allá.)

Y cuando Aquiles permanece en su tienda, a pesar de su valentía, paralizado por el odio y la ira, sin preocuparse ni apiadarse del ejército aqueo que se halla sumido por la aflicción, se levanta de nuevo la voz del maestro presentándose a sí mismo como ejemplo. Néstor Nelida, todavía niño y aunque su padre le impedía combatir, puso su valor al servicio de su pueblo. Su actuación fue tan heroica que su nombre era por todos invocado:

ὡς ἔον, εἶ ποτ' ἔον γε, μετ' ἀνδράσιν. αὐτὰρ Ἀχιλλεὺς
οἷος τῆς ἀρετῆς ἀπονῆσεται· ἦ τέ μιν οἶω
πολλὰ μετακλαύσεσθαι, ἐπεὶ κ' ἀπὸ λαὸς ὀληται.

[II., XI, vv. 762-764]

(Así era yo entre los varones, si alguna vez existí. Pero solamente Aquiles se aprovechará de su valor, y creo que llorará mucho, después que el ejército perezca.)

Néstor es el maestro que señala los modelos de hombres que estimulan a los héroes a seguirlos y es el maestro que transmite sus conocimientos adquiridos tras largos años de experiencia. Y es maestro no sólo porque enseña lo que sabe sino por la forma en que lo hace, con amor y respeto, sin desmerecer los conocimientos del discípulo ni ofenderlo.

"Ἀντίλοχ', ἦτοι μὲν σε νεὸν περ ἔδοντα φίλησαν
Ζεὺς τε Ποσειδάων τε καὶ ἵπποσύνας ἐδίδαξαν
παντοίας· τῷ καὶ σε διδασκόμεν οὐ τι μάλα χρεώ·
οἶσθα γὰρ εὖ περὶ τέρμαθ' ἐλίσσόμεν· ἀλλὰ τοι ἵπποι
βάρδιστοι θεφειν· τῷ τ' οἶω λοίγι' ἔσεσθαι.
τῶν δ' ἵπποι μὲν ἔασιν ἀφάρτεροι, οὐδὲ μὲν αὐτοῖ
πλείονα ἴσασιν σέθεν αὐτοῦ μητίσασθαι.

ἀλλ' ἄγε δὴ σύ, φίλος, μῆτιν ἐμβάλλεο θυμῷ
παντοίην, ἵνα μὴ σε παρεκπροφύγησιν ἄεθλα.

.....
αἰεὶ τέρμ' ὀρόων στρέφει ἐγγύθεν, οὐδέ εἴ λήθει
ὅπως τὸ πρῶτον τανύσῃ βοέοισιν ἱμᾶσιν,
ἀλλ' ἔχει ἀσφαλῆως καὶ τὸν προύχοντα δοκεύει.

(//., XXIII, vv. 306-314, 323-325)

(¡Antíloco! en verdad, aunque eres joven, Zeus y Poseidón te quieren y te enseñaron todo el arte del auriga. No es preciso, por tanto, que yo te instruya, pues sabes bien hacer dar vuelta a los caballos alrededor de la meta; pero tus corceles son los más lentos en correr y pienso que algo funesto ha de ocurrir. Los caballos de los otros son los más veloces, sin embargo ellos no saben actuar más sagazmente que tú. Vamos pues, querido, piensa en emplear toda clase de habilidades para que los premios no se te escapen... Siempre mirando a la meta se da la vuelta muy cerca y no se olvida cómo dirigir primeramente los caballos con las riendas tendidas, pero las retiene fuertemente y espía con atención al que tiene adelante.)

Néstor, con su experiencia de conductor y guía (jefe de familia, comandante del ejército, rey de su pueblo), conoce la importancia del orden y, como buen heleno, lo busca y lo ama. Sabe asimismo que el orden (*kosmos*, que significa a la vez orden, ornamento y mundo), en cualquier nivel, humano, físico, espiritual, individual o social, sólo puede subsistir si se respetan sus leyes, sus límites. Si éstos son desbordados o transgredidos, se rompe el equilibrio y la armonía y el mundo, ya se trate del microcosmos o del macrocosmos, se destruyen, total o parcialmente. El desorden, la lucha, el enfrentamiento reemplazan al orden y la vida de relación desaparece.

Desde este punto de vista, la guerra de Troya es la consecuencia del rompimiento de un orden: el de las leyes de hospitalidad y las del honor; el enfrentamiento de Agamenón y Aquiles ha sido provocado por la transgresión de la justicia por parte

del Atrida y del respeto al orden jerárquico por parte de Aquiles; el desastre sufrido por las tropas griegas ha sido provocado por Zeus para reparar el desborde de la justicia cometido por Agamenón contra Aquiles.

En todos estos casos, la intervención de Néstor, el magnánimo rey de los pilios, tiende a resguardar el orden que corre peligro de ser transgredido o a restaurarlo en caso de que ya haya sido quebrantado.

Su método es el mismo para las diferentes situaciones: 1) intenta apaciguar los ánimos exaltados, 2) hace reflexionar y a la vez aconseja.

Por ejemplo, en el canto I disputan enconadamente Agamenón y Aquiles. El Pelida ha estado a punto de matar al rey micénico. Los ánimos alterados han caldeado al máximo el ambiente. De pronto, interviene el anciano Néstor.

... λιγὺς Πυλίων ἀγορητής,
τοῦ καὶ ἀπὸ γλώσσης μέλιτος γλυκίων ῥέειν αὐδῆ·

[II., I, vv. 248-249]

(... elocuente orador de los pilios, de cuya boca fluían las palabras más dulces que la miel.)

Para apartarlos del momento de tensión y tranquilizarlos, el eximio anciano emplea distintos recursos de apaciguamiento.

Inicia su arenga deliberativa con un grito de dolor: ὦ ποιοί, (¡oh grandes dioses!) Su grito es un dique de contención en la lucha de palabras que sostienen Agamenón y Aquiles. El "¡oh grandes dioses!" saca a los contendientes de su realidad convulsionada y los lanza al mundo trascendente de la divinidad.

De inmediato da la razón de su clamor:

... ἦ μέγα πένθος Ἀχαιΐδα γαῖαν ἰκάνει·

[II., I, v. 254]

(... en verdad, un gran pesar llega a la tierra aquea.)

El extender a toda la tierra helena la aflicción de los griegos presentes en la guerra de Troya por el altercado de los dos héroes crea un suspenso, una expectativa que los aparta del momento y por tanto de la tensión que soportan.

Y al gran dolor (μέγα πένθος) caído sobre toda Grecia contra pone el gozo desde el primero hasta el último de los troyanos si llegaran a oírlos. Y con morosidad nombra al enemigo:

ἦ κεν γηθήσαι Πρίαμος Πριάμοιο τε παῖδες
ἄλλοι τε Τρῶες μέγα κεν κεχαροίατο θυμῷ,
εἰ σφῶϊν τάδε πάντα πυθοίατο μαρναμένοισιν.

[Il., I. vv. 255-257]

(Se alegrarían Príamo y los hijos de Príamo y grandemente se regocijarían en su corazón los demás troyanos si oyeran estas cosas por las que vosotros disputáis.)

A medida que se avanza en la enumeración se la amplía con términos menos precisos. Este recurso de repetición aleja a los oyentes de su realidad, los aplaca y los distiende.

Enristrada en la oración anterior, colgando de ella, dice Néstor una alabanza de los dos adversarios, la correlación contra puesta:

περὶ μὲν βουλήν . . . περὶ δ' ἐν μάχεσθαι

(en el consejo . . . en la lucha = en el luchar)

se intensifica con el empleo de un sustantivo que significa consejo, reflexión (βουλήν) atribuido a Agamenón y de un infinitivo, acción verbal (μάχεσθαι), para referirse a Aquiles. La 'variatio' marca la diferencia entre los dos oponentes: consejo, reflexión, equivale a inacción y es atribuido a Agamenón; lucha, que es acción, se atribuye a Aquiles.

El reconocimiento de la excelencia de ambos héroes por sí solo pacífica, porque es justo, surge de una realidad, los dos son grandes, los dos han alcanzado la areté.

De inmediato aparece un extenso παράδειγμα ὁμοίων (exe

plum simile), extenso bálsamo para los enardecidos ánimos.

El mismo procedimiento de establecer primero la calma lo observamos en el comienzo del canto X. Agamenón, muy alterado por la derrota del ejército, después que los troyanos han roto el muro que defiende las naves, decide:

φεύγωμεν σὺν νηυσὶ φίλην ἐς πατρίδα γαῖαν·
οὐ γὰρ ἔτι Τροίην αἰρήσομεν εὐρυάγυιαν."

(//., IX, vv. 27-28)

(Huyamos en las naves a nuestra patria, pues ya no tomaremos a Troya de anchas calles.)

Diomedes se resiste con ardor y a él apoya Néstor. La propuesta del rey de los pilios consta nuevamente de dos pasos: 1) Llevar la calma, la paz a los corazones afligidos. 2) Hacer reflexionar y aconsejar.

En esta ocasión, sensatamente, sugiere primero a los jefes convulsionados obedecer "a la negra noche" y preparar la cena. Es a Agamenón a quien le corresponde ofrecer un banquete a los caudillos. Mientras tanto sólo se vigilará a orillas del foso, al pie del muro.

Ἄτρειδης δὲ γέροντας ἀολλέας ἦγεν Ἀχαιῶν
ἐς κλισίην, παρὰ δέ σφι τίθει μενοεικέα δαῖτα.

(//., IX, vv. 89-90)

El Atrida condujo a su tienda a los jefes de los aqueos reunidos y les dio un espléndido banquete.)

Esta cena apacigua las angustias y los nervios de la derrota. y una vez respuestos, más animados física y espiritualmente, y en un ambiente más calmo, se inician las deliberaciones.

Cuando la tranquilidad ha sido recuperada, Néstor da entonces los consejos y hace las exhortaciones, cuyo objetivo es restaurar el orden quebrantado.

En el canto I, se dirige alternativamente a Agamenón y a Aquiles, después de su intento de apaciguarlos. Al Atrida

lo exhorta a una actitud justa, a no abusar de su poder:

μήτε σὺ τόνδ' ἀγαθός περ ἔων ἀποαίρεο κούρην.
ἀλλὰ ἕα, ὡς οἱ πρῶτα δόσαν γέρας υἱέσ' Ἀχαιῶν.

[//., I, vv. 275-276]

(ni tú le arrebatas la joven, aunque seas valiente, sino déjasela, puesto que primero se la dieron como recompensa los hijos de los aqueos.)

A Aquiles le recomienda una actitud humilde, de respeto, frente a la máxima autoridad del ejército:

μήτε σύ, Πηλεΐδη, ἔθελ' ἐριζέμεναι βασιλῆϊ
ἀντιβίην, ἐπεὶ οὐ ποθ' ὁμοίης ἐμμορε τιμῆς
σκηπτοῦχος βασιλεύς, ᾧ τε Ζεὺς κῦδος ἔδωκεν.

[//., I, vv. 277-279]

(Ni tú, Pelida, quieras disputar frente a frente con un soberano, puesto que jamás obtuvo honra semejante a la suya ningún rey que empuña cetro y a quien Zeus dio gloria.)

Finaliza su parlamento a Aquiles recalcando los valores de ambos y colocándolos en el sitio que a cada uno le corresponde:

εἰ δὲ σὺ καρτερός ἐσσι, θεὰ δέ σε γείνατο μήτηρ,
ἀλλ' ὅ γε φέρτερός ἐστιν, ἐπεὶ πλεόνεσσιν ἀνάσσει.

[//., I, vv. 280-281]

(Y si tú eres fuerte, bien, una madre que es diosa te dio a luz, sin embargo, él ciertamente es más poderoso, puesto que impera sobre más hombres.)

Retoma luego la arenga interrumpida dirigida a Agamenón, nuevamente lo exhorta y le suplica, personal y sentidamente:

Ἄτρεΐδη, οὐ δὲ παῦε τεδν μένος· αὐτὰρ ἔγωγε
λίτσομ' Ἀχιλλῆϊ μεθέμεν χόλον. . . .

(II., I, vv. 282-283)

(Atrida, haz cesar tu cólera, yo te ruego deponer
la ira contra Aquiles, . . .)

Así como elogió y exaltó la figura de Agamenón al finalizar
la atocución dirigida a Aquiles, cierra la dirigida a Agamenón
con una gran alabanza al Pelida:

. . . ὅς μέγα πᾶσιν
ἔρκος Ἀχαιοῖσιν πέλεται πολέμοιο κακῆιο."

(II., I, vv. 284-285)

(. . . el cual es entre todos los argivos el gran muro
de la funesta guerra.)

Tanto los sucesivos hipérbatos que alteran el orden y
oscurecen el verso y medio final: μέγα separado de ἔρκος, πᾶσιν,
de Ἀχαιοῖσιν y πολέμοιο κακῆιο, de ἔρκος, como la ruptura del
discurso de Agamenón señalan el rompimiento de un orden,
de una armonía: de la justicia por parte de Agamenón y del
respeto al orden jerárquico por parte de Aquiles.

El anciano Néstor desea reparar el desequilibrio producido.
Da a cada uno de los héroes en conflicto lo que le corresponde.
Ensalza sus cualidades, con firmeza puntualiza sus errores
y con sus consejos les marca la correcta conducta a seguir.
Este esfuerzo por restablecer el orden quebrantado, el ardor
por implantar la justicia y el respeto constituyen la dulzura
de su prédica, su valor.

El mismo procedimiento se repite en el canto X. Los
consejos y las exhortaciones para reconstituir el cosmos siguen
a la calma que se ha producido con el banquete ofrecido por
Agamenón.

Una vez reunidos en junta, Néstor sugiere al jefe supre-
mo Agamenón Atrida el orden del día: 1) exponer la opinión
propia, 2) oír la de los demás, 3) llevar a cabo la que se considere

la mejor propuesta. Los pasos indicados por el anciano son claros, precisos, razonables, como lo es su proposición:

αὐτὰρ ἐγὼν ἐρέω ὥς μοι δοκεῖ εἶναι ἄριστα.
οὐ γὰρ τις νόον ἄλλος ἀμείνονα τοῦδε νοήσει,
οἶον ἐγὼ νοέω, ἡμὲν πάλαι ἠδ' ἔτι καὶ νῦν,
ἐξ ἔτι τοῦ ὅτε, διογενὲς, βρισηΐδα κούρη
χωομένου Ἄχιλῆος ἔβης κλισίηθεν ἀπούρας
οὐ τι καθ' ἡμέτερόν γε νόον· μάλα γὰρ τοι ἔγωγε

πόλλ' ἀπεμυθεόμην· οὐ δὲ σῶ μεγαλήτορι θυμῶ
εἶξας ἄνδρα φέριστον, ὃν ἀθάνατοὶ περ ἔτεισαν,
ἠτίμησας· ἐλὼν γὰρ ἔχεις γέρας· ἀλλ' ἔτι καὶ νῦν
φραζώμεσθ' ὥς κέν μιν ἀρεσσάμενοι πεπίθωμεν
δώροισίν τ' ἀγανοῖσιν ἔπεσσί τε μελιχίοισι."

[//., IX. vv. 103-113]

(Yo te diré qué me parece que es lo óptimo. Y nadie concebirá otra idea mejor que ésta que yo tengo, no sólo ahora sino también antes, oh descendiente de Zeus, cuando, contra mi parecer fuiste y arrebataste de la tienda del airado Aquiles a la joven Briseida. Ciertamente yo intentaba persuadirte con mucho empeño, pero tú, cediendo a tu ánimo fogoso, desprecias te a un varón fortísimo, al que los inmortales honran, y habiéndole arrebatado la recompensa, aún la retienes. ¡Vamos! Deliberemos ahora cómo podríamos aplacarlo con agradables presentes y dulces palabras.)

Es también Néstor, caballero geranio, quien no sólo propone la embajada a Aquiles sino que menciona los nombres de los esclarecidos varones que la compondrán: Fénix, Odiseo y Ajax.

Ellos son, según las palabras del mismo Aquiles:

οἱ μοι σκυζομένω περ Ἀχαιῶν φίλτατοὶ ἔστων.

[//., IX. v. 198]

(los cuales sois para mí, aunque esté irritado, más queridos de todos los aqueos.)

Néstor ha tenido en cuenta para seleccionarlos sus condiciones de verdaderos artistas de la palabra, su conocimiento del alma de Aquiles y los vínculos que los unían al Pelida.

Fénix está unido a él por estrechos lazos surgidos de su relación de maestro-discípulo. Sus palabras estarán dirigidas al corazón de Aquiles.

Odiseo, astuto y persuasivo, tiene vínculos militares con el héroe. Su discurso, lleno de razones profundas, se dirige a la cabeza del hijo de Peleo.

Por su parte, Ajax está unido a Aquiles por la edad, por lazos de carácter guerrero, de amistad y de sangre.

La idea del anciano rey de enviar una embajada al héroe ofendido era sobresaliente y colmada de esperanzas para los agobiados griegos.

Los consejos de este anciano venerable surgen de su experiencia, de su sensatez, de su afán por implantar la armonía. Su don de consejero prudente y moderado, pero justo y valiente para señalar errores, hace que Agamenón afirme:

" ἦ μὰν αὖτ' ἀγορῆ νικᾶς, γέρον, νῆας Ἀχαιῶν.
αἶ γὰρ Ζεῦ τε πάτερ καὶ Ἀθηναίῃ καὶ Ἀπολλων
τοιοῦτοι δέκα μοι συμφράδμονες εἶεν Ἀχαιῶν.
τῷ κε τάχ' ἡμύσειε πόλις Πριάμοιο ἀνακτος
χερσὶν ὑφ' ἡμετέρησιν ἀλοῦσά τε περθομένη τε.

(//., II, vv. 369-373)

(De nuevo, anciano, vences en el ágora a todos los aqueos. Ojalá, ¡padre Zeus, Atenea, Apolo!, tuviera entre los argivos diez consejeros semejantes; rápidamente la ciudad del rey Príamo perecería tomada y destruida por nuestras manos.)

Cada vez que el Atrida tiene necesidad de un prudente consejo recurre al Néstor:

ἦδε δέ οἱ κατὰ θυμὸν ἀρίστη φαίνεται βουλή,
Νέστορ' ἐπὶ πρῶτον Νηληϊῶν ἐλθέμεν ἀνδρῶν,
εἴ τινα οἱ σὺν μῆτιν ἀμύμονα τεκτῆναιτο.

ἢ τις ἀλεξίκακος πᾶσιν Δαναοῖσι γένοιτο.

[//., X. vv. 17-20]

(La mejor resolución, según su ánimo, era ésta: acudir a Néstor Nelida, el primero de los hombres por si encontrara con su prudencia irreprochable algo que apartara de los males a todos los dánaos.)

Homero dice de él:

τοῖς ὁ γέρων πάμπρωτος ὑφαίνειν ἦρχετο μῆτιν.
Νέστωρ. οὐ καὶ πρόσθεν ἀρίστη φαίνεται βουλή.

[//., IX. vv. 93-94]

(a los cuales el anciano Néstor, el primero de todos, comenzaba a aconsejarlos y cuyo consejo se manifestaba siempre antes y el mejor.)

Este anciano singular, que recorre el campamento griego a través de casi todos los cantos de la *Ilíada*, recibe el respeto y el amor de Aquiles durante los juegos fúnebres en honor de Patroclo, pero en realidad es el homenaje que le tributa el ejército griego de manos de su más esclarecido héroe:

"τῇ νῦν, καὶ σοὶ τοῦτο, γέρον, κειμήλιον ἔστω,
Πατρόκλοιο τάφου μνήμ' ἔμμεναι. οὐ γὰρ ἔτ' αὐτὸν
ὄψῃ ἐν Ἀργείοισι. δίδωμι δέ τοι τόδ' ἄεθλον
αὐτῶς. οὐ γὰρ πύξ γε μαχήσεαι, οὐδὲ παλαίσεις,
οὐδ' ἔτ' ἀκοντιστὺν ἐσδύσεαι, οὐδὲ πόδεσσι
θεύσεαι. ἦδη γὰρ χαλεπὸν κατὰ γῆρας ἐπείγει."

[//., XXIII. vv. 618-623]

(Anciano, ahora sea tuyo este presente como recuerdo de los funerales de Patroclo. A él ya no lo verás entre los argivos. Te doy el premio pues no combatirás ni en el pugilato ni intervendrás en la lucha, ni aún con la jabalina, ni correrás, pues ya la penosa vejez te abruma.)

Y Néstor, como cualquier anciano al que se le expresa amor y reconocimiento, lo recibe con alegría. Además expresa con sus palabras que se ha esforzado por su gloria personal y por el bien de su comunidad:

τοῦτο δ' ἐγὼ πρόφρων δέχομαι, χαίρει δέ μοι ἦτορ.
ὣς μευ ἄει μέμνησαι ἐνηέος, οὐδέ σε λήθω
τιμῆς ἧς τέ μ' ἔοικε τιτιμῆσθαι μετ' Ἀχαιοῖς.
σοὶ δὲ θεοὶ τῶνδ' ἀντὶ χάριν μενοεικέα δοῖεν."

(II., XXII, vv. 647-650)

(Yo lo acepto gustoso y se me alegra el corazón de que tú, amable, te acuerdes siempre y no te olvides del honor con que he de ser honrado entre los aqueos. Los dioses te concedan por esto abundantes gracias.)

En la figura excelsa de Néstor, Homero se ha detenido una y otra vez, cincelándola con deleite en cada una de sus intervenciones, ya a través de su propio accionar, ya a través de los comentarios que sobre él emiten otros personajes.

Único, irrepetible como todos los personajes homéricos, un anciano acorde con sus años en prudencia y sensatez, aunque su actividad supera en mucho a la actividad normal de los de su edad, y acorde con sus antecedentes guerreros: elocuente orador, maestro de vida, arengador, apaciguador de ánimos exaltados, compañero amable, con fuerzas aún para la lucha, valiente y audaz, consejero sin par, Néstor, el magnánimo rey y elocuente orador de los pilios, justifica con solvencia su intervención en la guerra de Troya.

EL EPISODIO DE TARPEYA EN LA INTERPRETACION
DE UN POETA :PROPERCIO, ELEGIAS IV, 4

Laura López de Vega
Dolores Granados de Arena

Los primeros siglos de vida de Roma han conservado relatos de tipo histórico-legendario que se considera habrían existido con grandes similitudes en pueblos indoeuropeos: celtas, germánicos, itálicos, escandinavos, etc. El problema de esos relatos ha sido estudiado en profundidad por Dumézil¹ quien ha abordado la complejidad de las relaciones entre la historia y la leyenda y cuyas conclusiones nos instruyen acabadamente sobre el tema. Es evidente que las grandes figuras del pasado romano correspondientes a los orígenes de la Urbe, al período de los reyes y aun a situaciones posteriores, dependerán en sus rasgos y acciones, en gran parte, dice Herrera Cajas², de una proyección sentimental y resulta

1 Georges DUMEZIL. Tarpeya. Paris, Gallimard, 1947, p. 289.

2 Héctor HERRERA CAJAS. "Apelación a la historia en el De Officiis de Cicerón". En: Semana de Estudios Romanos. Univ. Católica de Valparaíso, Vol. II, 1984, p. 112. Ediciones Universitarias de Valparaíso.

difícil distinguir entre lo que es leyenda y lo que es historia.

Precisamente un historiador, Tito Livio³ en el prefacio de *Ab Urbe Condita* nos habla del valor que confiere a las leyendas:

Quae ante conditam condendamue Vrben poeticis magis decoru fabulis quam incorruptis rerum gestarum monumentis traduntur, ea nec adfirmare nec refellere in animo est. Datur haec uenia antiquitati ut miscendo humanu diuinis primordia urbium augustiora faciat...

(Por lo que se refiere a los relatos sobre hechos que precedieron o acompañaron la fundación de Roma, embellecidos por ficciones poéticas más bien que cimentados en documentos auténticos, no es mi intención ni confirmarlos ni refutarlos. Es privilegio de la antigüedad hacer más augustos los orígenes de las ciudades mezclando con las acciones humanas el elemento maravilloso...)

Más adelante Tito Livio agrega:

Sed haec et his similia utcumque animaduerso aut existimato erunt, haud in magno equidem ponam discrimine.

(Pero a estas leyendas y otras semejantes a ellas, de cualquier manera que se las mire o juzgue, yo no pienso concederles gran importancia.)

Pensamos que este juicio del gran historiador puede aplicarse muy bien al episodio que nos ocupa: el de Tarpeya.

Quien recoge más variantes sobre la leyenda de Tarpeya

3 Tito LIVIO. Ab Urbe Condita. Prefacio. Paris, Les Belles Lettres, 1940.

es Dionisio de Halicarnaso⁴ quien cuenta cómo cuando el rey sabino Tito Tacio asentó su campamento al pie del Capitolio para determinar si alguna parte de la colina podía ser tomada, una joven lo observaba desde lo alto. Era Tarpeya, hija del guardián del lugar. Dice Dionisio de Halicarnaso que según los analistas Fabio y Cincio (de los que no han llegado hasta nosotros más que sus nombres) el deseo de poseer los brazaletes y anillos que los sabinos llevaban en su brazo izquierdo la dominó. Es conocido el gusto de los sabinos por los adornos de oro. Por Dionisio de Halicarnaso sabemos también que otro analista, Lucio Pisón, llamado *Frugi* por su honestidad, del que Cicerón cita *Annales*, sostiene que la intención de Tarpeya era realizar una acción heroica: entregar a sus conciudadanos los enemigos despojados de sus escudos que, precisamente, llevaban en el brazo izquierdo. El pacto celebrado con Tacio resulta, ambiguo y pareciera intencionalmente ambiguo. Para el jefe sabino "lo que llevaban en el brazo izquierdo" se refería a las joyas, lo que revelaría que él, como hombre que es y como rey soberbio, considera a Tarpeya, que es mujer y por lo tanto débil, fácilmente corruptible por el oro. Para Tarpeya que soñaba con una acción heroica, "lo que llevaban en el brazo izquierdo" se refería a los escudos. Esto podría indicar que ella tampoco tenía en alta consideración la inteligencia de los sabinos ni la de su rey. Pisón, según Dionisio de Halicarnaso, sostiene que la joven para informar a Rómulo su plan verdadero le envía un mensajero quien también debía solicitarle el envío de otra tropa a la fortaleza para reducir a los sabinos desarmados. Este mensajero, según Pisón, revela a Tacio las verdaderas intenciones de Tarpeya por lo que, arrebatado por la ira el rey sabino resuelve entregar a la doncella lo que ella pretendía: los escudos. El y todos sus soldados la aplastan con el peso de los mismos. Esto es lo que conocemos por Dionisio de Halicarnaso.

Vayamos a los textos que sobre el tema han llegado hasta nosotros:

4 Dionysii HALICARNASSENSIS. Antiquitatum Romanarum quae supersunt. Parisiis Editoribus, Libro II, 38-40. 1886.

a) El de T. Livio, *Ab Urbe Condita* I. XI. 6 y ss., parece ser el más antiguo y de él seleccionamos:

Sp. Tarpeius Romane praeerat arci. Huius filiam uirginem uero corrumpit Tatius ut armatos in arcem accipiat: quum forte ea tum sacris extra moenia petendum ierat. Accepti obrutam armis necquere, seu ut uicta potius arx uideretur seu prodendi exempli causa ne quid usquam fidum proditori esset. Additur fabula, quod uolgo Sabini aureas armillas magni ponderis brachio laeuo gemmatosque magna specie anulos habuerint, pepigisse eam 'quod in sinistris manibus haberent': eo scuta illi pro aureis donis congesta. Sunt qui eam ex pacto tradendi, quod in sinistris manibus esset directo arma petisse dicant et fraude uisam agere sua ipsam peremptam mercede.

(Espurio Tarpeyo comandaba la ciudadela de Roma. Tacio corrompe a la hija de éste, una vestal, por medio de oro para que reciba a sus hombres armados en la fortaleza. Una vez admitidos, la mataron sepultada bajo sus armas, sea para que la ciudadela pareciera más bien tomada por la fuerza, sea para dar ejemplo de que ningún crédito hubiera en ninguna parte para un traidor. Se añade la leyenda de que porque generalmente los sabinos han llevado brazaletes de oro de gran peso en el brazo izquierdo y anillos con gemas de gran belleza, ella pidió lo que ellos llevaban en sus brazos izquierdos; por eso los escudos le fueron arrojados como regalo, en lugar del oro. Hay quienes dicen que la joven -por el pacto estipulado de entregar lo que tenían en el brazo izquierdo- había pedido las armas y que ella misma pareciéndoles actuar con dolo, fue muerta con su propia recompensa.)

Este texto de T. Livio presenta ya dos variantes del episodio:

. la atracción del oro sobre Tarpeya, quien por conseguir los anillos y brazaletes de los sabinos es corrompida por Tacio.

. la posibilidad de que, al hablar de "lo que los soldados llevaban en el brazo izquierdo", Tarpeya se refiriera a los escudos.

b) Floro⁵ en *Epitome de Gestis Romanorum* l. 1. 12 se plantea también la duda respecto de lo que pedía Tarpeya:

dubium clipeos an armillas...

(es dudoso si los escudos o los brazaletes.)

Floro además interpreta la acción de los sabinos cuando explica que

illi, ut et fidem solverent et ulciscerentur, clipeis obruere.

(ellos, para no sólo cumplir con su palabra, sino también para castigarla, la aplastaron con sus escudos.)

c) Ovidio⁶ en *Fastos* l. 261-262. apenas esboza el tema. Se queda con la interpretación de Tarpeya traidora por la atracción del oro. La llama "frívola guardiana":

utque levis custos, armillis capta, Sabinis ad summæ Tatium duxerit arcis iter...

(y cómo la frívola guardiana, cautivada por los brazaletes sabinos, condujo a Tacio al camino de la alta ciudadela...)

d) Valerio Máximo⁷, historiador a su manera, en su obra

⁵ Lucio FLORO. Epitome of Roman History. Harvard Univesity, 1946.

⁶ OVIDIO. Opera Omnia. Fastorum I, 259-262. Augustae Taurinorum. Ex Typis viduae Pompa et Filiorum, 1822.

⁷ Valerio MAXIMO. Hechos y Dichos Memorables, 9, 6, 1. Madrid, Ed. Akal, 1988.

Hechos y Dichos Memorables, considera también a Tarpeya una traidora, aunque admite que habría sido seducida por Tacio. Tan convencido está de la traición de la joven, que juzga que el castigo sin demora era lo que correspondía, por lo tanto los sabinos no deben ser criticados:

Absit reprehensio: quic impic proditio celeri poenc vindicata est.

(Que no haya crítica porque la impía traición fue vengada con un castigo inmediato.)

e) Propercio⁸ *Elegías* IV, 4, hace una creación sentimental. Su interpretación del episodio -Tarpeya traidora, pero por amor- es una novedad absoluta. El episodio notoriamente ampliado y enriquecido tiene relación con el mundo de la elegía. Como poeta del amor que es, Propercio parece haber sido el único que da como móvil de la traición el súbito enamoramiento que Tarpeya siente por el enemigo de Roma, el rey Tacio. Por medio de un pacto promete entregarle la ciudadela si accede a unirse a ella en matrimonio. El rey acepta. La joven, aprovechando el hecho de que la ciudad celebra la fiesta anual en honor de Pales, divinidad del Palatino, y de que Rómulo ha ordenado que las guardias nocturnas sean licenciadas para el descanso, acuerda los términos de los pactos con los sabinos. Les promete mostrarles el camino que les permitirá apoderarse de la fortaleza; ella misma se ofrece como guía. Pero el rey no cumple con su parte sino que manda aplastar a la joven bajo el peso de los escudos. Propercio presenta a Tarpeya como una virgen vestal que naturalmente ha hecho voto de celibato, por lo tanto, al desear casarse con Tacio, resulta infiel a la diosa Vesta.

Una vez leídas todas las versiones de los textos a nuestro alcance, surgen los siguientes interrogantes:

⁸ Para el texto de Propercio seguimos la edición de Antonio TOVAR y M. T. BELFIORE. *Elegías*. Barcelona, Ediciones Alma Mater, 1963.

1- ¿fue Tarpeya una traidora a Roma, deslumbrada por el brillo del oro sabino?

2- ¿fue una heroína cuyo plan para contribuir al triunfo de sus conciudadanos fracasó porque ella misma fue traicionada por el mensajero que se pasó al bando enemigo?

3- ¿fue una mujer enamorada del jefe sabino hasta el punto de traicionar a Roma por él?

En realidad no es nuestra intención sumarnos al número de los que toman partido por una u otra posición. Más bien estamos de acuerdo con las palabras de Ehwald citadas por Carcopino⁹ al comienzo del capítulo II de su libro *Recontres de l'histoire et de la littérature Romaine*: "¿cuándo se terminará de retomar cosas imposibles de esclarecer, de aumentar el número de posibles combinaciones nuevas no menos indomables que las precedentes?"

Analicemos cada uno de los interrogantes surgidos de la lectura de los textos:

El primero, Tarpeya traidora a Roma por el ansia de oro, la relaciona con el tópico tan conocido que aparece, por ejemplo, en la *Eneida* en el episodio de Polidoro. La tradición cuenta que Polidoro, a causa de su juventud al desencadenarse la guerra de Troya, fue alejado del campo de batalla por su padre Príamo y enviado a Polymestor, rey de Tracia casado con una hija de Príamo. Junto con su hijo, Príamo le confía también riquezas destinadas a que el joven pudiera mantener más tarde su rango. Según Virgilio, *Eneida* III, 56-57, Polymestor mata a Polidoro para quedarse con su fortuna y lo entierra en la costa de Tracia. Cuando Eneas llega allí, mientras corta ramas para adornar el altar donde hará sacrificios, brotan gotas de sangre de las ramas y una voz le revela que ese lugar es la tumba de Polidoro y la forma en que ha muerto. El poeta cierra el episodio sucintamente narrado con el famoso epifonema:

⁹ J. CARCOPINO. Recontres de l'histoire et de la littérature Romaines. Paris, Flammarion, 1963, Cap. II, p. 59.

... *Quid non mortalia pectora cogis,
guri sacra fames!*

(¡A qué no impulsas a los corazones de los hombres,
sacrílega ambición del oro!)

También esta interpretación relaciona a Tarpeya con la Camila de la *Eneida* XI, 768, quien muere por una imprudencia increíble en la valiente y temeraria reina de las Amazonas: la de dejarse deslumbrar por el brillo de las armas frigias, el del casco de Cloreo y el de los adornos de bronce y oro de su caballo. Atraída por ese brillo sigue a Cloreo sin precaución alguna y se convierte entonces en blanco fácil para su enemigo Arrunte. En el v. 782 del libro XI está claramente explicitada la *hamartía* de Camila:

femineo proeda et spoliorum ardebat amore.

(ardía por el femenino deseo del botín de los despojos.)

De acuerdo con esta interpretación de los hechos, Tarpeya estaría encuadrada dentro de lo que los antiguos consideraban *muliebris impotentia* (incapacidad de control propia de las mujeres).

Consideran a Tarpeya traidora por el ansia del oro, sobre todo los historiadores con Tito Livio a la cabeza y también el poeta Ovidio.

La segunda interpretación, Tarpeya heroína traicionada por el legado enviado a Rómulo que se pasa al bando enemigo, no está atestiguada directamente por ningún texto conservado, salvo por las citas del analista Lucio Pisón que trae Dionisio de Halicarnaso. De acuerdo con la cita de Pisón, Tarpeya sería una heroína. Para Dionisio de Halicarnaso esta interpretación tiene asidero porque en el lugar donde Tarpeya fue muerta, fue honrada con una tumba en la que hacían libaciones cada año. Estas honras no se explicarían si la joven fuera considerada traidora a su patria.

Para Kenny Wellesley¹⁰ Tarpeya fue correctamente ejecutada como una traidora y realmente una sola muerte resulta insuficiente para la enormidad que la joven ha cometido: la conmemoración eterna de la infamia sería el pesado castigo merecido.

Georges Dumézil¹¹ en su exhaustiva obra *Tarpeya*, explica las libaciones funerarias ofrecidas a los manes de Tarpeya, recordando que Roma no ha guardado rencor a ninguno de los pecadores de sus primeros tiempos. Ni Remo, ni Rómulo, ni Horatius, etc., son objeto de ninguna severidad y la mayor parte recibe un culto anual. Es como si la muerte actuara como indulgencia general para todos y Tarpeya sería uno de ellos.

La tercera interpretación, Tarpeya enamorada de Tacio hasta llegar a la traición, es la que nos atrajo más y por eso nos hemos centrado en Propertio, Elegía IV, 4. El mito incita al poeta a una fuga de la realidad, dice Bauzá¹² en "Propertio y nosotros", a la vez que le abre un horizonte imaginativo de dilatadas proyecciones. En la Elegía del libro IV Propertio había anunciado una intención que encuentra parte de su cumplimiento en ésta de Tarpeya:

Sacra diesque canam et cognomina prisca locorum:

Elegías, IV, l. 69

(Cantaré los sacrificios y los días y los antiguos nombres de los lugares.)

En la elegía 4 él desarrolla el tema y lo enriquece.

¹⁰ Kenny WELLESLEY. "Propertius's Tarpeia Poem IV, 4". En: Acta Classica Universitatis Scientiarum Debreceniensis. Tomo V, 1969, pp. 93-103.

¹¹ Georges DUMEZIL. Op. cit., cap. VII, p. 289.

¹² Hugo BAUZA. "Propertio y nosotros". La Nación. Buenos Aires, 15-XII-85, p. 2, 4a. Sección.

por ejemplo, con detalles de la Roma primitiva, sus fiestas populares, el hacer de Tarpeya una Vestal, etc. Por otra parte, siguiendo los dictados de la elegía atejandrina, hay un manejo profundo de conocimientos mitológicos: alusiones a la Amazonas, las figuras de Medea y de Ariadna a las que nos remite, etc.

El poeta comienza propiamente el tema con dos versos que traducen su intervención lírica y están dirigidos a Vesta. Estos versos parecen condenar absolutamente a Tarpeya ya que una sola muerte le parece poco castigo para su enorme traición. Luego al insistir en la lucha interior que mantiene la joven, avanzando y retrocediendo en sus sentimientos, aceptando unas veces el amor y renegando de él otras veces, logra no sólo nuestra comprensión sino incluso que suframos con ella y nos pongamos de su parte.

*Et satis una malae potuit mors esse puellae,
quae uoluit flammis fallere, Vesta, tuas?*

Elegías, IV, 4, 17-18

(¿Y pudo una sola muerte ser suficiente para una perversa muchacha que quiso traicionar tus fuegos, Vesta?)

Como en la Ariadna de Catulo, el amor surge de golpe con la primera mirada y su efecto es devastador:

*Hunc simul ac cupido conspexit lumine uirgo
Regia,*

*Non prius ex illo flagrantia declinavit
Lumina quam cuncto concepit corpore flammam
Funditus atque imis exarsit tota medullis.*

*Catulo, Carm. LXIV, 86-
87: 91-92*

(A este [a Teseo] tan pronto como lo miró con ojos apasionados, la regia virgen...

no desvió de él sus ardientes ojos antes
de recoger la llama con todo su cuerpo has-
ta el fondo y de abrasarse toda en sus mé-
dulas profundas.)

*Vidit harenosis Tatium proludere campis
pictaque per flauis arma leuare iugas:
obstipuit regis facie et reglibus armis,
interque oblitus excidit urna manus.*

vv. 19-22

(Tarpeya vio a Tacio ejercitarse para el
combate en los polvorientos campos y blandir
sus pintadas armas entre las crines rojizas
de su caballo: quedó obnubilada ante el ros-
tro del rey y sus reales armas y el cántaro
resbaló de sus olvidadizas manos.)

El tema del amor que entra por los ojos ha sido estudia-
do por Antonio Ruiz de Elvira¹³ quien cita como ejemplo
el poema de Hero y Leandro, de Museo:

κάλλος γὰρ
ἄξιον μερόπεσσι πέλει πτερδεντος ὀιστοῦ
ὄφθαλμὸς δ' ὁδὸς ἐστίν' ἀπ' ὄφθαλμοῖο βολᾶων
κάλλος ὀλισθαίνει καὶ ἐπὶ φρένας ἀνδρὸς ὀδεύει

vv. 92-95

(y es que la belleza... es para los morta-
les más punzante que alada saeta y el cami-
no es el ojo; por los disparos del ojo des-
ciende la belleza y se abre camino hasta el
corazón del hombre.)

¹³ Antonio RUIZ DE ELVIRA. "Temas clásicos en la cultura moderna".
En: Cuadernos de Filología Clásica. Madrid, Universidad Complutense,
1988, Tomo XXI, p. 286.

En el poema de Propercio la figura de Tacio es presentada plásticamente pero también con movimiento: es como si lo pudiéramos ver caracoleando con su caballo y palméandolo. Hay que destacar el verbo *obstipuit* con el que el poeta transmite el efecto doble, físico y psíquico, que la vista de Tacio produce en Tarpeya: la joven quedó inmóvil, aturdida, paralizada, estupefacta. El participio *oblitas* por hipálage es aplicado a *monus*, siendo que la olvidadiza es Tarpeya. La personificación realza toda la expresión.

Hay dramatismo y poesía profunda, plena de imágenes, en los versos que explican cómo el amor se adueña de ella: . pide ayuda a las divinidades con ceremonias votivas para lograr fuerza y dominar sus sentimientos:

*Saepe illa immeritae causata est omina lunge,
et sibi tingendas dixit in amne comas:*

vv. 23-24

(A menudo ella [buscó pretextos] pretextó presagios de la luna inocente y dijo que sus cabellos debían ser purificados por ella en la corriente.)

. pero también, lo que veríamos como incoherencia emocional, ofrece flores a las ninfas porque no quiere que su amado sea herido:

*saepe tulit blandis argentea lilia Nymphis,
Romula ne faciem laederet hasta Tati:*

vv. 25-26

(a menudo ofreció lirios plateados a las complacientes ninfas para que la lanza Romúlea no lastimara el rostro de Tacio.)

La aliteración de líquidas y dentales hace más sugestivos estos versos. Son hermosos también los versos 27-30 que hablan primero de las heridas físicas que le producen

las zarzas espinosas y de las que ni siquiera se da cuenta, para llegar luego a las heridas de amor por las que sí llora, sentada al atardecer en un paisaje que recuerda el plástico final de la Egloga I de Virgilio:

*dumque subit primo Capitolio nubilis fumo,
rettulit hirsutis brachia secta rubis
et sua Tarpeia residens ita fleuit ab arce
uulnera,*

(y a medida que se acerca al Capitolio brumoso por el primer humo, ha retirado rasguñados los brazos por las zarzas espinosas y sentándose, así lloró en la ciudadela sus heridas de amor,)

Luego, con una invocación, comienza el sentido monólogo en el que unas veces se acusa por lo que va a hacer y otras se justifica escudándose en su amor. Sobre todas las cosas anhela pertenecer a Tacio, aunque para lograrlo se convierta en cautiva:

*o utinam ad uestros sedeam captiuo Penatis,
dum captiuo mei conspicer esse Tati!*

vv. 33-34

(¡Ojalá pudiera sentarme cautiva junto a vuestros penates con tal de que se me viera ser cautiva de mi querido Tacio!)

La repetición de *captiuo* refleja que su resolución está ya tomada. Otra vez nos acercamos a la Ariadna de Catulo, Carmen LXIV, 160-161, quien dice:

*At tamen... in uestras potuisti ducere sedes
quae tibi iocundo famularer serua labore.*

(Con todo ... pudiste llevarme a tu casa para que te sirviera como esclava con alegre esfuerzo.)

También nos acercamos a la Dido a Eneas cuando, decidida ya a morir al comprobar que Eneas la ha abandonado, se pregunta qué hacer, si seguir la armada troyana y someterse a las órdenes de los troyanos como esclava.

*Iliacas igitur classis atque ultima Teucrum
iussa sequar?*

Virgilio, *En. IV*, 537

(¿Seguiré yo la flota de Ilión y, como la más insignificante, las órdenes de los Teucros?)

A pesar de que Tarpeya parece ya decidida a todo por su amor, es también consciente de que Vesta se avergonzará de ella:

et uleat probro Vesta pudenda meo:

(y adiós Vesta que debe avergonzarse de mi ignominia.)

Vuelve a darse ánimos y trata de justificarse al preguntarse por qué no puede ella entregarse a su amor si otras enamoradas famosas como Escila, Ariadna y Medea no dudaron en traicionar a los suyos para lograrlo:

*Quid mirum in patrios Scyllam saeuisse capillos,
candidaque in saeuos inguina uersa canis?
Proditum quid mirum fraterni cornua monstri,
cum patuit lecto stamine torta uia?*

vv.39-42

(¿En qué es extraño que Escila se ensañara contra los cabellos de su padre y que sus cándidos miembros se metamorfosearan en crueles perros? ¿En qué es extraño que los cuernos del monstruo, su hermano, hayan sido traicionados cuando quedó a la vista el camino tortuoso gracias al hilo seguido?)

Hasta lamenta no conocer las artes mágicas de Medea porque con ellas podría ayudar mejor a Tacio:

*O utinam magicæ nossem cantamina Musæ!
Hæc quoque formoso lingua tulisset opem.*

vv. 51-52

(Ojalá hubiese conocido yo los conjuros de la Musa mágica, también esta lengua mía hubiese llevado ayuda a mi amado.)

Pero vuelve atrás de nuevo, sus sentimientos parecen perder terreno frente a la conciencia de la infamia que va a cometer y ella misma se llama deshonesto:

*Quantum ego sum Ausoniis crimen factura puellis,
improba uirgineo lecto ministro foco!*

vv. 43-44

(¡Qué grande infamia estoy a punto de hacer contra las jóvenes ausonias, yo, deshonesto sacerdotisa elegida para el casto fuego de Vesta!)

Nos encontramos aquí con el tan conocido tema del propio disgusto por lo que uno mismo dice o hace.

Con cuánto amor y pudor suplica Tarpeya que la perdonen si se ha apagado el fuego de Vesta, sus lágrimas lo han hecho:

*Pallidos extinctos si quis mirabitur ignis,
ignoscat: lacrimis spargitur ara meis.*

vv. 45-46

(Si alguien se admira de que los fuegos del Paladion se han extinguido, que me perdone: el altar está regado con mis lágrimas.)

Dice Georges Dumézil¹⁴ que el fuego señalaba la presencia de la diosa Vesta sin confusión con los demás dioses porque los romanos acostumbraban a simbolizar a sus divinidades en los lugares sagrados, con un objeto que se refiriera a su actividad: la llama del hogar para Vesta, la lanza para Marte, las piedras de fuego para Júpiter. A propósito de esto Ovidio en *Fastos* VI, 295-298 dice:

*esse diu stultus Vestae simulacra putavi:
mox didici curvo nulla subesse tholo
ignis inextinctus templo celatur in illo,
effigiem nullam Vesta nec ignis habent.*

(Por mucho tiempo yo, necio, pensé que había imágenes de Vesta: después aprendí que ninguna imagen estaba bajo la bóveda curva. Un fuego inextinguible se oculta en aquel templo, (pero) ni Vesta ni el fuego tienen ninguna imagen.)

Por otra parte Pichon¹⁵ afirma que "la mitología romana primitiva no experimenta la necesidad de particularizar claramente los dioses que adora".

Otra vez el amor gana terreno. Aparece la 2a. persona [v.53] para dirigirse a Tacio, a quien considera más digno del manto de púrpura bordado en oro que a Rómulo, atudido por una perífrasis:

*Te toga picta decet, non quem sine matris honore
nutrit inhumanae dura papilla lupae.*

vv.53-54

14 Georges DUMEZIL. Los Dioses de los Indoeuropeos. Barcelona, Ed. Seix Barral, 1970, Cap. IV: "Algunos aspectos de los dioses romanos".

15 René PICHON. Hombres y cosas de la antigua Roma. Madrid, Daniel Jorro ed., 1928, p. 74.

(A ti te queda bien la toga teñida [=real],
no al que sin el honor de una madre amaman-
tó la cruel ubre de una loba salvaje.)

Notemos aquí cómo el adjetivo *inhumane* se refiere al último sustantivo *lupae*, ambos encuadrando y poniendo de relieve a *dura papilla*.

La posibilidad de convertirse en reina y dar a luz en el palacio del rey sabino la asombra, pero también la perturba el reflexionar en el precio elevado que pagaré por ello, la entrega de Roma:

*Sic hospes, pariamne tua regina sub aula?
Dos tibi non humilis proditæ Roma uenit.*

vv. 55-56

(¿Así, extranjero, daré a luz como reina en tu palacio? Como una dote no despreciable llega a ti la traición a Roma.)

Estos versos dichos para sí misma nos recuerdan las palabras de Ana en *Eneida* IV, quien trata de convencer a su hermana Dido cuando ella duda en entregarse al amor de Eneas:

*Quam tu urbem, soror, hanc cernes, quæ surgere regnæ
coniugio tæli!*

vv. 47-48

(¡Qué ciudad, hermana, verás surgir tú, qué reinos con una tal unión!)

Pero así como no es el ser reina lo que importa a Dido, tampoco es lo importante para Tarpeya. Más bien nos parece que al preguntarse si dará a luz como reina en el palacio del rey sabino, ella anhela que este amor que no comenzó de manera normal se encarrile por caminos legales. El monólogo termina con el ruego a Tacio de que venga en sueños hasta ella como sombra benéfica.

Otra vez aquí la 2a. persona como si pudiera ayudar a concretar su ruego:

foc uenias oculis umbra benigno meis.

v. 66

(Ven como bienhechora aparición a mis ojos.)

Empieza ahora el relato de la puesta en acción del plan de Tarpeya, verso 70 y siguientes. Otra vez objetivamente el relato en 3a. persona, con alusiones al país de las Amazonas ya que ella actúa como una guerrera también. El día de su traición será el de las fiestas en honor a Pales aprovechando el que no habría guardias. Proporcio con pocas notas presenta el hecho y abrevia los detalles del contenido de los pactos:

...conuenit hostem:

pacta ligat, pactis ipso futura comes.

vv. 81-82

(... Va al encuentro del enemigo: establece los términos de los pactos, de acuerdo con esos pactos ella misma ha de ser la guía.)

Agrega que todo favorecía el sueño aunque dramáticamente desliza la única pero tremenda oposición:

*sed iuppiter unus
decreuit poenis inuigilare tuis.*

vv. 85-86

(pero Júpiter determinó velar él solo por tus castigos.),

fidelidad jurada a la puerta de la que era guardiana y con ello a la ciudad vulnerable por falta de guardias, y a la diosa Vesta a la que también había jurado dedicación de su vida:

Prodiderat portaeque fidem patriamque iacentem,

v.87

(Ella había traicionado la fidelidad a la puerta y a su ciudad mientras dormía,)

Por fin Tarpeya quiere averiguar lo más importante para sus sentimientos, qué día se realizará su boda con el rey sabino:

nubendique petit, quem uelit, ipsa diem.

v.88

(y le pide ella misma qué día de bodas quiere él.)

Una vez más pasamos del relato al diálogo, lo que otorga gran dramatismo a la crueldad irónica de la respuesta:

At Tatius ...

'Nube' ait 'et regni scande cubile mei!'

vv.89-90

(Pero Tacio ... "cásate", dice, "y asciende al tálamo de mi reino".)

Nuevamente toma distancia el poeta y retoma el relato en 3a. persona para contarnos la inmediata acción del rey y de sus soldados:

... ingestis comitum super obruit armis.

v.91

(... la sepulta desde arriba con las armas acumuladas de sus compañeros.)

Termina así el relato del episodio.

Dijimos antes que la elección de esta interpretación de los hechos por parte de Propertio es propia de un poeta. También lo es la visión de la Roma de los primeros tiempos con montes como defensa natural en lugar de murallas, con el recuerdo de la fiesta popular, los ritos y ofrendas, la variedad descuidada de los episodios, la emoción impregnando todo. También es propio de un poeta

- . el vocabulario abundante en términos poéticos: *omne* (v.24) por *flumine* o *riuo*; *Ausoniis* (v.43) por *Italicis*; *lucus* (v. 3) por *silua*; *comas* (v.24) por *capillos*, etc.
- . la adjetivación que remite al sentido de la vista y frecuentemente a la pintura: *harenosis campis* (v. 19), *fluas iugas* (v. 20), *argentea lilia* (v. 25), *primo Capitolia nubila fumo* (v. 27), etc. Otros adjetivos remiten al sentido del tacto: *hirsutis brachia secta rubis* (v. 28), al del oído: *vocalis canis* (v. 84), etc.

También logra efectos poéticos con:

- . las aliteraciones: *te toga picta decet* (v.53); *flammas fallere* (v. 18); *ugleat Vesta* (v.36), etc.
- . las repeticiones: *quid mirum* (v. 39 y 41); *captiua* (v.33-34), etc.
- . el políptoton: *montes, montibus* (v. 35); *pacta, pactis* (v.82); *saeuisse, saeuos* (v.39-40).
- . la ubicación de los adjetivos para destacar sus sustantivos: *una malae ... mors ... puellae* (v. 17); *Pallados extinctos ... ignis* (v.45); *magicae... Musae* (v. 51)
- . la aproximación de palabras como *ignis*, e *ignoscat* (v. 45 y 46) que semánticamente no tienen nada que ver, pero fonéticamente comienzan con los mismos sonidos.
- . las hipérboles: *lacrimis spargitur ara meis* (v. 46).
- . las personificaciones: *manus oblitae* (v. 22); *tacentes aquas* (vv. 49-50); *uirgineo foco* (v.44).
- . los cambios de la forma narrativa a la dialogada y al monólogo, lo que otorga gran dramatismo a todo el episodio.
- . los anacronismos: *Tarpeia ... ab arce* (v.29) porque la roca recibió el nombre después de la acción de Tarpeya.

Todos estos recursos y otros como la rima, la métrica, la estructura del poema, etc., son manejados con hábil variación expresiva, desde -por ejemplo- una interrogación retórica, a la más vehemente exclamación resumiendo y frecuentemente eludiendo pasos de la leyenda para detenerse en lo que evidentemente al poeta le interesa: la lucha de la joven consigo misma, sus dudas, sus miedos, sus ilusiones.

Nos parece oportuno recordar aquí la interpretación que hace P. Grimal¹⁶ sobre este poema de Propertio y sobre Tarpeya: "La bellísima elegía de Tarpeya sólo se explica en la perspectiva de la mística cesariana. Tarpeya traidora a Roma, entrega la entrada de la ciudadela al rey sabino Tacio; sin embargo, Tarpeya se ha convertido en heroína nacional. Es que su falta permitió la fundación del reino doble, a un tiempo sabino y romano y la llegada a Roma de los *Marcii Reges*, antepasados de César por el lado materno, como otrora lo recordó el dictador al pronunciar la oración fúnebre de su tía Julia: 'Por los *Iulii*, dijo César, nuestra familia llega a Venus y a los Dioses; por los *Marcii*, llega a los reyes'. La elegía de Propertio aclara esta doble pretensión y se esfuerza como lo hacía la Eneida por descifrar en el pasado más remoto de Roma las 'figuras' que anuncian y garantizan el presente".

¹⁶ Pierre GRIMAL. El siglo de Augusto. Buenos Aires, Eudeba, 1960, p. 72.

EDIPO EN SOFOCLES Y EN ELIOT: DOS VISIONES DEL HOMBRE

Susana Scubuzzo de González

En la acuciante búsqueda de la verdad que emprende Edipo en *Edipo Rey* y que lo llevará a develar su propia identidad, toca problemas básicos de la condición humana.

A través de la palabra narrativa que Sófocles pone en boca del mismo Edipo tomamos conocimiento del oráculo que en su juventud le anunció el parricidio y el incesto en que habría de incurrir. Su reacción ante el terrible vaticinio repite en cierto modo la que tuvo su padre al enterarse por otro oráculo de que si tenía un hijo moriría a manos de este. Ambos intentan evitar que la palabra divina se cumpla: Layo exponiendo al niño en el Citerón, Edipo huyendo de Corinto y de sus supuestos padres. De tal forma Edipo, al pretender sustraerse a la palabra del dios, palabra de verdad, se adentra aun más en el espeso entramado de apariencias en que vive. En la ruta que lo aleja de Mérope y de Pólipo, mata -sin saber quién era- a Layo, dando cumplimiento así a la primera parte del oráculo. Su camino de errores continúa: se encuentra con la Esfinge y al descifrar el enigma que ella propone la aniquila, lo que le vale el trono de Tebas y la boda con la

reina, su madre. Pero Edipo ignora que la respuesta que ha dado a la Esfinge, "el hombre", es tan solo una solución aparente del enigma, porque esa respuesta es, precisamente, otro enigma, el verdadero enigma que hay que develar. Esto significa que Edipo, desde su ubicación en el plano de la apariencia, da al enigma de la Esfinge una respuesta cuyo sentido profundo él mismo ignora y ha de aprender; cuando lo logre, habrá atravesado la opacidad de la apariencia y, con sus otros ojos, contemplará la verdad.

Edipo, pues, que ha dado a la Esfinge una respuesta que quedó en la superficie del problema, desde esta falsa situación se instala falsamente en el trono de Tebas como *týrannos*¹. Cuando acceda a la verdad, advertirá que él es el heredero legítimo del trono de Layo, y se reconocerá violador de tabúes de la sangre y del sexo.

Entre la orden del dios de purificar a la ciudad del miasma que la infecta, y la aparición del testigo del asesinato de Layo que develará la verdadera identidad de Edipo, se despliega el espacio en que el error retarda el desenlace. La primera declaración del testigo, la maldición, la malinterpretación de las palabras de Tiresias, el descreimiento del oráculo, las falsas inferencias a partir de las noticias que aporta el Mensajero de Corinto, forman una cadena de errores que culmina en la consideración de Edipo como hijo de *Týche*.

El proceso que llevará a Edipo al conocimiento en una torturada *anagnórisis*, implica conocerse a sí mismo en la miseria y finitud de su condición humana, y darse a conocer así a los demás². En adelante Edipo no necesitará de sus ojos, porque las tinieblas de su ceguera son alumbradas por una nueva luz que, aunque ciego, le permite ver lo que, viendo, no veía. Esta ambigüedad de la ceguera y la visión,

1 *Týrannos* es quien accede al trono no por línea sucesoria sino por el mérito de sus hazañas.

2 G. THIELE. "Problemas de anagnórisis en la literatura griega", U.de Bs.As., Anales del Instituto de Literatura Clásica, II, 1944, considera que la totalidad de la obra constituye una anagnórisis.

que Sófocles erige en símbolo, es una de las notas fundamentales con que caracteriza a la enigmática condición humana.

En estrecha vinculación y perfecto acuerdo con el tema de la ceguera está el tratamiento que hace Sófocles en esta obra del problema de la culpabilidad humana. Si confrontamos la versión del mito de Edipo que se nos ofrece en *Edipo Rey* con las que recogió la literatura precedente³ advertimos de inmediato que Sófocles efectúa, sobre ese material que le brinda la tradición, una cuidadosa selección compositiva. Elimina los datos que podrían implicar a Edipo en la comisión de faltas voluntarias, y también aquellos que podrían hacer recaer sobre él el peso de faltas cometidas por su antepasados. Y por otro lado, añade elementos que contribuyen a desdibujar la noción de culpa. En efecto, en la obra no se debate el tema de la culpabilidad o inocencia de Edipo⁴, ni surge tampoco la propuesta de una vida de moderación como medio de evitar la comisión de faltas o como garantía de felicidad. Paralelamente a la difuminación del tema de la culpa, aparece con vigorosa claridad el simbolismo de la mancha, aterrador contagio que ataca a quien quebranta las normas establecidas, independientemente de su disposición interior. Así pues, vemos en Edipo al hombre acechado por la mancha, solapado enemigo que aguarda la violación de la norma para manifestar la virulencia de su contagio.

Vemos también en Edipo al hombre cuyas facultades racionales, por desarrolladas que estén, no lo dotan mejor para precaverse de la mancha, ni le proveen un instrumento de análisis de la realidad que le permita comprender cabalmente sus leyes y obrar en consecuencia para lograr una estable *eudaimonía*. El entendimiento puede llevar al hombre a los

³ Homero, Tebaida, Edipodía, Ferécides, Píndaro, Esquilo.

⁴ POHLENZ. La tragedia greca. Trad.ital. Brescia, 1961, afirma que Edipo Rey no es una tragedia de la culpa ni tampoco del destino. "El concepto de 'destino' en el sentido de potencia fatal que todo lo determina, precisamente en esta tragedia no aparece, ni será posible decir que Apolo lo sustituye imponiendo al hombre su voluntad" (p.252).

más graves errores y mantenerlo en ellos temporalmente, con la tranquila apariencia de la verdad. No le evita el propio sufrimiento ni tampoco el ser causa involuntaria de dolor para los demás. El ojo humano se equivoca porque solo ve parcialidades, recortes de la realidad. Los símbolos con que expresa Sófocles en *Edipo Rey* la finitud aterradora del hombre son la ceguera y la mancha.

Esta tremenda visión del hombre bien podría desembarcar en un pesimismo radical si faltara el oráculo, futuro anticipado, siempre cumplido.

Es digna de notar la importancia que adquiere el oráculo en la versión del mito compuesta por Sófocles. El oráculo dado a Layo hace salir a Edipo de Tebas; el que Apolo le revelara a él mismo lo hace volver para dar cumplimiento a ambos vaticinios; un tercer oráculo dado a la ciudad pone en marcha la pesquisa que llevará a la *anagnórisis*; y el cuarto, cuya consulta promete Creonte al final de la obra, decidirá qué ha de hacer la ciudad con Edipo. Todo está previsto en el plano divino, y el cumplimiento del oráculo es signo y garantía del orden del cosmos. Visto con ojos humanos, el mundo es un tremendo absurdo. Solamente los dioses que lo gobiernan conocen la ordenada coherencia de los sucesos aparentemente azarosos, en tanto que el hombre carece de la mirada comprensiva capaz de abarcar la ordenada totalidad del mundo.

Edipo, como señala Vernant⁵, conjunta en su ser el más alto grado de excelencia y la mayor miseria. Como *týrannos* ocupa el lugar más prominente de su comunidad y se ubica en un nivel que, excediendo la medida humana normal, se aproxima desde lo heroico al plano divino. Como portador de *miasma*, abatido por los horrores que le tocaron en suerte, Edipo se establece en el último peldaño de la escala, donde el hombre se aproxima a lo bestial⁶. Por esta

5 J.P.VERNANT y P. VIDAL NAQUET. Mythe et tragédie en Grèce ancienne. Paris, 1982, p. 114.

6 A esto alude el Coro, sin saberlo, cuando dice del asesino que supone fugitivo: "Va de un lado a otro bajo el agreste bosque y por cuevas y grutas, cual un toro que vive solitario" (E.R. vv. 477-78).

conjunción de grandeza y miseria Edipo, al mismo tiempo que posible candidato al ostracismo, es el *pharmakós* que la ciudad ha de expulsar para purificarse. Este doble recorte a que la ciudad se somete periódicamente para despojarse de lo que sobresale de lo normal por exceso y por defecto, le confiere, como comunidad de hombres que es, la medida de lo propiamente humano: en ambos recortes caería la figura de Edipo, que como ser de contradicciones y ambigüedades, escapa a la dimensión humana común. Quien en apariencia ocupaba tan encumbrada posición que lo convertía en candidato al ostracismo, estaba en realidad en el extremo inferior de la escala y ha de ser expulsado como *pharmakós*.

El movimiento descendente por el que Edipo es abatido y despeñado en el abismo de la miseria, es invertido en *Edipo en Colono*. Asistimos en esta obra al proceso por el cual el "varón de dolores" que aparece en el prólogo, cargado todavía con el horror que suscita, a su solo nombre, el recuerdo de sus desdichas, es exaltado a la categoría de héroe al abandonar este mundo.

Se completa de esta forma el diseño que los dioses habían previsto para Edipo, y que comenzó a manifestarse como designio excepcional en el momento en que, a poco de nacido, expuesto a la muerte segura en el Citerón, es salvado por voluntad de los mismos dioses; a partir de esta suerte de ordalía Edipo se constituye en un ser de excepción, cuya trayectoria escapa a los andariveles por los que se mueve el común de los mortales. Como coronación de esa vida que conjuntó la mayor grandeza con la más abominable miseria, sobreviene la heroización de Edipo.

Claro que no resultaba simple para Sófocles elevar a la condición de héroe ctónico a quien había incurrido en los peores crímenes. De allí el atento cuidado que pone en la discusión de la culpa e inocencia de Edipo. Pasados los años, acallados los gritos de dolor, la serena reflexión permite al anciano mendicante comprender que, en los acontecimientos que le tocó vivir infaustamente, no hubo culpa de su parte, pues obró en absoluta ignorancia de lo que hacía. El mismo Edipo que al conocer su desgracia se cegó y clamaba:

"Sacadme de esta tierra, lejos, vamos,
sacadme, amigos, soy terrible azote,
maldito más que los malditos,
aun para los dioses el más aborrecido"

[E.R.vv. 1340-45]

Y más adelante:

"Oh, Pólipo, oh, Corinto, y antiguo palacio que
creía paterno ¡cuánta belleza que encubre podre-
dumbre habéis criado en mí!"

[E.R.vv. 1394-97]

es el que ahora con firmeza y convicción defiende su inocencia
frente a Creonte:

"Así lo querían los dioses, tal vez porque estaban
resentidos desde antiguo contra mi linaje; ya
que no me podrías descubrir en mi propia persona
ningún reproche de un pecado por causa del
cual yo haya faltado así a mí mismo y a los míos.
Porque, explícame: si por medio de oráculos
le llegó a mi padre un vaticinio enviado por los
dioses de que moriría a manos de su hijo, ¿cómo
podrías imputarme a mí esto con razón, cuando
aún no había sido engendrado ni concebido por
mi padre y mi madre, y aún no había nacido?"

[E.C.vv. 969-73]

Edipo, en la figura de un anciano desgastado y casi
aniquilado por su vida de dolores, muestra en *Edipo en Colono*,
frente a Creonte y Polinices, tan áspera fortaleza en su
alma, que reconocemos en él al mismo potente soberano
de *Edipo Rey*. A partir de esa grandeza interior nunca menoscaba-
da, el anciano Edipo se yergue sobre su decrepitud para
trascender el plano humano. Los mismo dioses que lo sumieron
en las peores desgracias, completan ahora el diseño previsto
y lo promueven al nivel de héroe ctónico, benéfico para
quienes le honren, terriblemente maléfico para sus enemigos.

Hemos visto cómo el Edipo de *Edipo Rey* conjunta en su ser los aspectos más contradictorios, erigiéndose así, a la vez que en ser de excepción, en símbolo de la ambigua condición humana. El Edipo de *Edipo en Colono* finaliza su trayectoria en la tierra, con el acceso a otra categoría de seres. Si intentamos abarcar ambas obras en una mirada de conjunto, observamos cómo en ese ámbito se despliega la existencia humana entre el error y la culpa, entre la inocencia y la mancha, cumpliendo inexorablemente los oráculos de los dioses. Edipo pretendió eludir el oráculo y, al conocerse a sí mismo, conoció también la ineluctabilidad de la palabra proferida por la divinidad. En Colono, ya anciano, ha adquirido una especial sabiduría: confía plenamente en el oráculo y se deja guiar obediente por la voz divina; ha aprendido que la inteligencia humana no puede comprender y menos aun interferir en los misteriosos designios de los dioses.

En *El Viejo Estadista*, drama que compuso al final de la carrera, Eliot reúne datos del mito de *Edipo Rey* y de *Edipo en Colono*, y los reelabora y traspone de manera que configuran una historia de nuestro tiempo.

Como la peste de *Edipo Rey*, el problema que inicia la obra de Eliot es la enfermedad, en este caso de Lord Claverton. Se conocen los datos superficiales: la identidad del enfermo y la consecuencia inmediata de la enfermedad, que es la postergación del casamiento de Mónica y Carlos. Pero no se advierte el sentido profundo de este mal, ni se comprende que en esta nueva versión, también el miasma de uno afecta a los que lo rodean impidiendo el cumplimiento del ciclo natural de renovación de la vida en la unión de Mónica y Carlos.

El miedo de Lord Claverton a la soledad y a estar expuesto ante extraños sin su investidura-disfraz, son claros síntomas del mal que lo aqueja. Son malestares que provienen de una impostura de tantos años y tan bien lograda, tan cuidadosamente apuntalada, que ya se ha hecho carne en él y ha dejado de sentirla como impostura.

Símbolo del mundo aparental en que, como el rey Edipo, se mueve Lord Claverton, es su agenda. Durante años, ha anotado en ella "lo que debía decir a la gente".

esto es, que su palabra no ha sido espontánea, sino que ha pasado por el filtro de su agenda para convertirse en la palabra adecuada según las circunstancias. Cuando Lord Claverton asocia las páginas en blanco que le quedan con la vida inactiva y monótona que le aguarda tras su retiro, y exclama: "Ahora no tengo qué decir ni a quién decírselo", ignora que muy pronto habrá de decir la verdad sobre sí mismo, y que la dirá precisamente a quienes ahora escuchan su queja. Por el momento, Lord Claverton solo puede reconocer, en la bandeja que le obsequiaron al retirarse, la impostura de sus colegas de la Cámara y de la City. Alejado ya de la política y los negocios, se piensa a sí mismo en lo que le resta de vida como un fantasma, sin advertir que en su vida activa fue realmente un fantasma, una apariencia, y sin saber que muy pronto abandonará el terreno familiar de la apariencia para acceder al plano de la verdadera realidad.

Como Edipo, Lord Claverton es desinstalado del presente ilusorio en que vive por el pasado que vuelve, corporizado aquí en dos figuras: Gómez y Mrs. Carghill. Espectros de tiempos idos, han perseguido en silencio a Lord Claverton hasta que les llegó el momento de irrumpir en su vida y hacer oír sus voces.

Como Dick Ferry-Richard Claverton Ferry-Lord Claverton, sus perseguidores esconden su identidad bajo otros nombres: Fred Culverwell-Mr. Gómez, Mrs. Carghill-Maisie Batterson-Maisie Montjoy. Se presentan con nombres ficticios, de los que se despojan como de máscaras encimadas para darse a conocer.

Gómez se introduce en la vida de Lord Claverton trayendo al presente una parte de la verdad sobre el pasado: la peculiar relación que los unió en la juventud, y que a su juicio fue el origen de sus propios "errores": la ocasión en que Dick Ferry creyó haber matado a un anciano con su auto y no se detuvo; la real dimensión de L. Claverton como estadista, como hombre de negocios, como esposo y como padre. También Gómez en su juventud huyó de su pasado y se forjó una identidad en Sudamérica, pero, a diferencia de Lord Claverton, es plenamente consciente de su impostura y no está dispuesto a abandonarla.

La porción de historia que trae al presente Gómez se completa con la que trae Mrs. Carghill. También ella fue testigo y víctima de un error juvenil de Dick Ferry, e irrumpe en su vida instalada en la impostura, viviendo del recuerdo de su belleza y seducción. Aún perduran en ella las cenizas del fuego que encendió Lord Claverton, quien se liberó de la palabra matrimonial empeñada mediante el dinero de su padre.

Gómez y Mrs. Carghill se interesan de una manera singular por la vida de Lord Claverton, y muy especialmente por sus hijos; tanto que llegarán a constituirse, para Miguel, en una nueva pareja de "padres" que intentarán dar una solución a sus problemas. Ambos comprenden a Miguel mucho mejor que sus verdaderos progenitores, a tal punto que Gómez atrae a Miguel a su esfera y lo ayuda en su aparente desvinculación del padre. Gómez, que reprodujo en su vida las actitudes esenciales de Lord Claverton, se convierte en una suerte de desdoblamiento de este, vuelto hacia el pasado del que emergió; allí retornará llevando a Miguel, ajenos ambos a la "conversión" experimentada por Lord Claverton.

Cuando el "enfermo" está en el Sanatorio y ha tomado conciencia de la naturaleza de su mal a través de las visitas de Gómez y Mrs. Carghill, aparece Miguel, que cuestiona duramente a su padre. La aparición de Miguel hace aflorar en él el temor de que su hijo repita sus errores, y al verse reflejado en Miguel, comprende que debe aprender a no rehuir el pasado. A partir de allí Lord Claverton emprende el penoso camino del sinceramiento, que le devolverá la capacidad de amar.

Pero Miguel no está preparado para dar idéntico paso: por eso, queriendo cambiar de vida, pretendiendo vivir liberado del padre, se deja atrapar por la propuesta de Gómez y decide instalarse, junto a él, en la apariencia: abandonar Inglaterra, cambiar de nombre, dar la espalda al pasado sin reconocer ni asumir los propios errores. Mrs. Carghill, que pertenece también al plano aparente, lo apoya decididamente en este supuesto cambio, que no es sino la repetición de los errores que antes cometieron Gómez-Lord Claverton, al pretender huir del pasado y forjarse una nueva identidad.

Cuando Lord Claverton decide abandonar las apariencias en que se escudó, los espectros del pasado son conjurados y se marchan, llevándose a Miguel. Entre la mentira y la verdad, entre la ilusión y la realidad, el padre y el hijo eligen caminos distintos. Lord Claverton, como Edipo, sufre un proceso de anagnórisis que consiste en despojarse de su falsa cobertura de hombre intachable, y volver a mirarse, re-conocerse en su real dimensión, asumirse y darse a conocer en su nueva condición.

El pasado que asalta a Lord Claverton y que él decide enfrentar, nos lo muestra moviéndose en el espacio que va del error a la culpa. Lo que objetivamente fueron errores que no merecieron ningún tipo de castigo, él los vivió subjetivamente como actos culpables generadores de remordimientos que, tras un acecho de largos años, lo asaltan al final de su carrera. Lord Claverton abusó del afecto y la adhesión de Fred Culverwell y Maisie Batterson, adoptando hacia ellos actitudes egoístas; no afrontó la verdad cuando creyó haber arrollado con su coche a un anciano. Ha de aprender que solamente en la verdad puede construirse el amor, y que sólo en el amor puede afrontarse la verdad.

El lugar en que, aparentemente, ha de curarse la 'enfermedad' de Lord Claverton es el hotel-sanatorio. La ambigüedad de este lugar, donde todo parece lo que no es, refleja la apariencia en que viven inmersos los hombres, esos enfermos que parecen sanos. Aparenta ser un hotel pero es un sanatorio, atendido por enfermeras que no parecen serlo; lugar donde hay varias diversiones posibles, aunque es imposible entregarse a ellas; lugar de presunta tranquilidad donde Lord Claverton es permanentemente importunado hasta por los espectros que lo siguen hasta allí. En definitiva, un lugar de cura que no es tal, porque la cura que tiene que operarse en Lord Claverton ha de producirla él mismo dentro de sí, con la mirada vuelta hacia su interior. Como Edipo, Lord Claverton es el enfermo, pero es también la enfermedad y el que ha de curarla.

Cuando se despoja de la luciente apariencia y queda reducido a la escueta verdad de su miseria, sólo entonces Lord Claverton comienza a sentir la alegría de la vida y del amor. Cuando acepta en paz el desmoronamiento de

su imagen, está en condiciones de "atravesar la puerta" y acceder a otro plano del ser, desde donde esparcirá su acción benéfica sobre los vivos.

El cuadro inicial nos mostraba al encumbrado Lord Claverton interfiriendo en las relaciones de Mónica y Carlos. Al final del drama se nos muestra la plena comunión de amor de la pareja. Según vimos, Edipo, posible ostracizado, resultó ser al mismo tiempo el *pharmakós* cuya expulsión purificó a la comunidad tebana. Lord Claverton se esforzó por mantenerse en los más altos cargos, y suponía la envidia de los que codiciaban su cargo y deseaban su alejamiento por ser hombre demasiado encumbrado; pero a la luz de la relación de Mónica y Carlos, advertimos que su anonadamiento fue necesario para que el ciclo vital se reanudara y se hiciera posible la unión de los que se aman.

En el Edipo de Sófocles y en el Lord Claverton de Eliot descubrimos al hombre que, instalado en el terreno del engaño con apariencias de verdad, es removido de su ceguera para alcanzar el conocimiento y la aceptación de la verdad. En Sófocles el detonante es la peste y la palabra oracular que trae al presente un pasado mal comprendido. En Eliot, a falta del plano sobrenatural, que solamente sobre el final de la obra producirá claras manifestaciones de su existencia⁷, la "enfermedad" y los corpóreos fantasmas del remordimiento ponen a Lord Claverton frente a la necesidad de un cambio profundo. El Edipo griego y el inglés sufren un doloroso proceso que llevará a una autoanagnórisis, buscada por uno, eludida por el otro, pero que finalmente se lleva a cabo. En ese momento de re-conocimiento, despojados ambos de lo aparential, comienzan una nueva existencia. Y aquí es donde Eliot conjunta la trayectoria del Edipo de *Edipo Rey* y de *Edipo en Colono* en la figura de Lord Claverton, que desciende de su encumbramiento hasta la desnudez de su auténtico yo, desde donde se eleva trascendiendo el plano del común hombre mortal para acceder a la condición de muerto benéfico.

⁷ Ver Franz KUNA. El teatro de T.S.Eliot, México, F.C.E., 1971.

El Edipo de *Edipo Rey* aprende, en el ejemplo de su propio destino, a respetar los designios de los dioses, sin pretender alcanzarlos con la sola fuerza de su inteligencia. Aprende el sentido enigmático y ambiguo de la existencia humana, en que la apariencia encubre la verdad, y finalmente, en *Edipo en Colono* lo vemos en total concordancia con la voluntad divina, trascendiendo la vida de este mundo para ser ubicado en la categoría de muerto benéfico. Lord Claver-ton, que también vive en el mundo de la apariencia negándose al amor y a la verdad, sólo cuando asume su verdad puede abrirse al amor y queda en paz. Ambos protagonistas viven una historia que les es propia, pero al mismo tiempo se erigen en paradigma de la condición humana.

Los dos son empujados al cambio por el efecto de culpas pasadas que advienen al presente. Cuando Edipo comprende la terrible verdad de las faltas en que ha incurrido, advertimos que no está solo. Desde el comienzo de la obra Tebas participa de sus dolores así como él asume los de toda la ciudad; y cuando es abatido toda la comunidad sufre con él. Hemos visto también cómo su vida aparece signada por el oráculo, palabra operante del dios en quien Edipo se apoya en su desdicha⁸. Y además está su familia; si bien Sófocles desdibuja los datos del mito que ponen de relieve la noción de *alústor*, Edipo no deja de sentir que forma parte de un linaje maldito que se continúa en su descendencia, y así lo vemos en el cuadro final de *Edipo Rey*, manchando a sus hijas con la misma sangre que constituye el símbolo de su propia mancha. De tal manera, en el momento de producirse el derrumbe, Edipo no está solo: se apoya en lo que Kierkegaard ha llamado "determinaciones sustanciales"⁹, por lo que su caída no es la pura consecuencia de sus actos, sino que es, a la vez, algo que le viene impuesto de afuera. Esto es, que en la culpabilidad del héroe trágico se conjuntan el actuar y el sufrir, entendiendo por sufrir el hecho de soportar una pena que le viene impuesta al sujeto por fuerzas

8 Ver el segundo kommós de E.R. (vv. 1298-1347).

9 S. KIERKEGAARD. Antígona. México, 1942, p.21.

exteriores a sí mismo que no puede controlar. Precisamente en el choque que experimenta su voluntad de autodeterminarse con la fuerza de las potencias externas que escapan a su manejo, se produce el conflicto trágico en que se involucra el héroe.

El nuevo Edipo que nos presenta Eliot no ha de afrontar colisión alguna de esta naturaleza. El conflicto central del drama se despliega dentro de la subjetividad de Lord Claverton. No puede achacar a nadie la responsabilidad de sus fracasos; nadie lo forzó a instalarse en la impostura, a cubrirse con sucesivas máscaras. La sociedad en que se mueve, consagrada también a la apariencia, no participa de su dolor, ni oculta demasiado la complacencia por su retiro. Nunca se entendió con los seres a los que pudo haber amado, porque estuvo cegado por su egoísmo. Ni la religión, ni la sociedad, ni la familia pueden servirle de apoyo; está solo, enfrentado con lo que hizo de su vida, cargado con el dolor de los remordimientos. Sin embargo Eliot salva a su héroe de sucumbir librado a la angustia de sus propios actos, al mismo tiempo que evita que la culpabilidad de Lord Claverton se convierta en una cuestión claramente ética. En efecto, su culpa tiene ingredientes de inocencia; no cometió actos objetivamente condenables, por lo que el dolor de los remordimientos no lo aniquila; puede enfrentarlos y hasta aventarlos definitivamente. Por otro lado, repite actitudes de su padre y, a la vez, es repetido por Miguel, que a veces adopta directamente su modelo, a veces, el de Mr. Gómez. Esta conexión, aunque débilmente sentida, libra a Lord Claverton de la soledad absoluta en que suele hallarse el héroe del drama moderno. Al final de la obra, cuando Lord Claverton queda inserto en un nuevo estamento, se harán más evidentes los lazos que lo mantendrán unido a su familia.

En definitiva, en el drama de Eliot advertimos cómo el amor y la verdad pueden salvar al hombre del aislamiento en que lo sume una sociedad en que es preciso ante todo mantener las apariencias, porque tienen tanto o más vigor que la verdad. Los lazos del auténtico amor rescatarán al hombre del dolor de los remordimientos y se mantendrán más allá de la muerte en una trascendencia que, si bien no alcanza a configurar en este drama un plano religioso

en permanente operación, deja al menos esbozada la existencia de lo sobrenatural como última realidad hacia la que tiende el hombre.

Si Edipo, al término de su vida, es llamado por los dioses a ocupar un nuevo estamento, Lord Claverton accede a esa otra región del ser en virtud de su "conversión" interior. De esta manera Eliot, en su recreación del héroe clásico, formula una propuesta con carácter de *óskesis* como medio valadero para trascender lo aparential y descubrir la verdadera realidad.

MENSAJE Y PROYECCION DE *EDIPO REY* DE SOFOCLES

Dora G. Scaramella

La temática habitual de la tragedia griega es el mito¹, pero es sabido que si bien el mito suministra la temática, no constituye por sí mismo la tragedia. El poeta transformándolo estéticamente y poéticamente, lo utiliza como medio de expresión de su manera de sentir y pensar y como vía para determinar su posición ante los grandes problemas que inquietan en su momento a la *polis*².

En *Edipo Rey* Sófocles ha configurado a su personaje en la acción y los padecimientos marcados ya en la historia del héroe mítico, pero haciendo una selección de las variantes

1 La única tragedia conservada con tema histórico es Los Persas de Esquilo. Sabemos asimismo que Frínico tomó hechos históricos como contenido de algunas de sus tragedias.

2 Toda la actividad espiritual griega es producto de la actividad individual desenvuelta en la polis, a la que el hombre griego estuvo íntimamente ligado.

que ofrecía el mito³ e introduciendo unas pocas innovaciones nos expone su concepto sobre la condición humana. Plano divino y humano, limitación y libertad del hombre, su necesidad de autoconocimiento son problemas que debate en el marco de una intriga netamente trágica y original.

La problemática expuesta unida a la fuerza y belleza con que la ha presentado explica la perduración de la tragedia en el tiempo y la atracción que ha ejercido hasta nuestros días.

Son muchos los resortes que emplea Sófocles para convertir la materia mítica en esa admirable intriga que ofrece su Edipo, ocupando entre ellos un lugar particular el ordenamiento de los hechos y la capacidad para retardar el desenlace.

En la exposición de la historia sofóclea el orden cronológico de los hechos ha sido reemplazado por un encadenamiento de los episodios que responde a un plan basado en la causalidad de los sucesos. Se logra así un eslabonamiento de causas y efectos que contribuyen a crear el clima trágico.

Sófocles juega con el tiempo y a través de las interferencias temporales del presente, pasado y futuro surgen las yuxtaposiciones, los contrastes, las alternancias en que va quedando dibujado el itinerario del héroe⁴.

La figura de Edipo, situada en un presente, se va perfilando en los acontecimientos del pasado relatados por Yocasta, el mensajero, el pastor y el adivino, quien también es encargado de anunciar los hechos por venir. A medida que avanza la acción el dramaturgo va mostrando en las alternativas de la vida del protagonista la incertidumbre

3 Los mitos, por provenir de diferentes fuentes, a menudo presentan variantes. Para el mito de Edipo y sus fuentes literarias cf. P. GRIMAL. Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine. Paris, Presses Universitaires de France, 1958. Ver Oedipe.

4 Estos rasgos han sido señalados por Colette ASTJER. Le mythe d'Oedipe. Paris, Armand Colin 103, Boulevard Sainte Michel, V.ème ed.

e inseguridad del destino humano, sin hacer referencia alguna a faltas cometidas por el héroe o hacer hincapié en la culpa inicial del padre como aparecía en el mito: los hechos ocurren porque el oráculo délfico lo ha determinado de un modo ineluctable.

Victor Ehrenberg al referirse a la religión sofoclea, advierte que los personajes del dramaturgo no están exentos de culpas porque ellos son hombres, pero la suerte de los mismos no resulta determinada por su culpa o por su inocencia. La tragicidad de sus personajes es en sustancia la tragicidad connatural con la esencia humana⁵.

El problema de la limitación humana constituye uno de los 'leitmotiv' de la obra de Sófocles. El hombre ocupa siempre el centro de la tragedia, pero junto a él se encuentra la divinidad, cuyos designios es incapaz de descifrar y esa limitación para descifrar el enigma de la existencia lo lleva a una fatal caída.

Toda la producción de Sófocles es una muestra de que entre el hombre y el dios hay una distancia insalvable, no obstante, esa actitud no surte un efecto deprimente debido a la grandeza con que sus héroes asumen la fatalidad. Lo que hace grande a sus héroes es la entereza y responsabilidad con que afrontan su destino. La divinidad determina el destino, el hombre libremente lo asume y reacciona de acuerdo con los dictados de su conciencia.

Sófocles es un ateniense del siglo V que responde a esa circunstancia histórica llena de grandeza y a la vez de peligros que le toca vivir. La nueva ideología que se estaba imponiendo en sus días tenía como eje el optimismo antropocéntrico basado en una plena confianza en las posibilidades del hombre y en su progreso gracias a la razón⁶. El dramatur-

5 El libro de Victor EHRENBURG. Sofocle e Pericle. Italia, Morcelliana, 1959, fija la posición del trágico con respecto a Pericles y su época.

6 Cf. José ALSINA. Literatura Griega. Barcelona, Ediciones Ariel, 1967, p. 148 ss.

go, sin dejar de reconocer el valor del hombre, opone su fe en el poder de los dioses y siente la necesidad de transmitírsela a sus conciudadanos ante la crisis ético-religiosa que se vivía.

Significativo es el himno a la peligrosa grandeza del hombre que ocupa el primer estésimo de *Antígona*.

El coro canta allí el poder e ingenio del hombre capaz de dominar el mar y la tierra, de someter a los animales, de inventar el lenguaje, de razonar y descubrir la organización social y política; capaz asimismo de protegerse de las inclemencias del tiempo y de las enfermedades, pero impotente para vencer la muerte.

Esta advertencia rompe la atmósfera de optimismo y exaltación en que nos había envuelto y sirve de transición para introducir un llamado de atención: "Poseedor de tan sabios recursos" (v. 365), el hombre puede tomar el camino del bien o del mal con la bivalencia de resultados que ello trae consigo.

Evidentemente la primera parte responde a la concepción optimista y antropocéntrica de los sofistas y de un modo especial a la del hombre, medida de todas las cosas de Protágoras; en la segunda, y tras haber suscitado un exaltado entusiasmo por el hombre, el dramaturgo hace escuchar sus reservas. La *techne* tan alabada por Protágoras tiene necesidad de subordinarse a normas trascendentes, porque librada a sí misma puede conducir por caminos errados. Si la sabiduría no se sujeta a la moral y a la religión cae en el fracaso.

Sófocles no aceptará jamás el racionalismo, la relatividad de los valores, ni el agnosticismo con respecto a los dioses. Pone al hombre en el centro de sus preocupaciones, pero no se olvida nunca de su fragilidad, de su inseguridad, de su subordinación al orden divino aunque éste se presente algunas veces, como en el caso de Edipo, incomprensible para la mente humana.

Para él hay un plano divino y un plano humano: el hombre actúa responsablemente y es castigado por la divinidad cuando no lo hace de acuerdo con las normas establecidas; pero al mismo tiempo acepta una premoral divina cuya com-

presión escapa a la esfera humana.

La tragedia que nos ocupa comienza cuando la peste que se abate sobre la ciudad de Tebas impulsa a los ciudadanos a acudir como suplicantes ante Edipo para pedirle que salve a la ciudad de la peste como antes la salvó de la Esfinge.

La enfermedad como castigo divino es un motivo literario que aparece ya en Homero. Los efectos señalados por Sófocles son muy similares a los que encontramos en *Los trabajos y los días* de Hesíodo, pero, coincidiendo con la crítica, pensamos que en Sófocles no es sólo una tradición literaria. La tragedia fue representada muy poco después de haber soportado Atenas la peste que entre el 430 y 429 a.C., devastó la ciudad, provocó la muerte de Pericles y resultó crucial para el desenvolvimiento de la guerra. Era, por tanto, un excelente recurso dramático para conmover a la audiencia recurrir a ese espectáculo que avivaba sus dolorosos recuerdos. Por otra parte, ¿no habrá sido también intención del dramaturgo presentarla como una contrapropuesta a la medicina hipocrática que, compartiendo el nuevo espíritu de la época, se esforzaba por descartar la creencia de una causa divina de las enfermedades?

Esa peste con que se enfrenta el protagonista al comienzo de la tragedia, el oráculo que trae Creonte como remedio para la enfermedad y la ceguera con que se autocastiga el héroe son invenciones, introducidas en la materia mítica, de las que se sirve Sófocles para modelar la tragedia y el carácter y la fuerza interior que anima al héroe.

La peste con una evidente bivalencia está utilizada para marcar la inevitabilidad de la tragedia y la pasión de Edipo en la búsqueda de la verdad, una verdad que no llega accidentalmente, sino que el protagonista la alcanza como resultado de un esfuerzo nacido desde lo más íntimo de su ser.

Si Edipo quiere salvar a su pueblo debe llegar a esa verdad que lo empujará al horrendo desenlace, si abandona su búsqueda, la ciudad seguirá bajo las garras de la enfermedad. Edipo elegirá la salvación de la ciudad y se entregará a esa búsqueda que lleva implícita su perdición.

La exposición de la tragedia ha sido trazada en un

argumento sencillo donde la necesidad y coherencia de los cambios e incidentes que se presentan se van descubriendo a medida que avanza el drama. Al llegar al final comprobamos que todo está estructurado en torno a una de las mayores preocupaciones del dramaturgo, es decir, exponer de qué modo Edipo descubre su verdad, presentando una versión del reconocimiento resuelta con admirable técnica y evidente originalidad.

La indagación comienza por la búsqueda de una verdad que aparentemente resulta externa a Edipo, pero a medida que se avanza en la trama, se va convirtiendo en una cuestión personal, en un esfuerzo desesperado del héroe por averiguar lo que realmente es, por encontrar su identidad.

La pasión de saber de Edipo se manifiesta desde el momento en que responde a las súplicas del pueblo cuando lo informa que él ya se ha adelantado al pedido que se le formula: hace días ha enviado a su cuñado Creonte a Delfos para averiguar de qué modo puede salvar a la ciudad y ahora lo espera con impaciencia.

Cuando llega Creonte, Edipo no espera a que éste lo informe. Es él mismo quien se apresura a preguntar hasta saber que la peste no terminará mientras no se descubran los asesinos del rey Layo y sean expulsados de la ciudad, y, con el empleo del plural para aludir a los asesinos del rey, juega Sófocles durante toda la acción para confundir a Edipo y retardar el reconocimiento de su identidad.

Desde el momento en que se conoce la causa del flagelo que azota a Tebas, se inicia la lucha de Edipo por descubrir a los asesinos y el poeta magistralmente lo lleva paso a paso hasta enfretarlo con su origen y su desdicha fatal, en una trama donde abundan los contrastes y las ironías: el protagonista se debate entre la ignorancia y el conocimiento, la realidad y la ilusión, la grandeza y la miseria.

Edipo, el sabio que resolvió el enigma de la esfinge, ignora su propia identidad; el parricida se propone vengar a Layo; el contaminador de Tebas tiene la convicción de ser su celoso protector; el que se cree ser un favorito de la *Tyche* es el más miserable de los hombres. Sin embargo, todos estos contrastes e ironías no provienen del hecho de

que Sófocles desdeñe la razón humana, sino que como gran poeta sabe con qué facilidad ella se engaña.

Lesky, al estudiar la tragedia, ha hecho notar que la verdadera tragedia se origina de la tensión entre los inescrutables poderes a los que el hombre está librado y la voluntad de éste para oponerse a ellos. Esta lucha generalmente es infructuosa y conduce al héroe a un mayor sufrimiento o a la muerte. Pero esa lucha contra el destino es la razón de la existencia humana que no se rinde.

Frente al mundo de los que "eluden una decidida elección" se encuentra el héroe trágico que se compromete ante la vida con voluntad inquebrantable y conserva aun en la muerte la grandeza de su dignidad⁷.

Sabemos que un rasgo común que caracteriza a los héroes sofócleos es la voluntad férrea que los anima para llegar a lo que se han propuesto.

Edipo en su búsqueda de la verdad para salvar a su pueblo cuya felicidad constituye su máxima preocupación (v. 60 ss.) está dispuesto a aceptar toda clase de sufrimientos hasta llegar al autosacrificio.

Su voluntad inquebrantable puesta al servicio del bien común lo llevará a la destrucción de sí mismo, a la de Yocasta y a provocar la infelicidad de sus hijos.

Edipo sucumbe por lo mismo que le dio el poder: la inteligencia convertida en pasión de saber. Y en el conflicto que se produce entre el saber y el conocimiento el héroe queda solo para luchar consigo mismo, con esa soledad típica de los héroes sofócleos y que el dramaturgo sabe utilizar para destacar la grandeza que los anima. Todos los demás personajes relacionados con el protagonista toman partido por la ignorancia o el engaño. El coro prefiere quedar ciego y sordo antes que renunciar a un rey que ama. Yocasta en todo momento trata de convencerse a sí misma y de convencer a su esposo de que las evidencias que van surgiendo son

7 Albin LESKY. La tragedia griega. Trad. de J. Godó Costa, Barcelona, Edit. Labor, 1970, pp. 139-40.

falsas, y cuando descubre la verdad, trata de disuadir a Edipo de que no siga en su búsqueda. El pastor, que se había refugiado en la montaña para no revelar el secreto, sólo hablará bajo el temor a las amenazas. El mismo Tiresias en un principio se resiste a revelar la terrible verdad porque no quiere causarle dolor. Sólo cuando Edipo se encoleriza y lo insulta, el adivino hablará trayéndole toda la evidencia del pasado y el futuro: el asesinato del padre, la unión incestuosa, el exilio por venir.

Pero en ese momento Edipo, emocionalmente turbado por la exasperación a que lo ha llevado la discusión, rechaza la verdad que se le revela bruscamente, piensa que todo es maquinación de Creonte y le enrostra al profeta la ceguera no sólo de los ojos, sino de los oídos y de la mente. Sófocles con profundidad psicológica ha aceptado el hecho de que una persona enfurecida no llega "a comprender lo que se le dice"⁸.

La magnífica escena en que tiene lugar la disputa de Tiresias y de Edipo con todos los opuestos con que se carga -pureza y mancha, verdad y apariencia y sobre todo evidencia y ceguera- traduce el choque de la inteligencia humana con aquello que la trasciende y crea la atmósfera propicia para que el espectador capte el profundo sentido de los acontecimientos y las situaciones que se suceden.

Sófocles con hondo sentido dramático ha colocado a Edipo frente a toda la verdad desde el comienzo y, sin embargo, la evidencia de ella sólo llegará al protagonista al final, como producto de su denodado esfuerzo por alcanzarla.

Existía una tradición en la que Edipo, tras haber descubierto su doble crimen -parricidio e incesto- continuaba viviendo y reinando en Tebas ⁹.

8 La observación pertenece a W. KAUFMANN. Tragedia y Filosofía. Barcelona, Seix Barral, 1978, quien la explicita diciendo: "el hecho de encolerizarse hace que los hombres sean ciegos ante la realidad". P. 19.

9 HOMERO. Odisea XI, vv. 271-280 y Tebaida de ESQUILO.

En un fragmento conservado del *Edipo* de Eurípides son los sirvientes de Layo quienes arrancan los ojos a Edipo.

El Edipo de Sofocles al enterarse de su condición será él mismo, en un acto voluntario y completamente libre, quien se arrancará los ojos, con los que el hombre no penetra en su verdad, y luego ordenará que se lo expulse de la ciudad para dar cumplimiento a la maldición que antes había arrojado sobre el asesino de Layo.

En los vv. 1369-1415 el protagonista en un conmovedor parlamento descubre todos los encontrados sentimientos en que se debate su alma al enfrentarse con la miseria a que lo ha arrastrado su destino: sin culpa alguna ha sido precipitado desde la altura del poder y la felicidad a la más infinita desgracia¹⁰.

Por cierto no hay ningún error que Edipo cometa durante la obra que pueda ser considerado la causa de su infortunio. El personaje no está libre de culpa porque es un hombre, pero las faltas que pueden impugnársele no justifican su suerte.

Su irascibilidad frente a Tiresias y Creonte, la rudeza con que trata al criado, consecuencia de su naturaleza violenta y de la pasión por llegar a la verdad, no permiten un parangón razonable con la desdicha que le llega. Tampoco podemos pensar que su cambio de fortuna dependa de la violenta maldición que arroja contra el asesino a pesar de toda la carga significativa que ella tenía para el griego¹¹.

La infelicidad que cae sobre Edipo ya era inevitable al comienzo de la obra debido al parricidio y al incesto cometido.

Para la concepción griega el hombre es culpable tanto

10 Cf. v. 1282 y ss.: "Aquella antigua felicidad, que justamente se llamaba tal, se ha trocado hoy en calamidad, en gemido, en muerte y deshonra".

11 Para el griego la maldición, una vez lanzada, actuaba por sí misma y no había poder que pudiera detenerla. Cf. MAZON. Eschyle, T. 1 en "Les Belles Lettres", p. 18.

si comete un pecado voluntario y consciente -culpa subjetiva- como si incurre en una falta sin intervención de su conocimiento o voluntad -culpa objetiva-, y cualquiera sea la índole de la falta hay exigencias de castigo.

En consecuencia, aunque Edipo cometió sus crímenes ignorando lo que hacía, igualmente carga sobre él con una culpa.

Empero, esta culpa de Edipo, de acuerdo con el modo con que presenta Sófocles los acontecimientos, no se debe a una causa fortuita, a una culpa hereditaria, ni a una falla personal.

Algunos críticos han querido ver el asesinato de Layo como consecuencia de esa naturaleza violenta del héroe a que hemos aludido. Siguiendo a Kaufmann¹² pensamos que Sófocles quiso que el acto apareciera como realizado sin premeditación, incitado tanto por defensa propia como por justa indignación (v. 800 ss.).

No podemos olvidar que Edipo perteneció a la edad heroica, donde cobrarse las ofensas recibidas era exigencia del honor. Prueba de que el dramaturgo lo vio así son los versos de *Edipo en Colona* traídos a colación por el autor citado cuando Edipo responde a los reproches de Creonte:

"Dime sólo una cosa que me agradría saber, si alguien, ahora aquí mismo, intentara matarte a ti, que eres tan justo ¿le preguntarías acaso si él es tu padre o le golpearías inmediatamente?"

Puesto que aprecias tu vida, estoy seguro de que atacarías al culpable sin buscar antes una garantía.

Los dioses me lanzaron en este pleito, y sé que si mi padre volviera a la vida estaría de mi parte" (vv.991-999).

También en *Edipo Rey* Sófocles no hace dudar a su protagonista de que es la divinidad la que ha obrado en su destino, cuando después de haberse arrancado los ojos exclama: ¡Oh dios, a qué estado me has traído! (v.1310).

12 W. KAUFMANN. Op.cit. pp. 206-208.

El destino del héroe aparece como el ejemplo más conmovedor de las alternativas de la fortuna y su sufrimiento inmerecido torna la vida plenamente trágica. El coro lo atestigua en sus últimas palabras:

"Conviene, pues, esperar a ver el último día de la vida y a nadie que sea mortal, tener por dichoso, antes de que haya tocado al término de ella sin ser alcanzado por la desgracia" (vv. 1328-1330).

Edipo Rey es una lección de prudencia, de *sophrosyne*, una demostración de que entre el hombre y la divinidad hay un abismo insalvable: la vida humana está sujeta a la contingencia, los oráculos se cumplen indefectiblemente y la inteligencia humana nada puede contra ellos¹³.

La mántica tiene una importancia fundamental en la obra de Sófocles: los oráculos siempre se cumplen y ante su carácter absoluto, el conocimiento del hombre aparece como mera ilusión.

La figura del héroe produce una mezcla de piedad y terror por el delito que ha cometido -delito que resulta monstruoso en su proyección social-, pero nos conmueve más aun la horrible inseguridad de su destino, el haber debido soportar la ignorancia de su propio ser que Sófocles simboliza magistralmente en su vista y su ceguera.

Sin embargo, a pesar de la miseria que alberga su alma, la figura del héroe está llena de dignidad por el accionar y la entereza con que afronta su destino.

13 Como bien lo ha señalado F. RODRIGUEZ ADRADOS, La democracia ateniense, Madrid, Alianza Editorial, 1975, no se trata nunca del azar, como lo propone Yocasta y lo cree en un momento dado el propio Edipo coincidiendo con la interpretación sofística en aquellos casos en que falla la explicación racional, tampoco de envidia divina. Sófocles reconoce una serie de principios que el hombre debe respetar y que son de origen divino.

Si bien frente a él Sófocles coloca a la divinidad de cuyos designios es imposible escapar, evidentemente el centro de la tragedia lo ocupa el héroe, quien toma una decisión que brota del fondo de su ser y luego ciega y heroicamente se mantiene en ella asumiendo con firmeza de ánimo su suerte y aquí radica su grandeza. Edipo ha sabido defender lo que hace a la esencia del hombre: su dignidad.

No hay duda de que Sófocles tocó un tema estrechamente ligado con su época. Enraizado en la tradición, pero preocupado por los nuevos problemas, su mensaje es una advertencia al optimismo antropocéntrico que se iba adueñando de las atenienses del siglo V.

Pero en el acontecer de la vida de Edipo se descubren problemas que son consustanciales con la naturaleza humana, si bien encuentran diferentes soluciones de acuerdo con las creencias religiosas o concepciones filosóficas con que se los aborde. Todo hombre, en medio de las limitaciones en que le está dado moverse, está llamado a encontrar por sí mismo el sentido de la vida, descubriendo sus posibilidades y asumiendo decisiones de acuerdo con su conciencia y libre albedrío.

A más de dos mil años de su estreno el drama no ha perdido su poderoso efecto y se sigue representando con gran éxito de taquilla¹⁴. Más aun, si bien es cierto que la validez alcanzada en su época nunca se ha perdido, es en la actualidad, quizá, cuando la sentimos más cerca. "El hombre actual que tiene el valor de reconocer sus propios límites, su esencial falibilidad, su incapacidad radical para construir síntesis absolutas" se identifica plenamente con "el sentido último de su mensaje, el sentido del dolor, de la existencia del hombre"¹⁵.

14 En 1979 al ser representada en el teatro Cervantes de Buenos Aires obtuvo un éxito rotundo. La Guía de Turismo Argentina Año IX N° 64, la señaló a la cabeza de los espectáculos que se ofrecían en ese momento.

15 J. ALSINA. "Sófocles en la crítica del siglo XX". Emérita, Tomo XXXII, 2° semestre, 1964, pp. 299-320.

Al lado de esta vigencia en sí de la tragedia, está su pervivencia a través de los pensadores y artistas que se han vuelto hacia ella para convertirla en motivo de sus meditaciones y reinterpretarla de acuerdo con sus actitudes vitales y cosmogónicas.

Desde la Atenas del siglo V hasta hoy la tragedia no ha dejado de provocar una atracción fascinante en los autores más diversos y distantes, quienes han descubierto en su materia, siempre abierta a nuevos tratamientos, las más infinitas posibilidades tanto en su registro temático como en su protagonista.

La variedad del material a que ha dado origen abarca desde meras transcripciones, adaptaciones, más o menos fieles, o hechas con amplia libertad, hasta llegar a las verdaderas recreaciones.

En las recreaciones nos encontramos con estructuras narrativas que siguen el modelo griego o presentan innovaciones en el desenvolvimiento de tal o cual episodio, transformaciones en la distribución de los papeles o incorporación de nuevos personajes. Hay obras que mantienen el espíritu impreso en la tragedia antigua, otras asumen una actitud totalmente opuesta.

Ubicado en su contexto primitivo o completamente modernizado, Edipo puede continuar siendo héroe trágico o dejar de serlo para aparecer con las más diversas personalidades. Desfilan los Edipos épicos, patéticos, Edipos muy humanos y Edipos degradados, mediocres y hasta grotescos; la mayoría de las veces conservando el hombre mítico; en una u otra ocasión, disfrazado bajo otro nombre.

No obstante, ninguna de estas recreaciones se conciben sin el Edipo de Sófocles y, sin lugar a dudas, están dirigidas a un público que lo conoce. Sus autores, aunque hayan reinterpretado el mito con una actitud diferente frente al mundo y a la vida o hayan llegado a soluciones dispares, evidentemente han partido del dramaturgo griego.

Pero la influencia del Edipo no pertenece exclusivamente a la literatura. De motivo literario pasó a ser motivo de otras artes y, más aun, objeto de ciencia, incursionando en diversos campos. Una particular significación adquiere

su incursión en la psicología.

Con Freud vamos a asistir a una reinterpretación del mito a través de una alianza entre el pensamiento mítico y el científico, y esta transformación que sufre el mito en el psicoanálisis tendrá a su vez la más amplia influencia en la creación literaria.

A partir de Freud el mito va a ser relacionado con la *psique*. Para el psiquiatra austríaco el mito como el sueño será considerado el "camino real" para la comprensión de los procesos inconscientes y sus teorías del psicoanálisis nacerán de la meditación de la literatura y especialmente de *Edipo Rey*. Basta leer sus primeras obras y su correspondencia para convencerse del estrecho parentesco que existe entre el mito de Edipo y la psicología profunda.

Freud centró sus teorías en la relación del niño con sus progenitores y en la importancia que tienen en esta etapa los impulsos sexuales.

Tras estudiar la relación del hijo con sus padres, consideró que el niño siente un intenso cariño por los progenitores del sexo opuesto, así como un marcado antagonismo contra los del mismo sexo y creyó encontrar la explicación del fenómeno en los deseos incestuosos infantiles. Pensaba que en todos los niños hay tendencias incestuosas en forma velada y deformada si bien ellas son vencidas con el tiempo a no ser que el individuo esté atacado de una neurosis.

Freud denominó los impulsos estudiados con el nombre de "complejo de Edipo" teniendo en cuenta la similitud que para él presentaban con el mito edipiano.

Para Freud, Edipo al matar a su padre y casarse con su madre no hizo más que satisfacer un deseo que no es otro que el deseo de nuestra infancia. Sófocles al dejar al descubierto la culpabilidad de Edipo nos hace tomar conciencia, según Freud, de nuestro yo profundo, donde duermen siempre, aunque rechazados, los mismos impulsos. Como Edipo, vivimos ignorantes de esos deseos nuestros que la naturaleza nos ha impuesto y que ultrajan la moralidad desde las sociedades más primitivas.

Para el psiquiatra no tiene asidero la opinión de que la leyenda de *Edipo Rey* no tiene nada que ver con lo que

se entiende por complejo de Edipo porque aquel ignoraba que el hombre a quien había matado era su padre y la mujer desposada era su madre. Una tal deformación, según el psiquiatra, es indispensable cuando se ofrece en forma poética el tema y la ignorancia de Edipo no es más que la representación legítima de la inconciencia con que toda experiencia es absorbida por el adulto. La imposición del oráculo que implica la inocencia del héroe no es otra cosa, según sus propias palabras, que "el reconocimiento de la naturaleza ineluctable del destino que ha condenado a todos los hijos a atravesar y superar el complejo de Edipo".

Desde Freud no ha dejado de hablarse del complejo de Edipo: Rank, Jung, Adler, From, no lo han dejado de lado aunque le hayan dado otras interpretaciones, y a pesar de la divergencia y multiplicidad de escuelas contemporáneas, todas reconocen, si bien bajo diferentes simbologías que todo ser fue, en un momento, Edipo.

Todos sabemos de la atracción que, desde su aparición, han ejercido sobre las letras las teorías psicoanalistas y de un modo espiritual, el complejo edípico.

Aunque no compartimos la interpretación freudiana, no podemos dejar de reconocer que a partir de Freud surge en la literatura un nuevo Edipo que tiene muy poco o nada que ver con la significación del Edipo sofócleo.

Los autores que son atraídos por las teorías del psiquiatra van a centrar su interés en el parricidio y en la unión incestuosa o exclusivamente en esta última. En ellos el mito ya no tiene como objetivo proponer su historia prístina, sino ilustrar la interpretación que Freud dio al *Edipo Rey* de Sófocles.

Se pasa así del contenido del mito del Edipo sofócleo al contenido del complejo de Edipo freudiano o de sus seguidores, a quienes de acuerdo con nuestra convicción los separa de Sófocles una distancia insalvable: las obras basadas en el psicoanálisis ignoran o disvirtúan en su esencialidad las intenciones del dramaturgo griego y es un hecho innegable, que muchos responsables de ellas desconocen o hacen caso omiso de la tragedia de Sófocles.

Constituye, pues, una necesidad trazar una línea

divisoria entre Edipo sofócleo y los Edipos emparentados con el complejo edípico, quienes despojados de toda la esencialidad humana y grandeza que contiene el primero, han sido transformados en seres enfermos con desviaciones antinaturales que implican un rechazo del mito y en última instancia también del hombre.

Diametralmente opuesto al hombre que nos propone el "complejo edípico" está el hombre que asume una actitud a la que nos parece acertado llamar "actitud edípica" porque denuncia un acercamiento consciente o inconsciente al sentido último del mensaje de la tragedia de Sófocles.

El primero surge a partir de una reflexión sobre *Edipo Rey*, pero resulta completamente ajeno al modelo; el segundo, totalmente fuera del contexto mítico, llega por su problemática a una convergencia con el Edipo sofócleo. Su preocupación más profunda está centrada en un *Gnōnai heautón* tendiente al descubrimiento de su verdadera esencia que lo conducirá en última instancia al reconocimiento de su limitación frente a la infinitud de lo trascendente o, lo que es lo mismo, a instalarse en "su auténtica dimensión"¹⁶.

Este hombre puede ser protagonista de la creación de arte o simplemente de la vida misma y es precisamente en este último papel donde adquiere para nosotros capital importancia.

A menudo el hombre vive "hacia afuera" con la desmesurada visión de un poder sobrehumano o sobrecogido ante el temor de no poder controlar sus propias creaciones. Olvida volverse hacia sí mismo para lograr la auténtica comprensión de su ser y adquirir así la seguridad que da la auténtica dimensión humana¹⁷.

¹⁶ D. ALVAREZ ACUÑA. "Hacia la superación del Superhombre". *Megafón*. Rev. Interdisciplinaria de Estudios Latinoamericanos, Año II, N° 5, julio de 1976, Centro de Estudios Latinoamericanos. Buenos Aires, pp. 21-29.

¹⁷ La proyección de *Edipo Rey* en el mundo occidental es el resultado de la lectura de las obras de autores que han tomado el tema, tales como Séneca, Corneille, Voltaire, Martínez de la Rosa, Gide, Morante, Eliot, y de estudios relacionados con el tema, especialmente el de Colette Astier, *op.cit.*

NOTAS

LAS ODISEAS EN LA ODISEA*

Italo Calvino

¿Cuántas odiseas contiene la *Odisea*? Al comienzo del poema, la Telemaquia es la búsqueda de un relato que no existe, ese relato que será la *Odisea*. El aedo Femio en el palacio de Itaca conoce los *nostoi* de los demás héroes. Le falta solamente uno, el de su rey. Por eso Penélope no quiere escucharlo cantar más. Y Telémaco parte en búsqueda de ese relato entre los veteranos de la guerra de Troya: si encuentra el relato, termine bien o mal, Itaca saldrá de la situación amorfa sin tiempo y sin ley en la que se halla sumida desde hace tantos años.

* A partir de una pregunta provocatoria -¿Para qué leer a los clásicos?- Italo Calvino nos propone recorrer el universo de la creación literaria. Así, con los ojos siempre frescos del escritor italiano, volvemos a autores y libros que suscitaron su emoción y que pueden ser nuestros autores, nuestros libros de cada día.

Homero, Jenofonte, Ovidio, Plinio, el persa Nezami, Ariosto, Galileo, Defoe, Diderot, Balzac, Dickens, Tolstoi, Conrad, Montale, Hemingway, Queneau, Borges... Es la biblioteca personal de Calvino y al mismo tiempo, un ejercicio de crítica saludable o sea de lectura

Como todos los veteranos, también Néstor y Menelao tienen muchas cosas para contar pero no el relato que busca Telémaco. Hasta que Menelao interviene con una aventura fantástica: camuflado de foca, ha capturado al "viejo del mar", o sea Proteo, de las infinitas metamorfosis y lo ha obligado a contarle el pasado y el futuro. Proteo ciertamente conocía la *Odisea* en todos los pormenores: comienza a contar las aventuras de Ulises desde el mismo punto en que arranca Homero, con el héroe en la isla de Calipso; después se interrumpe. Interviene entonces Homero y sigue el relato.

Llegado a la corte de los feacios, Ulises escucha a un aedo ciego como Homero que canta las aventuras de Ulises. El héroe rompe a llorar y se decide, a su vez, a contar. En su relato, llega al Hades para interrogar a Tiresias y a continuación éste le cuenta su historia. Después Ulises encuentra a las sirenas que cantan. ¿Qué cantan? La odisea. Quizás una odisea igual a la que estamos leyendo, quizás una muy distinta. Este relato-retorno es algo que existe antes de haberse cumplido: preexiste a su misma realización. Ya en la *Telemaquía* encontramos las expresiones "pensar en el retorno", "decir cómo regresar". Zeus no pensaba en el retorno de los Atridas (III, 160); Menelao pide a la hija de Proteo que le "diga cómo regresar" (IV.379) y ella le explica cómo obligar al padre a decirlo (390), por lo que el Atrida puede capturar a Proteo y preguntarle: Dime cómo debo retornar, cómo podré surcar el mar rico de peces (470).

El retorno tiene que ser identificado y pensado y recordado: el peligro es que pueda ser olvidado antes de

verdadera para recuperar a autores que nos llegan cargados de valor. Son 'los clásicos' que suponen permanencia, calidad, inagotable vitalidad, valor modélico. Libros "que se dejan esconder en los pliegues de la memoria y que, sin embargo, actúan permanentemente como semilla". Un libro que no sirve para nada concreto pero leerlo -dice Calvino- es mejor que no leerlo. Ofrecemos la traducción de uno de los ensayos, precisamente donde Calvino nos revela la modernidad de Homero, vecino y coetáneo nuestro. I.C. Perché leggere i classici. Milano, Mondadori, 1991. 332 pp.

que ocurra. En efecto, una de las primeras etapas del viaje contado por Ulises, entre los lotófagos, comporta el riesgo de perder la memoria por haber comido el dulce fruto del loto. Que la prueba del olvido se presente al comienzo del itinerario de Ulises y no al final, puede parecer extraño. Si después de haber superado tantas pruebas, soportado tantas peripecias, recibido tantas enseñanzas, Ulises hubiera olvidado cada cosa, su pérdida hubiese sido bastante grave: no extraer ninguna experiencia de cuanto había sufrido, ningún sentido de lo que había vivido. Pero, bien visto, la del olvido es una amenaza que se reitera en los cantos IX al XII: primero con la invitación de los lotófagos, después con las drogas de Circe, más adelante con el canto de las sirenas. En cada ocasión Ulises tiene que cuidarse si no quiere olvidar al instante... ¿Olvidar qué? ¿La guerra de Troya? ¿El asedio? ¿El caballo? No, la casa, la ruta de la navegación, la finalidad del viaje. La expresión que usa Homero es estos casos es "olvidar el regreso".

Ulises no debe olvidar el camino a recorrer, la forma de su destino. En resumen: no debe olvidar la *Odisea*. Pero también el aedo que compone improvisando o el rapsoda que repite de memoria párrafos de poemas ya cantados no deben olvidar si quieren "decir cómo regresar". Para quien canta versos sin el apoyo de un texto escrito 'olvidar' es el verbo más negativo que exista. Y para ellos "olvidar el retorno" quiere decir olvidar los poemas llamados *nostoi*, *caballito de batalla* de su repertorio.

Sobre el tema del 'olvido del futuro', he escrito hace años algunas consideraciones que concluían: "Aquello que Ulises rescata del loto, de las drogas de Circe, del canto de las sirenas no es solamente el pasado o el futuro. La memoria cuenta de verdad -para las personas, las comunidades, las civilizaciones- solamente cuando, al mismo tiempo, se tiene la impronta del pasado y el proyecto del futuro: cuando permite hacer sin olvidar lo que se quería hacer, cambiar sin dejar de ser, ser sin dejar de cambiar"¹.

A mi propuesta siguió una intervención de Edoardo

1 I.C. En Corriere della Sera 10 agosto 1975

Sanguinetti en *Paese Sera* y una serie de réplicas, mía y suya. Sanguinetti objetaba: "Porque no hay que olvidar que el viaje de Ulises no es simplemente un viaje de ida sino un viaje de retorno. Hay que preguntarse, entonces, qué clase de futuro le esperaba; porque ese futuro que Ulises está buscando es después de todo un pasado. Ulises vence los halagos de la 'regresión' porque está totalmente volcado a una 'restauración'.

Se comprende que un día, por despecho, el verdadero Ulises, el Ulises grande, se convierta en ése del 'último viaje', por el cual el futuro no es para nada un pasado sino la realización de una profecía, es decir, de una verdadera 'utopía'. Mientras el Ulises homérico alcanza la recuperación de su pasado como si fuera un presente, su sabiduría es la repetición y se lo puede reconocer por la cicatriz que tiene y que lo marca para siempre"².

En respuesta a Sanguinetti recordaba yo que "en el lenguaje de los mitos como en el de los cuentos maravillosos y de la novela popular, cada empresa portadora de justicia o reparadora de entuertos o que redima de una condición miserable, por lo general, es representada como la restauración de un orden ideal anterior; el anhelo de un futuro a conquistar es garantizado por la memoria de un pasado perdido"³.

Si examinamos las narraciones populares vemos que presentan dos tipos de transformación social, siempre con final feliz: el primero, de arriba abajo y después nuevamente arriba, y el segundo, de abajo arriba. En el primer caso es un príncipe que por alguna circunstancia desafortunada se convierte en guardián de puercos u otra condición miserable para después reconquistar su condición real; en el segundo, hay un joven por nacimiento sin bienes, pastor o campesino, quizás también pobre de espíritu, que por su virtud o por la ayuda de seres mágicos logra casarse con la princesa y convertirse en rey.

2 E. SANGUINETTI. Ahora en Giornalino 1973-1975. Torino, Einaudi, 1976.

3 I.C. En: Corriere della Sera, 14 de octubre 1975.

Los mismos esquemas valen para los cuentos con protagonista femenina. En el primer caso la niña de una condición regia o acomodada cae en una situación de desamparo por la rivalidad de una madrastra (como Blancanieves) o de las hermanastras (como Cenicienta) hasta que un príncipe se enamora de ella y la devuelve al vértice de la escala social. En el segundo, se trata de una pastora o de una campesina verdadera que supera todas las desventajas de su nacimiento humilde y alcanza una boda principesca.

Se podría pensar que son los relatos del segundo tipo los que expresan abiertamente el anhelo popular de una inversión de los roles sociales y de los destinos individuales mientras los del primer grupo denotan ese anhelo en una forma atenuada, como restauración de un hipotético orden precedente. Pensándolo bien, la fortuna extraordinaria del pastor o de la pequeña pastora representa solamente una ilusión milagrosa y consolatoria que después recogerá, con mayor amplitud, la novela popular y sentimental. En cambio, las desgracias del príncipe o de la reina desventurada relacionan la imagen de la pobreza con la idea de un 'derecho pisoteado', de una injusticia que pide reivindicación o sea que determinan un punto -en el plano de la fantasía donde las ideas pueden arraigar bajo la forma de figuras elementales-, un punto que será fundamental para la toma de conciencia social de la época moderna, desde la Revolución Francesa a nuestros días.

En el inconsciente colectivo, el príncipe escondido bajo la apariencia de un pobre, en realidad es un príncipe que ha sufrido una usurpación y debe reconquistar su reino. Ulises o Guerrin Mezquino⁴ o Robin Hood, rey o hijos de reyes o nobles caballeros caídos en desgracia, al triunfar sobre sus enemigos, restaurarán una sociedad de justos en la cual se les reconocerá su identidad verdadera.

¿Pero es la misma identidad? El Ulises que llega a Itaca como un viejo mendigo irreconocible para todos

4: Título y nombre del protagonista de una novela popular de Andrea da Barberino, c. 1379; se incluye dentro de la literatura caballeresca del ciclo carolingio. Primera edición, en Padua, en 1473.

no es la misma persona que el Ulises que había partido a Troya. No por nada había salvado su vida cambiando el nombre por Nadie. El único reconocimiento inmediato y espontáneo es el del perro Argo, como si la continuidad del individuo se manifestara a través de signos perceptibles solamente por el ojo de un animal.

Las pruebas de su identidad son para el ama, la huella de una dentellada de jabalí; para su esposa, el secreto de la fabricación del lecho nupcial hecho de una raíz de olivo; para el padre, una lista de árboles frutales. Todos signos que no tienen nada de regio, que acercan al héroe a un cazador, a un carpintero, a un hortelano. A estos signos se van agregando la fuerza física y una belicosidad despiadada para con los enemigos; y sobre todo el favor manifiesto de los dioses que es lo que convence a Telémaco pero solamente como acto de fe.

A su vez Ulises, irreconocible, al despertar en Itaca no reconoce su patria. Tendrá que intervenir Atenea para asegurarle que Itaca es precisamente Itaca. La crisis de identidad es general en la segunda mitad de la *Odisea*. Solamente el relato garantiza que los personajes y los lugares sean esos mismos personajes y esos mismos lugares. Pero incluso el relato cambia. El relato que el irreconocible Ulises cuenta al pastor Eumeo, después al rival Antínoo y a la misma Penélope, es otra odisea del todo distinta. Las peregrinaciones que han conducido hasta allí, desde Creta, al personaje ficticio que él dice que es configuran un relato de naufragos y piratas mucho más verosímil del que él mismo había contado al rey de los feacios. ¿Quién nos dice que no sea ésta la verdadera odisea? Pero esta nueva odisea remite a otra odisea: el cretense en sus viajes había encontrado a Ulises; he aquí que Ulises cuenta de un Ulises en viaje por países en los que la *Odisea* considerada 'verdadera' no lo había hecho pasar.

Que Ulises fuera mistificador era sabido ya antes de la *Odisea*. ¿Acaso no había tramado él el gran engaño del caballo? Y al comienzo de la *Odisea*, las primeras evocaciones de su personaje son dos *flash back* sobre la guerra de Troya narrados uno después del otro por Helena y Menelao: dos historia de la simulación. En la primera, él entra bajo

insignias ajenas en la ciudad asediada para llevar la destrucción: en la segunda historia, está encerrado dentro del caballo con sus compañeros y consigue impedir que Helena los descubra haciéndolos hablar.

(En ambos episodios Ulises se encuentra ante Helena: en el primero, como una aliada cómplice de la simulación; en el segundo, como una adversaria que simula las voces de las esposas de los aqueos para inducirlos a traicionarse. El rol de Helena resulta contradictorio pero siempre denotado por la simulación. De la misma manera, también Penélope se presenta como una simuladora por el ardid de la tela. La tela de Penélope es un ardid simétrico al del caballo de Troya y a la vez es un producto de la habilidad manual y de la falsificación. Así, las dos principales cualidades de Ulises son compartidas por Penélope).

Si Ulises es un simulador, todo el relato que cuenta al rey de los feacios podría ser mentiroso. De hecho, sus aventuras en el mar, concentradas en los cuatro libros centrales de la *Odisea*, rápida sucesión de encuentros con seres fantásticos (que aparecen en las narraciones del folklore de toda época y país: el ogro Polifemo, los vientos encerrados en un odre, los hechizos de Circe, sirenas y monstruos marinos) contrastan con el resto del poema, en que dominan los tonos graves, la tensión psicológica, el *crescendo* dramático en función de señalar un fin: la reconquista del reino y de la esposa acechada por los pretendientes. También aquí se encuentran motivos comunes a las narraciones populares como la tela de Penélope y la prueba de tiro al arco pero estamos en un terreno más cercano a los criterios modernos de realismo y verosimilitud: las intervenciones sobrenaturales se refieren solamente a la aparición de los dioses olímpicos, por lo general ocultos bajo formas humanas.

Es necesario, sin embargo, recordar que las mismas aventuras (sobre todo aquella con Polifemo) se evocan en otras partes del poema con lo cual el mismo Homero las confirma. Y no sólo esto, sino que los mismos dioses las discuten en el Olimpo. Y que Menelao, en la *Telemaquía*, narra una aventura de la misma impronta maravillosa de las de Ulises: el encuentro con el viejo del mar. No nos queda más que atribuir los diversos estilos fantásticos a ese montaje

de tradiciones de distinto origen, transmitidos por los aedos, que confluyen en la *Odisea* homérica y que en el relato de Ulises en primera persona revelaría su fase más arcaica.

¿Más arcaica? Según Alfred Heubeck⁵, las cosas podrían haber ocurrido de manera opuesta. Antes de la *Odisea*, comprendida la *Ilíada*, Ulises había sido siempre un héroe épico y los héroes épicos, como Aquiles y Héctor en la *Ilíada*, no viven aventuras maravillosas de ese tipo con monstruos y hechizos. Pero el autor de la *Odisea* tiene que hacer pasar a Ulises diez años lejos de su casa, desaparecido, imposible de ser encontrado por los familiares y los compañeros. Para ello debe hacerlo salir del mundo conocido, hacerlo entrar en otra geografía, en un mundo extrahumano, un más allá (y no por nada sus viajes culminan en la visita al Infierno). Para este viaje fuera de los territorios de la épica, el autor de la *Odisea* recurre a tradiciones —ésta sí muy arcaicas— como las aventuras de Jasón y de los Argonautas.

La novedad de la *Odisea* es, entonces, proponer a un héroe épico como Ulises viéndose las "con brujas y gigantes, con monstruos y comedores de hombres" o sea en situaciones propias de un tipo de saga más 'arcaica', cuyas raíces se pueden buscar "en el mundo de los relatos antiguos, en las más primitivas concepciones mágicas y chamánicas".

Es aquí donde el autor de la *Odisea* manifiesta, según Heubeck, su verdadera modernidad, eso que nos lo revela cercano y actual: si tradicionalmente el héroe épico era un paradigma de virtudes aristocráticas y militares, Ulises es todo esto pero además, es el hombre que soporta las experiencias más duras, las fatigas, el dolor y la soledad. "Es cierto que él arrastra a su público hacia el mundo mítico de los sueños pero este mundo de ensueño es al mismo tiempo, la imagen especular del mundo real donde vivimos, en el cual dominan la necesidad y la angustia, el terror y el dolor y en el cual el hombre está sumergido sin salvación".

5 Alfred HEUBECK. Homero, Odisea libro I/IV. Introducción de A.H. y comentario de Stephanie West. Fundación Lorenzo Valla. Milano, Mondadori, 1981.

En el mismo volumen, Stephan West, parte de premisas diferentes de las de Heubeck y presenta una hipótesis que podría confirmar esta consideración: la hipótesis de que haya existido una odisea alternativa, otro itinerario de retorno anterior al de Homero. Homero, o quien fuera el autor de la *Odisea*, al encontrar este relato de viajes demasiado pobre y poco significativo, lo habría sustituido con las aventuras fabulosas pero conservando su huella en los viajes del pseudocretense. Efectivamente, en el proemio hay un verso que debería presentarse como la síntesis de toda la *Odisea*: "De muchos hombres vi las ciudades y conocí los pensamientos". ¿Cuáles ciudades? ¿Cuáles pensamientos? Esta hipótesis se adaptaría mejor a los viajes del pseudocretense...

Sin embargo, apenas Penélope lo reconoce, en el tálamo reconquistado, Ulises vuelve a contar de los cíclopes, de las sirenas. ¿No es acaso la *Odisea* el mito de todo viaje? Quizás para Ulises-Homero la distinción entre mentira y verdad no existía. Contaba la misma experiencia a veces en el lenguaje de lo vivido, a veces en el lenguaje del mito: así como todavía para nosotros cada viaje nuestro, breve o largo, es siempre una odisea.

Traducción

Gloria Galli de Ortegu

RESEÑAS

Malcom HEATH. *Political Comedy in Aristophanes*. Göttingen. Vandenhoeck & Ruprecht, 1987. 61 pp.

La serie de cuadernillos *Hypomnemata* ofrece, en este caso, un nuevo enfoque sobre un tema frecuentado por la crítica aristofanesca: la relación de las comedias con la política de su tiempo. El libro está estructurado en once apartados, que incluyen la "Introducción" y "Conclusión", las que funcionan como marco con precisiones de tipo metodológico muy oportuno.

N. Heath es consciente de las dificultades que plantea el tema elegido y, desde la "Introducción", toma posición con respecto a la crítica que lo precede. Al respecto, señala el papel influyente del artículo de A.W.Gomme ("Aristophanes and politics", CR 52, 1938, 97-109), pero se aparta de la antinomia entre lo político y lo dramático que éste propone. Tampoco lo satisfacen las tendencias modernas de incorporar los temas y preocupaciones políticas a la estructura estrictamente literaria del texto. El estudio de Heath hace hincapié en la recepción de las obras, para lo cual incorpora, al análisis del discurso cómico, las evidencias sobre el poeta, su audiencia y su contexto.

Nubes, *Caballeros*, *Lisístrata* y *Acarnienses* reciben una atención especial, y cada una de ellas ocupa y titula, en ese orden, un apartado completo. En el caso de *Nubes*, la problemática se centra en la configuración del personaje

de Sócrates, la actitud satírica del comediógrafo hacia su referente real y la repercusión social de este planteo. Pasajes del *Fedón* y la *Apología* de Platón sirven como evidencia externa para demostrar que la intencionalidad de Aristófanes no es hostil, como comúnmente se ha entendido. En este aspecto, el autor se enfrenta a de Ste Croix (*The Origins of the Peloponnesian War, London, 1972*), distanciamiento que se mantiene en otras partes del libro, originando una especie de contralectura del crítico citado.

En *Caballeros* se reflexiona sobre la actitud de la audiencia frente a lo representado. Se afirma que el público de las comedias disfruta de la burla y la crítica a los líderes de su época, a los que, sin embargo, respalda en la vida política real. La elección de Cleón como general, pocas semanas después de la victoria de la comedia, obra de prueba más que suficiente, aunque no menos paradójica.

La paz propuesta desde *Lisístrata* se interpreta, sobre la base del contexto militar y político, como un hecho de pura fantasía, sin implicancias en los negocios políticos fuera del teatro. Aquí se abordan, tangencialmente, problemas de tipo estético como la producción del humor paratrágico y el sentido de lo cómico en general.

Evidencias internas son las que demuestran que en *Acarnienses*, última comedia estudiada en forma aislada, la postura defensiva de Aristófanes debe entenderse meramente como una burla a expensas de Cleón. Queda claro, a esta altura del libro, que el enfoque del autor no es partidario de entender en forma seria lo que se enuncia través de un vehículo cómico.

A partir del apartado sexto, "El poeta como consejero", nuevas comedias se incorporan para su interpretación. Se plantea la intención del autor en *Ranas*, confrontando la acción con la *parábasis*, para concluir que no existe coordinación entre la fantasía cómica de la primera y la seriedad aparente de la segunda.

El tema de la burla, ya sea hacia determinados grupos o hacia individuos en particular, ocupa los apartados séptimo y octavo, respectivamente. En Aristófanes, una visión negativa del pueblo resulta a menudo un presupuesto esencial para

la acción de la obra. Ilustra este caso la *parábasis* de *Acarnienses*. El retrato peyorativo de Atenas funciona como dispositivo cómico por la distorsión con respecto a su referente. Para M. Heath no se puede afirmar el tan mentado conservadorismo de Aristófanes, porque la entronización del pasado y sus valores es un mero recurso oportunista, absorbido por un reino de pura fantasía.

La burla crítica dirigida a individuos particulares también es considerada como una forma de entretenimiento. Como tal, entonces, puede estar apartada de la veracidad y hostilidad con respecto a la víctima. Los poetas cómicos habrían tenido, en la práctica, una licencia especial para reírse de los personajes importantes de su época.

"Ricos y pobres" es el título del apartado noveno, donde se investiga el uso de términos sociales y políticos en el tratamiento de las clases sociales. Se comenta el análisis filológico de ciertas palabras valorativas y se precisa su significado según el contexto. Se trabaja, además, sobre la connotación moral de este tipo de léxico.

"El poder del pueblo", décimo apartado, enfatiza la opinión del autor sobre la ausencia de compromiso personal en las ideas que las comedias exponen. Las obras están en armonía, en cambio, con los prejuicios de gran parte del público asistente a las representaciones; por lo tanto resulta altamente dudoso que la comedia pueda expresar la visión política del propio Aristófanes.

La "Conclusión", finalmente, consiste en un apretado resumen de lo expuesto anteriormente. Desde la lectura de M. Heath, la comedia de Aristófanes es y no es política al mismo tiempo. Es política en tanto parte de la realidad política de su tiempo, pero todo se ve desarmado y transformado por el poder de la fantasía cómica. Por otra parte, la comedia aristofanesca no tiene un efecto recíproco sobre la realidad política ateniense.

A manera de apéndice, y desconectado del tema del libro, se aborda la "Unidad de la comedia aristofanesca", localizada en la coherencia de la historia cómica. Este criterio de unidad hace de Aristófanes un comediógrafo aristotélico.

Completa el libro una breve bibliografía, un index

de autores antiguos, uno general y, por último, otro de estudiosos modernos; todos ellos, de gran utilidad.

La relectura de Aristófanes a la luz de un viejo cuestionamiento como la relación política-teatro no deja de ser interesante. M. Heart coloca las obras en su contexto histórico y presenta, de esta forma, un Aristófanes del poder y los intereses del *demos*. Podría revisarse, y de hecho la amena lectura del libro es un muy buen estímulo para hacerlo, la negativa del autor para interpretar la visión de la comedia como un vehículo de intención seria.

Claudia N. Fernández

Th.C.W. OUDEMANS and A.P.M.H. LARDINOIS. *Tragic Ambiguity: Anthropology, Philosophy and Sophocles' Antigone*. Leiden. E.J. Brill. 1987. 263 pp.

El título nos orienta en el desarrollo del tema. La propuesta que se plantea es el estudio de *Antígona* de Sófocles desde un punto de vista antropológico y filosófico, e inicia un nuevo rumbo en la crítica sofoclea. Su lectura y posteriores consultas resultan imprescindibles para la concreción de un estudio especializado en el tema.

El libro consta de ocho capítulos y está precedido de un agradecimiento donde Th. Oudemans advierte que, si bien A. Lardinois hizo sentir su influencia en cada capítulo y tuvo el hallazgo de la interpretación de los distintos aspectos de la cosmología griega arcaica en el capítulo IV, la responsabilidad del estudio le pertenece al propio Th. Oudemans. Los agradecimientos incluyen a R. Bremer, J. Bremmer, R. van Dijk, R. Parker y G. Wisser.

En el primer capítulo, el autor explica las premisas de su método, que sigue el pensamiento estructuralista de Lévi Strauss. Si bien menciona toda la obra, toma primordialmente los planteos de la *Antropologie Structurale* (Paris, 1958, I y II), y de este modo establece que la antropología estructural es un estudio semántico, pues el estructuralismo no significa formalismo, sino una nueva forma de concebir el contenido. De lo dicho se desprende que los "mitemas"

no son de ninguna manera insignificantes. Justifica el seguimiento de su método en *Antígona* justamente porque es una obra típicamente griega en cuanto permite las dicotomías y las polarizaciones estructurales.

En el capítulo II Th. Oudemans expone el pensamiento de los autores que sostienen una cosmología separatista, que se basa en un criterio de diferenciación de todas las entidades y categorías. De este modo, la naturaleza humana no es nada en sí misma, sino que se define en un eje vertical, es decir, en la identificación entre la naturaleza y los dioses, y horizontalmente en relación con los demás.

Desde esta fundamentación el pensamiento de Descartes es analizado exhaustivamente por Oudemans, por las implicancias que su método tiene en la concepción del orden de la naturaleza y de las interacciones humanas.

Th. Oudemans se refiere a Ricoeur como el autor que suaviza los conceptos extremos de esta posición ya que Ricoeur interpreta "razón" como "apropiación", y el término "apropiación" debe entenderse como un modo de la alienación.

En el capítulo III el autor trata sobre las cosmologías interconectadas y establece que en las culturas interconectadas las diferenciaciones no son tan claras y distintivas respecto de entidades y categorías. Sus demarcaciones son acumulativas. Las metáforas y metonimias parecen eslabonar las relaciones subyacentes.

En el capítulo IV se consideran algunos aspectos de la cosmología de la Grecia arcaica, donde todo está estrechamente interrelacionado, por ejemplo el hombre y la naturaleza; los griegos y los dioses, las relaciones sociales, la vida y la muerte, etc.

El capítulo V ofrece una revisión de las interpretaciones de la *Antígona* de Sófocles existentes. Siguiendo con el desarrollo de los temas, Oudemans divide a la crítica en dos vertientes ya consideradas en los capítulos precedentes: la crítica ligada a una opinión separatista y la crítica que tiene un punto de vista armonizante. La primera vertiente está representada por autores como Schlegel, Reinhardt, Diller, Müller, Else, Kamerbeek. El enunciado escuetamente formulado sería: "Antígona tiene razón, Creón está totalmente

equivocado". Oudemans señala, en conceptos de Müller, objeciones que son altamente favorables para el estudio de la obra. En la segunda vertiente, según el autor, Hegel es el primero que otorga una nueva consideración al conflicto trágico en *Antígona*. Tanto Antígona como Creón representan dos posiciones éticas. Este punto de vista ha encontrado seguidores de diversas corrientes filosóficas modernas.

El análisis literario de los *estásimos* tiene lugar en el capítulo VI. El autor considera que en la primera oda está la palabra clave de toda la tragedia: *deinós* y que el sentido ambiguo del término se aplica tanto a Antígona como a Creón y en un cuadro sinóptico grafica la estructura desarrollada con complejidad en la oda, acerca de los poderes de la civilización humana con respecto a la naturaleza.

Oudemans comparte la posición de Segal (TC) cuando sostiene que el cuarto *estásimo* como el segundo y el tercero, son una parodia de los alcances civilizadores del primer *estásimo*.

El autor considera el *párodos* y el último *estásimo* como marcos de las odas centrales. Ambos son *hyporchémata* típicamente sofocleanos porque son cantos de alegría que suenan horriblos en el desastre que continúa después.

La conclusión generalizadora del autor es que los coros en *Antígona* expresan la fragilidad de la civilización humana.

Los episodios de la *Antígona* de Sófocles son tratados en el capítulo VII.

El autor establece que tanto Antígona como Creón revelan en sendos discursos que son dos caracteres *hybristicós*, enfrentados a dos caracteres prudentes: Ismena y el Guardia.

Luego Th. Oudemans señala que en la segunda parte de la obra Hemón y Tiresias son el paralelo entre Ismena y el Guardia, de la primera parte. La importancia de Hemón es que representa una tercera categoría cosmológica distinta de la ciudad y de la familia. Es un modelo del poder de Eros. En esta instancia se aprecia la posición riesgosamente ambigua en la que está sumido Creón.

Antígona, desde este punto de vista, muestra su

visión piadosa del mundo haciendo una tajante distinción entre la esfera meramente humana y la esfera divina. La crítica separatista justifica en esta postura la santificación de Antígona; pero su visión parcializada de la vida -sustenta Oudemans- niega el orden del universo que subyace entrelazado. Los separatistas minimizan el hecho. La vacifación no sería aceptable para una heroína inmaculada. Para Oudemans la razón es que Antígona desea recuperar la moderación que ella había dejado atrás. El resultado es que este sesgo enriquece aún más al personaje.

El autor considera que la aparición de Tiresias en el V episodio pone de manifiesto la subversión de la *physis*. También ocasiona el arrepentimiento de Creón. Visto de este modo, compositivamente es una nueva reiteración estructural.

La posición de Th. Oudemans es que en *Antígona* el conflicto entre la familia y el estado no queda resuelto. También queda manifiesto que hay un resabio que no puede ser incorporado al orden: *deinotes*. Esta capacidad humana es lo que enfrenta al hombre a la naturaleza, aún cuando la naturaleza, los hombres y los dioses formen una unidad indisoluble. Pero a su vez esta unidad se renueva en la multiplicidad de sus elementos. El desorden es una parte constitutiva del orden.

En el capítulo VIII el autor realiza una revisión del pensamiento de filósofos que, o bien desterraron a la tragedia de sus reflexiones, o bien la aceptaron decididamente.

Su recorrido empieza por Platón, (*República* 607 c), donde el filósofo griego expresa como razón para desterrar a la tragedia de la ciudad que la propia contradicción debe ser excluida no solamente de la realidad sino también del espíritu humano. Pero, la división que realiza Platón del espíritu en una parte emocional y una parte racional es a la vez la división entre naturaleza y cultura que propone una cosmología armonizante y que alberga en sí misma la tragedia como un espejo fiel del alma humana.

En segundo lugar el autor ubica a Aristóteles, que considera la tragedia desde un punto de vista de un hecho de acción y pasión, no desde el punto de vista ético; por

lo tanto la tragedia puede volver a la ciudad. En ese caso, siendo un entretenimiento que modera el espíritu humano, permanece separada de la filosofía y la cosmología, en opinión de Oudemans.

A continuación, se propone como el punto de vista reconciliador de la tragedia la consideración de Paul Ricoeur en *La symbolique du mal*. Oudemans también cita cuestiones planteadas por Derrida en sus obras.

Dentro de los autores que aceptan la tragedia, Oudemans menciona a Gadamer. Gadamer opina que la lección religiosa de la tragedia es la experiencia de las limitaciones humanas. Oudemans se pregunta si la concepción de la tragedia como aceptación tiene fundamento para su naturaleza trágicamente ambigua. Tanto Gadamer como Aristóteles (*E.N.* VII 144 a 26 ss.) distinguen *phrónesis* y *hybris*. La pregunta que hace Oudemans es cómo es posible distinguir las para el hombre.

Luego se analiza la polaridad Dioniso-Apolo que plantea Nietzsche en *El origen de la tragedia*, en el sentido que no debe ser considerada desde el punto de vista de apariencia y realidad, sino desde la perspectiva de que cada una de esas divinidades evocadas tiene diversas facetas que complementan sus atributos. Por ejemplo, Dioniso es el dios que trae la vida y también la muerte, por lo tanto su celebración es siempre conflictiva y la tragedia no es una reverencia entusiástica a un poder ilimitado ya que Sófocles no exhorta a su público a ser como Antígona sino que él señala que los hombres son Antígonas y Creontes, e Ismenes al mismo tiempo.

Nietzsche es el primer filósofo, según Oudemans, que encuentra tantas interrelaciones en la tragedia ya que con la aparente polaridad Apolo-Dioniso descubre las infinitas interrelaciones que entreteje el desarrollo dramático.

Por último el autor menciona a Heidegger y su interpretación de *Antígona* dentro de la filosofía del Ser y explica que Heidegger llama al hombre *Zwischenfall*, pues vacila entre su propia violencia y el orden del Ser (*Dike*). La duplicidad del hombre refleja la división misma del Ser. La maldad es un aspecto 'inerradicable' del Ser.

Acerca del pensamiento de Derrida hay cuestiones que han merecido interesantes puntos de vista de Oudemans.

El libro termina con una completa y actualizada bibliografía de la obra de Sófocles en general; un *index locorum*, un índice de temas seleccionados y por último un índice de nombres propios.

El análisis al que Th. Cudemans somete, no sólo a *Antígona* de Sófocles, sino a las variables críticas que ha promovido la obra desde la antigüedad, así como su aplicación ordenada de una metodología estructuralista, sumado a la organización gráfica y la funcionalidad de los índices finales, hacen que este libro se constituya en una consulta interesante para los especialistas, más allá de la adhesión o no a la propuesta metodológica inherente.

María Inés Saravia de Grossi

Bernhard ZIMMERMANN. *Greek tragedy; an introduction*. Translated by Thomas Marier. Baltimore - London. The John Hopkins University Press, 1991. 150 pp.

El presente volumen constituye una traducción del original alemán *Die griechische Tragödie*, que lo hará accesible a un número considerablemente mayor de lectores. En la introducción el autor comienza por dejar claramente establecida la base a partir de la cual debe entenderse la tragedia griega. Para esto recurre a la historia que Aristófanes despliega en *Ranas*: el viaje de Dioniso en busca de Eurípides al Hades donde preside el 'agón' entre éste y Esquilo, del cual resulta vencedor el último, curiosamente sólo después de que ambos poetas manifiestan su opinión sobre los políticos atenienses y proponen cada uno sus ideas para mejorar la desesperante situación de la 'pólis'. De aquí extrae Zimmermann los elementos que contribuyen a clarificar la concepción de la tragedia griega: a) la evidente conexión entre el dios Dioniso y el teatro; b) la relación recíproca entre política y arte en el siglo V en Atenas; c) la puesta en escena vista como un 'agón' (lo que se evidencia no sólo en el conflicto entre los dos trágicos sino también en el papel de Dioniso como juez); y finalmente d) la reducción de la masa de poetas trágicos a sólo tres nombres: Esquilo, Sófocles y Eurípides. Relacionando y analizando estos factores Zimmermann se afirma en sus deducciones.

El hecho de que sea el dios Dioniso quien finalmente decide cuál de los dos poetas debe ocupar el trono trágico del mundo subterráneo, y que por añadidura base su decisión en las ideas políticas que sustenta el trágico elegido, demuestra a las claras la estrecha conexión entre tragedia y culto dionisíaco y también la recíproca relación entre poesía y vida pública. Por otra parte es también innegable que la supervivencia de los tres trágicos no se debe a un mero resultado del azar sino a una supremacía claramente expresada ya en el año 405 (a.C.) y que sólo puede ser explicada como la consecuencia del gusto popular, el juicio de sus colegas dramaturgos y la actividad teatral del siglo IV (a.C.). De aquí en más Zimmermann pasa revista en esta clara, precisa y esquemática introducción a las relaciones entre tragedia y culto, tragedia y 'pólis', y lo que él llama las "condiciones teatrales", que constituyen una descripción somera y ajustada de la planta del teatro griego; analiza la estructura, el metro y la música de la tragedia en general, pero remitiendo a *Edipo rey* de Sófocles como obra paradigmática en una actitud acabadamente aristotélica; y finaliza con una descripción de los coros y la acción dramática.

Los tres capítulos siguientes están destinados al estudio de los trágicos mencionados anteriormente. En los tres casos comienza con una ligera revisión de vida y obra y luego pasa al análisis de las obras que nos han llegado de cada uno. En el capítulo dedicado a Esquilo estudia la historia llevada a la categoría de mito a través de los *Persas*, pasando luego a los *Siete contra Tebas* y las *Suplicantes* y finalizando con un inteligente y esquemático análisis de la trilogía de los Atridas. De *Prometeo encadenado* se limita a trazar una breve somera línea argumental, ya que sostiene la imposibilidad de que haya sido escrita por el trágico, por lo menos en la forma en que el texto ha llegado hasta nuestras manos. Finaliza el capítulo, consecuente con las ideas expuestas en la Introducción, con una revisión de las relaciones entre la tragedia esquilea y la política ateniense.

Dedica luego un capítulo al teatro de Sófocles comenzando acertadamente con un estudio del héroe y sus relaciones con el medio ambiente a través de dos obras similares en cuanto a su estructura de díptico como son *Ayax* y *Traquinias*.

Aunque, como dice Zimmermann, la doble estructura del *Ayax* se invierte en el caso de *Traquinias*, ya que en aquella, la presencia del héroe domina la primera mitad y en la segunda prevalece por su muerte y en la disputa acerca de su entierro, mientras que en *Traquinias* el simple anuncio de la llegada del héroe -anticipado astutamente en los primeros dos tercios de la obra (1-970) hasta que finalmente aparece en la tercera parte (971-1278)- es fundamental. Inmediatamente se aboca al análisis de *Antígona*, para seguir con las dos piezas correspondientes al ciclo tebano, *Electra* y por último *Filoctetes*. Remata el capítulo con una breve pero sustancial referencia a la personalidad heroica en relación con el problema del conocimiento humano, para lo cual cita la clásica obra de Reinhardt de 1933.

Finalmente en el último capítulo estudia la producción eurípidea agrupando las tragedias de acuerdo con los rasgos comunes en cuanto a temática o a tratamiento de personajes.

La primera aproximación abarca a tres mujeres de Eurípides partiendo, aquí también, de la visión aristofánica que, del poeta trágico, se presenta en *Thesmoforias* y *Ranas* y la acusación de misoginia que le endilga el cómico. Las tres figuras femeninas elegidas por Zimmermann en este caso, representan tres diferentes tentativas del poeta trágico para iluminar las relaciones entre hombres y mujeres desde varias perspectivas, y el autor intenta hacer justicia a la diversidad y complejidad del tratamiento eurípideo. A renglón seguido procede a analizar la crueldad de los dioses y el triunfo de la bondad humana en *Heracles*; el héroe visto como un ciudadano común en *Electra*; la transvaluación del heroísmo y la pérdida de la humanidad en *Fenicias*, *Orestes* e *Ifigenia en Aulide*; la lacerante crueldad de la guerra y sus ominosas consecuencias en *Hécuba* y *Troyanas*; el elogio de Atenas cristalizado en *Suplicantes*, *Heraclidas* y *Adrómaca*; la palíntonos armonía [o acuerdo de opuestos] en *Ifigenia en Táuride*, *Ión* y *Helena*, y finalmente, explora la estrecha relación entre drama y misterio en *Bacantes*.

El libro presenta un útil e interesante apéndice que ofrece el cuadro genealógico de los Atridas, de los Labdácidas, de Heracles y de los Alácidas, y se cierra con una nutrida

bibliografía bajo el título de "Suggestions for further reading", que se divide en: Ediciones de los Trágicos; una selección de ediciones comentadas; obras generales de crítica y obras relativas a problemas específicos de los temas tratados.

Luz Pepe de Suárez

José ALSINA. *Teoría Literaria Griega*. Madrid, Gredos, 1991. 618 pp.

Catorce años después de la publicación de *Literatura griega. Contenidos, problemas y métodos*, el profesor José Alsina da a conocer *Teoría Literaria Griega*, continuación y complemento de la anterior.

En efecto, coinciden ambas en el propósito que justifica su composición: ofrecer al estudiante de literatura clásica griega un libro centrado en las cuestiones previas fundamentales para un abordaje fructífero de los autores clásicos. Se aleja, por ello, de los manuales de historia literaria 'convencionales'. Más que dar respuestas a las posibles preguntas sobre periodización o valoración de determinados autores, el profesor Alsina propone interrogantes, pues señala que muchos de los temas que integran la obra no están resueltos y sería conveniente tomarlos como objeto de discusión en diversos seminarios.

Las dos obras comparten también, en forma parcial, algunos aspectos del contenido, lo cual confirma su carácter complementario.

El plan de organización de *Teoría Literaria* responde a la finalidad instrumental del libro, y pone de manifiesto una metodología de trabajo que puede resultar modélica para el estudiante que lo consulte: el autor parte de lo extrín-

seco a la obra literaria, el marco previo que es necesario para adentrarse en la lectura de los textos, y en los sucesivos capítulos se va ocupando de aspectos cada vez más propios del texto literario en sí.

El libro se divide en cuatro grandes apartados:

- Cuestiones generales
- El estudio extrínseco de la literatura griega
- El estudio intrínseco de la literatura griega
- El análisis de la obra literaria

El primer apartado desarrolla temas que serán aplicados en los capítulos siguientes: las grandes tendencias en el estudio de la literatura griega, los métodos de crítica literaria generalmente aplicados en estos estudios literarios, la transmisión de la literatura griega y el legado literario de Grecia.

La segunda parte se ocupa de la periodización literaria y de la relación entre literatura y ciencias humanas. Podemos advertir que estas subsecciones referidas a periodización y relaciones literatura-ciencias humanas se corresponden con las partes segunda y tercera respectivamente, de *Literatura griega. Contenidos, problemas y métodos*, aunque la obra que estamos reseñando presenta un mayor despliegue, especialmente en lo que se refiere a las relaciones entre literatura y ciencias humanas.

La tercera parte está referida a los géneros literarios y a la relación entre tradición y originalidad. También en esta sección hay coincidencia parcial con la cuarta parte del libro de 1967.

La obra se completa con un apartado que constituye una innovación con respecto al libro anterior. En esta sección se ocupa el autor de dos aspectos: el análisis de la obra literaria y el problema de la interpretación. Y su importancia está dada por el objetivo del libro: que el estudiante sea un lector crítico.

En cuanto a la bibliografía, el autor ha preferido consignarla al finalizar el tratamiento de cada tema en los distintos apartados, es decir con el mismo criterio que

siguió en su otra obra. Difiere de ella, por otra parte, en la ausencia de un índice onomástico, de tan útil consulta.

El profesor Alsina comenta que suele repetir a sus estudiantes que "los clásicos son también para leerlos, gustarlos, amarlos" y no simplemente para ejercitar el espíritu escolar. Por ello su obra, además de ser una útil herramienta de trabajo, es básicamente una invitación a la lectura, cuyo lema está en la frase de Goethe con que cierra el libro: "Lo que has aprendido de tus mayores, conquístalo para poseerlo".

Guadalupe Barandica de Yaya

José LASSO DE LA VEGA Y SANCHEZ y otros. *La enseñanza de las lenguas clásicas.* Tratado de Educación Personalizada, dirigido por Víctor García Hoz. Madrid, Rialp, 1992, 295 pp.

Comienza este tratado con palabras de presentación a cargo del ilustre Víctor García Hoz, quien destaca la necesidad de publicar un trabajo de orientación pedagógica en lo relativo a la enseñanza de las lenguas clásicas, porque el predominio de la mentalidad utilitaria y técnica presiona fuertemente para que los estudios clásicos queden arrinconados. Mediante un símil, García Hoz compara la formación humana con un árbol de gran porte que necesita, para no caer, raíces profundas. El hombre actual, al recibir una educación pragmática que sólo mira a los conocimientos relativos a los bienes y necesidades materiales, tiene una visión superficial de la cultura y, entonces, es preciso que vuelva a su raíz, en donde se hallan las lenguas latina y griega.

Según García Hoz es adecuado que el estudio de las clásicas se ubique en el marco de la educación personalizada, porque éste se apoya en las nociones de verdad, persona, conocimiento, libertad, las cuales nacieron en la civilización grecorromana.

Se desenvuelve la obra a lo largo de nueve capítulos, que son en realidad otros tantos artículos sobre diversos temas; contiene también dos apéndices y una bibliografía.

El primer capítulo, a cargo de José Lasso de la Vega, catedrático de Filología Griega de la Universidad Complutense, incluye "Pasado y presente de las lenguas clásicas en España" y "El profesor de lenguas clásicas y el Humanismo": aquí se exalta la tarea del filólogo clásico, de quien se dice que no es el especialista miope que practica, de un modo mecánico y más o menos original, la crítica textual, ni tampoco el lingüista que ve en la lengua un objeto exclusivo y cerrado, sino aquel que ve en ella un instrumento de comprensión psicológica, estilística y un vehículo de la historia del pensamiento. La filología ilustra sobre el pasado en cuanto ὄντα, y hereda por ello el 'ethos' de la antigua poesía. La esencia de la filología clásica está en ser una *reconstrucción*, una *resurrección* de vivencias pretéritas, que por eso son clásicas, porque perviven.

El capítulo segundo, "La 'educación formal' mediante el griego antiguo", también escrito por José Lasso de la Vega, insiste en que formar es educar y el vocablo latino *forma* es, en tal sentido, traducción del platónico εἶδος. Por su estructura propia, la lengua es un sistema de relaciones formales. En sus grados inferiores, la enseñanza del griego destaca necesariamente ese elemento formal. Si nuestra enseñanza ha de ser humanista y real, hay que ampliarla a las cosas, a las grandes realidades del mundo y de la vida, como fueron vistas por los griegos: Dios, hombre y mundo; naturaleza y cosmos; vida y muerte; sociedad, estado y política; tiempo e historia; destino y carácter. No enseñamos a leer en griego sólo para aplicar las reglas gramaticales, sino también para apropiarnos del mundo del autor que leemos.

Por otro lado, es una obligación pensar qué les queda a los estudiantes cuando se desvanecen de su memoria los conocimientos correspondientes a la gramática griega. Debe quedarles una agilidad mental incrementada, concentración y disciplina del espíritu, capacidad de ordenar categorías. Ello es así porque los valores educativos de la lengua y de la realidad que esa lengua expresa -una determinada concepción del mundo- son solidarios e inseparables. Entre una lengua y el pueblo que la habla ocurre una concordancia fundamental.

Pero, para acceder al mundo de la cultura griega no hay otro camino que entrar en él por la lengua, aunque este camino será completado por algún otro. La educación clásica *debe enseñar a leer*, pero también *debe enseñar a ver*. Es necesario entrar en la lengua para llegar al ser. Ya lo afirmaba Heidegger al sostener que la lengua es la casa del ser, que en su morada habita el hombre y que pensadores y poetas son los guardianes de esa morada.

Así pues, la crítica según la cual la enseñanza del griego es meramente lingüística, no sería una acusación sino un elogio; lo que sucede es que, tristemente, esa lengua parece reducirse sólo a lo gramatical y verbalista; en los exámenes y concursos, sólo se pide al estudiante o candidato a cátedra que demuestren su capacidad de traducción, sin solicitar lo que Lasso de la Vega llama el $\lambda\acute{o}\gamma\omicron\nu\ \delta\iota\delta\acute{o}\nu\alpha\iota$.

El autor de este capítulo sugiere utilizar, para hacer concreta la educación formal en la enseñanza del griego en los primeros cursos, el método histórico-comparado, sobre todo entre categorías lingüísticas en las diferentes lenguas conocidas por el estudiante (la propia, griego y latín).

Eugenio Lázaro García es el responsable del tercer capítulo, "La lengua latina en la enseñanza media": parte de la creencia en la necesidad de incluir en la etapa secundaria de la enseñanza, el latín, porque tiende a la formación del individuo y lo prepara para la vida en sociedad. El profesor, en sus explicaciones gramaticales, debe buscar los aspectos unitarios, los fundamentos que iluminen el comportamiento de la lengua. Los aspectos particulares y concretos tienen que ser abordados con los textos.

Este capítulo es una breve gramática latina que abarca una introducción, en que ubica el lugar del latín en el grupo de las lenguas flexivas, la fonología (cantidad, acento, fonemas, fenómenos fonológicos); formas y funciones, en donde se exponen de modo sintético los elementos variables del latín y sus valores como significantes de funciones en la frase; bajo este último título se tratan los sustantivos y adjetivos, la voz, la flexión pronominal, la frase verbal y nominal, el tiempo y el modo verbal, la coordinación y la subordinación, el estilo indirecto y la asimilación temporal y modal.

Fernando García Romero, profesor titular de Filología Griega en la Universidad Complutense de Madrid, tiene a su cargo el capítulo cuarto, "La selección de textos griegos". Considera que la selección de textos es asunto de extraordinaria magnitud, porque de ello depende la afición, el rechazo o la indiferencia de los alumnos hacia esta disciplina. El texto no puede ser elegido porque sirva para ilustrar enseñanzas gramaticales teóricas, pues el aprendizaje de la gramática es un medio y no un fin en sí mismo. En relación con ello, aconseja disminuir al mínimo la traducción de frasecillas breves aisladas y ficticias, acuñadas sólo para practicar y fijar las reglas gramaticales, porque ello produce la separación de los contextos lingüístico, literario y cultural. Es mejor presentar, desde el principio, textos accesibles para los alumnos, que eviten tal distorsión. Se puede recurrir a textos adaptados como los que ofrece el método "Reading Greek", que desde un comienzo introduce al alumno en textos de tema plenamente griego y le facilita la adquisición paulatina de las normas gramaticales básicas y de un amplio bagaje léxico; así el alumno puede, en poco tiempo, no sólo traducir sino también leer y adquirir las nociones esenciales sobre el pensamiento y la literatura griegos. Es partidario de seleccionar textos de varios autores, a fin de ofrecer al alumno una visión más eficaz de las distintas épocas, géneros, escritores, estilos e ideas de la literatura griega. Los criterios pueden ser o bien cronológicos, o bien de formación de antologías. Estas, a su vez, podrán ser temáticas o formarse por géneros literarios. Es mejor que el profesor no utilice antologías ya preparadas, sino que haga una propia, a fin de sentirse motivado año tras año y poder seleccionar los temas y pasajes que considere más adecuados para cada ocasión.

En el capítulo quinto, Enrique Otón Sobrino dirá, con referencia a los textos latinos, que es más adecuado y congruente el ofrecer el texto tal cual ha sido escrito por el autor, por dos razones: a) no quebrantar la originalidad; b) la propia dificultad ha de constituirse en la mejor invitación al estudio. Sólo cuando el problema aparece en toda su dimensión, éste será resuelto y así el alumno desarrollará un mecanismo que podrá aplicar en dificultades semejantes. De este modo, se producirá un encuentro con el texto; a partir de

esa comunión o de ese divorcio, nuestra vida quedará marcada. En la labor de comprensión, grande es la responsabilidad del profesor, pues a él le compete decir al alumno que, pese a lo nebuloso que le rodea, un día llegará en que también a él este gozo le será conferido. El texto es algo más que la frase escrita, inerte sobre un pliego blanco; por ello, su comprensión es una tarea ética. De ahí que la exigencia debe ser implacable, porque no está en juego nada baladí.

Respecto del problema de la traducción literal o libre, afirma que la difícil tarea de traducir ha de enseñarse en un ámbito de libertad, que sepa comprender el texto desde sus muchas vertientes. El alumno partirá, como punto de arranque, de la creencia según la cual toda traducción es, respecto de su original, deficiente. El ideal es llegar a pensar el texto en su propia lengua; luego, realizar una primera traducción que se aproxima en sentido y, finalmente, ensayar la traducción definitiva, en la que el profesor hará, con habilidad didáctica, que influya el cúmulo de lecturas en otras literaturas.

¿Cómo elegir el texto? Se dice que debe irse desde lo más fácil; sin embargo, resulta incierto afirmar qué es fácil, pues cada texto tiene su escollo. El gran abanico de la literatura latina permite una elección de escritores acorde con la auténtica situación de los educandos.

Felipe Hernández Muñoz aborda el tema "La traducción", en el capítulo seis, considerando que los textos constituyen el núcleo esencial de la enseñanza de las Humanidades. Cuanto antes es necesario poner ante los ojos de los alumnos, no textos ficticios, sino los propios textos originales.

Se plantea luego el problema de la posibilidad de la traducción. En general, existe pesimismo respecto de ello; ya Dante sostenía que ninguna obra inspirada por las Musas puede ser traducida de una lengua a otra sin perder dulzura y encanto. Un adagio italiano afirma "El traductor, traidor"; en cambio, Azorín exhorta a realizar traducciones, aunque la empresa sea exigente, imperfecta, ingrata. Debemos tener en cuenta que la traducción es, ante todo, una conversión de símbolos y que todo lenguaje está limitado por una frontera de inefabilidad.

Examina luego las dos posiciones predominantes respecto de la traducción, la literal y la literaria, según las épocas. Asimismo, se detiene en los siete métodos que R. Nickel aconseja, a la hora de traducir un texto: el de la construcción, el analítico, el literal, el de la lectura natural, el de la lectura comprensiva, el combinado y el total.

Considera también la traducción inversa o retroversión a la que estima muy útil porque obliga al alumno a enfrentarse con las verdaderas dificultades de una lengua y revela, como ningún otro sistema, las diferencias con la suya propia.

Otro problema que aborda el Profesor de Latín o Griego es la explicación de textos, tema que trata José Lasso de la Vega en el capítulo siete. Esta explicación es el análisis metódico de sus rasgos lexicológicos y sintácticos, sus figuras de dicción y elementos rítmicos, traduciendo luego esos procedimientos artísticos al lenguaje comunicable, analítico, del crítico. Para su exposición de lo que debe abarcar una verdadera explicación de textos, toma como punto de partida uno de los trozos más famosos de la literatura griega: el discurso fúnebre que Tucídides pone en boca de Pericles.

María Teresa Gállego Pérez se preocupa, en el capítulo ocho, de la enseñanza del vocabulario del griego antiguo; nos llama la atención, sobre todo, su interés por los campos léxicos y sus consejos sobre la conveniencia del estudio de las familias de palabras.

Los medios audiovisuales en la enseñanza de las lenguas clásicas constituyen el tema del último capítulo de este interesante libro de educación personalizada. Estos medios se han transformado en imprescindibles en nuestra sociedad porque cada vez está ella más dependiente de lo audiovisual. Sin embargo, se debe evitar que los alumnos caigan en una actitud exclusivamente receptiva, pasiva, ante todo lo que ven y oyen, carentes del menor espíritu crítico y creativo.

Interesante la sugerencia de idear historietas gráficas (comics), con temas tomados de Platón o Luciano, sin olvidar nunca la edad de los alumnos a los que se recomienda su uso. Otra sugerencia es la confección de diaporamas, breves y sencillos montajes sobre la base de imágenes fijas, acompañ

das de banda sonora, que versen sobre los contenidos del programa.

Como en otros aspectos de la vida, hay un equilibrio entre el uso de audiovisuales y de enseñanza oral. Cada profesor marcará en él su impronta y decidirá de qué manera mejoran la actitud y la aptitud de sus alumnos.

El libro que nos ocupa concluye con dos apéndices, el primero relacionado con la necesidad de incluir el latín en el bachillerato, porque enseña a pensar y es llave de futuros aprendizajes, y el segundo referido a la necesidad de lograr la adquisición de léxico. Aprender vocabulario es ir convirtiendo en imágenes las estructuras abstractas de una lengua. Dolores Rodríguez Fraile, autora de este segundo apéndice, sugiere un diccionario construido por cada alumno, destinado a memorizar vocabulario latino, a partir de palabras de gran frecuencia en español.

La lectura de esta obra nos deja como conclusión que, frente a olvidos y cegueras, hay un único rumbo cierto: hablar de educación sin latín y sin griego es como pensar en una planta sin raíces.

María del R. Ramallo de Perotti

Beatriz ARDESI DE TARANTUVIEZ. *La mujer en la antigüedad clásica*. Mendoza, Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo, 1992. 144 pp., 21x16,50 cm.

Entusiasta estudiosa de la Antigüedad Clásica y en especial de la situación femenina en las civilizaciones griega y romana, la profesora Ardesi de Tarantuviez reúne los resultados de sus reflexiones y lecturas en este tomo, conscientemente objetivo y prudente en el tratamiento de esta problemática.

El libro está organizado en diez capítulos -incluidos introducción y conclusión-, cada uno con una ilustración apropiada a la época histórica que desarrolla y notas igualmente oportunas. A ello se suman una bibliografía vasta, factible de ser consultada en nuestro medio y actualizada, además de un listado de fuentes literarias de los más importantes escritores de la Antigüedad.

La autora revisa la posición femenina desde Homero y la Edad de Bronce y llega a Roma, en un itinerario cronológico ameno y apto también para evocar los distintos períodos pero centralizados éstos en la mujer y en su sometimiento y postergación, aunque con diversos matices. En este sentido, presenta los personajes femeninos de Homero -"fascinantes pero contradictorios", según los califica la ensayista-, las

mujeres consideradas como una molesta carga en la misógina y pesimista época arcaica (excepto Safo y su asociación), la enérgica e independiente espartana, la ateniense de la etapa clásica -cuya ubicación, condición e influencia social son polémicas y complejas-, la mujer en la etapa helenística -época de mayor tolerancia y respeto- y, finalmente, la romana, muy favorecida en algunos grupos durante la república y el imperio. Surgirá luego la pareja con moral estoica, enriquecida posteriormente por la ética cristiana.

La obra concluye con un esperanzado pedido de reconocimiento y promoción integral de los derechos humanos, que, en movimiento circular, nos remite a la introducción. Esta transcribe el capítulo primero de la "Declaración de los derechos de la mujer", efectuada en 1967. La exhortación última, planteada con serenidad y madurez, apela a la abolición de cualquier acto discriminatorio en relación con la sociedad toda.

Elbia Haydée Difabio de Raimondo

Georges DUBY - Michelle PERROT (directores). *Historia de las mujeres*. Tomo I. Trad. de Marco Aurelio Galmarini. Madrid, Altea, Taurus, Alfaguara S. A., 1991, 654 pp.

Este libro constituye el primer volumen de una obra magnífica en cinco tomos. Todo un equipo de más de setenta autores se reunieron en junio de 1988 en París para organizar, bajo la dirección de Georges Duby y Michelle Perrot los principios, plan y contenidos estructuradores de cada uno.

¿Tienen historia las mujeres? es el interrogante motivador. Las huellas que nos han dejado no provienen de ellas mismas, sino de la mirada de los hombres que aparecen como únicos protagonistas. La escasez de datos extiende un velo sobre la figura femenina y su participación en la historia. Pero frente a esta insuficiencia concreta está la iconografía que, junto con las imágenes literarias de la tragedia, nos revelan hechos muy estrechamente vinculados con la mujer, con su vida práctica, el matrimonio, la procreación y la vida religiosa. A través de ellos se llega al lugar que la mujer ocupaba en la vida económica y social.

El nuevo planteo del *gender* (género) desde el punto de vista relacional y como resultado de una "construcción social", el modo cómo se da esta relación entre ambos sexos constituye el hilo conductor de todos los volúmenes. Centrados en Europa y sus zonas de expansión, estos estudios componen

una pluralidad de pareceres que marcan su estilo y significan un aporte original.

El primer volumen y más que los siguientes, se detiene en las representaciones de lo imaginario. Dividido en cuatro partes: I. Modelos femeninos del mundo antiguo, II. Rituales colectivos y prácticas de mujeres, III. Ayer y hoy y IV. Una mirada española, presenta una serie de trabajos que, apoyados en documentos escritos y la descripción de vasijas muy antiguas ponen como protagonistas a las mujeres.

En la primera parte, el capítulo "¿Qué es una diosa?" de Nicole Loreaux se plantea de qué modo los griegos modelaban a sus diosas. Se pregunta si diosa es sólo una diferenciación gramatical o si en ellas lo femenino es una característica esencial. Afirma que la distinción entre los sexos es un criterio pertinente en la religión griega pero que esto no significa que como diosa constituya en sí misma el arquetipo de alguna faceta en especial. En efecto, cada una posee múltiples aspectos y un campo de acción ilimitado. Además hay una gran cantidad de nombres que "...ora designan una diosa singular, ora se distribuyen a modo de epíteto calificativo [a esto se llama *epíclisis*] entre diversas mortales a las que se presenta en el ejercicio particular" (p.44).

Más adelante reflexiona sobre la diosa 'Madre' única y original, y se pregunta si esa idea 'dominante' existió en Grecia como tal. Realiza un rastreo de las figuras divinas más representativas y parte de su significación para estudiar las posibles relaciones con esta potencia primitiva.

La investigadora Giulia Sissa en el capítulo "Filosofías del género: Platón, Aristóteles y la diferencia..." afirma que desde Homero a Galeno, poetas, filósofos y médicos presentan a la mujer como ser pasivo e incluso "inferior... al patrón de su anatomía, su fisiología y su psicología" (p.79).

Filón de Alejandría, glosador del Antiguo Testamento, en su comentario del *Génesis* habla del género refiriéndose al hombre y dos especies (*eidós*) derivadas de éste que distinguirían los sexos masculino y femenino. "Macho y hembra fueron creados como las formas virtuales del hombre..." (p.81).

Esta misma consideración, *genos* y *eidos*, realiza en su biología Aristóteles. La autora destaca aquellos pasajes de *Historia de los animales* y *Partes de los animales* en donde se efectúa esta distinción.

También Platón en *El Político* presenta la división del *genos anthrópinon* como el género humano y los sexos como dos especies (*eidos*) pertenecientes a este. La idea del *genos* como originariamente masculino se observa en otras de sus obras (*El banquete*, el *Timeo*) y se remonta también a las versiones más antiguas sobre el origen, el mito de Prometeo, por ejemplo. Este mismo razonamiento se encuentra en Hesíodo.

Lo interesante es ver cómo la autora orienta todas sus lecturas para demostrar que en los grandes autores no existió conflicto entre los sexos pues la batalla estaba ganada de antemano por el hombre. Esta certeza lejos de paralizar a la investigadora o historiadora debe constituirse en un verdadero reto. "Diría incluso que la convicción íntima y adquirida de tener científicamente razón contra la ciencia antigua constituye la razón de ser de nuestras investigaciones militantes" (p.80).

"La división de los sexos en el derecho romano", capítulo elaborado por Yan Thomas, plantea esta división como una cuestión jurídica en el derecho romano. "La división obligatoria de los sexos se ponía abstractamente al servicio de una definición legal de sus roles, en un sistema de organización que no dejaba lugar a los azares biológicos y suponía verdaderos, sin necesidad de verificación, los hechos y los actos de naturaleza física a los que se sobreimponía una naturaleza jurídica" (p.118).

Desde la ley de las XII Tablas (450 a. C.) hasta la época del imperio, las vocaciones sucesorias maternas y paternas se establecen en una permanente desigualdad. El autor destaca que en todas las épocas, más evidente en la arcaica, la mujer aparece en los textos jurídicos como "incapaz... para subsumir el vínculo de la descendencia en el vínculo de la potestad" (p.143).

Así como el hombre, desaparecida su ascendencia, se convertía en '*puter familias*' y, sin necesidad de tener

hijos, automáticamente ejercía su potestad, la mujer nunca podía acceder a ella. Esto constituía una real barrera que determinaba su incapacidad para testar, adoptar, incluso ejercer la tutela de sus hijos menores. Luego de una numerosa documentación testamentaria, el autor destaca una notable evolución en cuanto a los derechos de la mujer; sin embargo subsiste el contraste entre los regímenes de los sexos.

Centrado en la iconografía ateniense François Lissarrague en su capítulo "Una mirada ateniense", nos dedica un minucioso trabajo de observación de vasos del siglo VI y V a.C. Estos vasos áticos hechos por artesanos pintores y alfareros presentan una multiplicidad de escenas que tienen como protagonista a la mujer. La fotografía ilustra cada una de sus páginas y desfilan ante nosotros una variedad increíble de vasos con nombres y formas diferentes según era su uso.

Cada escena representa un aspecto de la actividad femenina, por ejemplo el matrimonio con sus largas procesiones o el traslado de los novios en carro.

Otros recipientes destacan los rituales, así por ejemplo, muchos muestran a una mujer de pie ante una tumba para depositar coronas. Según la autora no quedan dudas de que era una función esencialmente femenina. En la copa de Berlín se muestra a un grupo femenino rodeando una efigie de Dioniso.

En las *pixides* (pequeños cofres de madera de uso exclusivamente femenino) es muy común ver escenas de la vida en el interior de la casa, esto es, el gineceo.

Algunas pinturas muestran a la mujer en el exterior, la fuente, y así nos dice la autora que la fuente es el equivalente a la plaza pública de los hombres. Otras, ilustran la pila de las abluciones (Louterion) donde también acudían las mujeres para su arreglo personal. La música y la danza aparecen representadas como actividades femeninas.

Algunas conclusiones parciales destaca la autora: el arte griego es fundamentalmente antropomórfico y esto mismo se ve en la escultura donde la belleza se centra en la morfología, en el caso del hombre, y en cambio, en la mujer se encuentra más en sus adornos y vestimentas.

En la segunda parte del libro, "Rituales colectivos y prácticas de mujeres", se pone de relieve la vida práctica de la mujer en relación especialmente con el matrimonio y lo religioso.

Así Claudine Leduc en el capítulo "¿Cómo darla en matrimonio?" analiza el 'principio organizador' del sistema helénico de la reproducción legítima. Para ello ha tomado tres fuentes: el discurso homérico, el código de Gortina (460 a.C.) y los alegatos de los oradores áticos (siglo IV a.C.).

Demuestra que desde el siglo VIII a.C. hasta la época clásica lo que regula el matrimonio como fundamento estructural es el 'don gracioso' de la novia y la tenencia de bienes.

La sociedad homérica, por ejemplo, está ordenada en 'casas discretas' (cada casa representa una unidad bajo la tutela del rey). Esta distribución se perpetúa a través de los hijos varones y de los yernos.

Esta comunidad practica dos tipos de matrimonios: el 'matrimonio en nuera' y el 'matrimonio en yerno'.

El primero (pone como ejemplo el matrimonio de Ulises y Penélope) supone la aceptación del ganado por parte de la familia de la novia, el traslado de la novia a la residencia *patrivirilocal* y la posesión por parte del marido de la esposa e hijos. Los dones (*dora*) dados a la novia por parte del padre y del novio, simbolizan la alianza entre las dos casas. Con este tipo de matrimonio la novia pasaba de la tutela del padre a la del esposo en una eterna 'minoría de edad'.

En el segundo (cita a Alcínoo cuando le ofrece a Ulises su hija Nausícaa) el yerno pasaría a formar parte de la casa del suegro y los hijos de este matrimonio pertenecen a la casa del abuelo materno. La mujer no es poseída por el marido, su posición es más fuerte y no hay bienes como presentes.

Para Leduc la formación de las ciudades se debe a que la estructuración en 'casas discretas' da lugar a las 'casas que se entrecruzan'. Por ejemplo en Gortina se inventa una nueva forma de cohesión basada en la redistribución de una riqueza común y en el matrimonio. En vez de traer de otro lugar yernos y nueras como en las sociedades homéricas, la de Gortina hace circular entre las casas las hijas y las

parcelas de tierra cívica que determinan una comunidad cerrada.

Para analizar la organización social ateniense utiliza los alegatos de los oradores áticos Iseo y Demóstenes y afirma que las reformas de Solón y luego las de Clístenes modificaron la estructuración en 'casas discretas'.

Solón redujo la operación del matrimonio a la figura de 'matrimonio en nuera' de modo tal que se eliminaban los bienes inmuebles y posibilitaban que la hija de una casa rica se entrecruzara con otra que no fuera de su misma condición. Esto permitía que los que carecían de bienes formaran parte de la comunidad aún sin poseer tierras. Todos los hombres libres podrían participar de la guerra y el gobierno de la ciudad.

Con Clístenes lo que hace a un ciudadano no son sus posesiones sino su pertenencia a un *demo*.

Sin llegar a conclusiones definitivas, intenta responder por qué la novia desde el origen es dada con bienes y cómo se concreta la cesión de este 'don gracioso' en diferentes ciudades.

Relacionado con la función biológica Aline Rousselle en el capítulo "La política de los cuerpos: entre procreación y continencia en Roma", afirma que en la antigüedad grecorromana y judía las mujeres estaban destinadas al matrimonio y la maternidad. "Las condiciones generales de la vida biológica de las mujeres, de su destino materno eran tales que los riesgos mortales de los embarazos múltiples o de los abortos constituían el horizonte normal de la vida femenina" (p.333).

Tanto era el riesgo de muerte en estas circunstancias que se determinaron disposiciones sociales que modularan este peligro sobre todo en las clases aristocráticas donde se buscaba asegurar la transmisión de *status* privilegiados.

El matrimonio definido jurídicamente por su finalidad de procreación regulaba no sólo cuántos hijos debía tener sino también cómo debía ser planteado. Así es común hablar de la continencia femenina como un deber. "La mujer de la alta sociedad era educada para ser continente en el futuro..." (p. 350). Los hombres por esta razón cohabitaban con

otras mujeres gracias a las cuales las esposas legítimas podían derivar sus riesgos perinatales.

Con el cristianismo y a partir de Constantino se termina con esta estructuración y, según Rousselle, esas esposas "...conocieron los problemas que hasta ese momento estaban reservados para las concubinas" (p.361).

En el capítulo "Las hijas de Pandora. Mujeres y rituales en las ciudades" de Louise Bruit Zaidman, se describe a la mujer que relegada de toda participación política y pública es, sin embargo, integrada en la actividad cultural. Las prácticas religiosas de una treintena de fiestas en el año se organizaban en Atenas, en el caso de la mujer, según tres edades: adolescencia, matrimonio y edad madura.

"Las doncellas y las jovencitas en las *Arreforias*, luego en las *Plinterias* y como canéforas alrededor de Atenea, las mujeres casadas en las *Halog* y las *Tesmoforias* de Deméter, las mujeres de edad canónica en torno a la reina en las *Antesterias* presididas por Dioniso. El punto culminante son las *Panatenas*, en las que se encuentran todas las edades y todas las condiciones sociales en la gran celebración anual y sobre todo pantetérica de Atenas por sí misma" (p.376).

La autora describe cada una de las fiestas que, además, tenían celebraciones menores. Las vestimentas, sus colores, los elementos sacrificiales, todo tenía un significado y un sentido. Hasta el paso de una edad a otra estaba marcado por ritos iniciáticos que señalaban el comienzo de un nuevo periodo.

El nacimiento, el casamiento y la muerte tienen como protagonistas a las mujeres que manejaban las ceremonias dentro y fuera del *oikos*. 'Intermediarias naturales' actuaban en aquellos fenómenos que escapaban al 'orden de lo previsible'.

John Scheid en el capítulo "Extranjeras indispensables. Las funciones religiosas de las mujeres en Roma", observa algo semejante en Roma.

Si bien en las reglas culturales, se prohibía a la mujer, los extranjeros y prisioneros participar en los ritos, había excepciones.

Las Vestales, por ejemplo, donde el cuidado de la Virgen Vestal estaba a cargo de mujeres o las ceremonias realizadas por la esposa del flamen de Júpiter o las vírgenes *salias*, complemento femenino de los *salios* encargados de los ritos guerreros.

El autor afirma que algunos sacrificios celebrados por la mujer son de antigua data, como las *Nonas caprotinas* y las *Matronalias*. Fundado en documentos como las reseñas epigráficas del año 204 afirma que hasta realizaban activamente sacrificios.

Demuestra finalmente que las mujeres, subordinadas en los ritos, eran no obstante, un elemento indispensable.

Ya en las épocas contemporáneas a Cristo y posteriores a éstas, las mujeres -sostiene Monique Alexandre en su capítulo "Imágenes de la mujer en los inicios de la Cristiandad"- participaron como los hombres de los martirios y dieron testimonios de su fe.

La mujer oscila entre los polos de la condena (Tertuliano) y la exaltación (el Sermón de Proclo de Constantinopla); luego de analizar estos textos, destaca otros que datan del siglo IV d.C. en los que conocemos que existieron diaconisas con funciones restringidas.

Si bien se les impedía la participación directa en las celebraciones, la historia nos presenta a numerosas mujeres que aún con la resistencia de los hombres, reforzaron los caminos de la Cristiandad.

El título "Ayer y hoy" introduce la tercera parte del libro y el primer capítulo "Bachofen, el matriarcado y el mundo antiguo: reflexiones sobre la creación de un mito", de Estela Georgoudi, que analiza la famosa obra *Das Mutterrecht* (El derecho materno) del jurista suizo Johann Jacob Bachofen, creador de la ginecocracia (poder de las mujeres) y matriarcado (poder de las madres).

Fundado en el tratado sobre *Isis y Osiris* de Plutarco del año 120 d.C. y luego en una descripción detallada de pueblos y tribus de la Península Ibérica a la India, afirma que los orígenes de la humanidad estarían presididos por la supremacía de una sola fuerza: la mujer. Bachofen señala etapas de crecimiento en la humanidad que van de la

'materialidad sensualista' al 'materialismo ordenado'. Los comienzos marcados por el desenfreno y el desorden estarían bajo el domino de la mujer.

La autora desarrolla cada una de estas etapas, las describe e interpreta. Finalmente menciona a los historiadores, entre ellos muchos helenistas, que se mostraron contrarios o defensores de esta teoría.

Pauline Schmitt Pantel en el capítulo "La historia de las mujeres en la historia antigua, hoy" se centra en la problemática actual.

Para ella la historia de la mujer se restringió a la descripción de algunas mujeres famosas y a una evaluación de la condición femenina en torno al debate mujer libre o mujer recluida.

Este cambio de enfoque se debió a la gran explosión feminista de los años 70 que significó una nueva forma de investigación pero también una postura militante que muchas veces impidió una perspectiva histórica realmente objetiva.

De todos modos motivó un análisis de la división de los roles de los sexos que implicó renovación de métodos y evolución general de las investigaciones sobre la mujer.

Muchos trabajos centrados en el *gender* analizan la posición de la mujer (*stasis*), su significación biológica, el matrimonio, los espacios para cada sexo. Pero cualquiera sea el punto de vista que se utilice, todos estos estudios proporcionan pistas nuevas de reflexión y comparación.

La cuarta parte, "Una mirada española", presenta un conjunto de trabajos referidos a las mujeres en la historia de España.

El primer capítulo "Imágenes de la mujer en la representación ibérica de lo sagrado", de Ricardo de Olmos contiene una descripción de la iconografía ibérica cuyas imágenes están referidas, en su mayoría, a la proyección religiosa de la mujer y no a su vida cotidiana.

Alejado de esa visión "exageradamente tradicional y costumbrista" que caracteriza a la mayoría de los autores ibéricos, registra junto a las características regionales la influencia que en estas figurillas pudiera haber de otras culturas.

El autor se encuentra con la limitación de que no hay series de cerámicas que den homogeneidad de expresión y faciliten la interpretación y además carece de textos ibéricos que confirmen la lectura de esas imágenes. "No sirven para las culturas ibéricas los mismos patrones cronológicos y culturales del Mediterráneo central ni de Grecia" (p.555).

En su descripción de las estatuillas tiene siempre presente qué es lo que puede ser externo y lo que puede ser local. Así destaca influencias helenizantes, púnicas y fenicias, como por ejemplo, las estatuillas presentadas sin vestimentas o en determinadas posiciones rituales que denotan la influencia oriental. Otro ejemplo son las cerámicas importadas de Atenas en los siglos VI y V a.C. donde se observa la hetera con el *gulos* típicamente ática. Todas estas influencias se ven refundidas por medio de la imitación en el mundo ibérico que las incorpora y asimila en un sincretismo creativo.

Gonzalo Bravo analiza otro aspecto de la mujer de la península: "La mujer en la economía de la Hispania romana". A pesar de los pocos documentos existentes se pueden esbozar algunos rasgos característicos de la mujer hispana.

Textos como los de Estrabón de la época de Augusto nos dicen que la "mujer cultivaba" y que se transmitía la herencia por línea materna. Sin embargo, lejos de ser una sociedad matriarcal, lo que había era un "reparto de funciones" pues eran pueblos guerreros. Por eso los hombres eran para la guerra como las mujeres para la producción.

Muchas eran, además, las actividades de la mujer documentadas en *Tarraco* y *Lusitania*, como por ejemplo textiles, embutidos, manufacturas de uso doméstico y también trabajos que implicaban una remuneración como los oficios de *lintearia* (comerciante de lino), *purpuraria* (teñidora de vestidos en púrpura), *lanifica* (hilandera), etc.

Por otra parte, muchas mujeres aparecen como grandes propietarias por el hecho de haber recibido grandes herencias. Las mujeres propietarias de la Bética y las 'ricas' de la aristocracia peninsular del bajo imperio conocidas como *Clarissimae feminae* son un ejemplo de ello.

Beatriz de Griño Frontera estudia en el capítulo "La mujer en las terracotas púnicas de Ibiza: aspectos iconográfi-

cos" las terracotas halladas en las necrópolis y santuarios de Ibiza. Estas pequeñas piezas, objeto de gran comercialización, documentan la gran actividad plástica en piedra desarrollada en el Mediterráneo. Estaban realizadas a mano y también en torno o en moldes, y sus colores, muy vistosos probablemente, se han perdido casi en su totalidad.

Reunidas en dos grandes grupos, como diosas receptoras de culto y como imágenes de mujeres mortales en actitud oferente, estas figurillas femeninas excelentemente descritas e interpretadas en su significación religiosa constituyen un riquísimo documento para conocer la religión fenicia asentada en esa parte de las islas.

Sobre la pervivencia de las religiones indígenas y la participación que en ellas tenía la mujer nos habla Julio Mangas en "Mujer y religión en Hispania".

El uso de *teónimos* latinos junto a *teónimos* indígenas para mencionar algunos dioses (*Iupiter Ludicus*, *Ianus Paraliotecus*, *Lares Erredici*) comprueban el sincretismo entre dioses locales primitivos y romanos.

Ahora bien, esta participación en los cultos de dioses de ambas procedencias está ordenada según una jerarquía. Los dioses protectores del poder político eran solamente romanos, lo mismo los encargados de la guerra. En cambio, los que protegían la salud, la fertilidad de los campos, la fecundidad, eran indígenas y romanos, a veces, los primeros excluían a los segundos.

En este escenario de tolerancia religiosa (siempre y cuando los cultos primitivos no significaran un obstáculo en el gobierno y la moral romana), las mujeres no participaban como los hombres en las ceremonias. Esto se debe probablemente a que el control económico de los bienes familiares estaba a cargo del hombre.

Los datos sobre dedicaciones a dioses en Hispania sugieren incluso en la época de la República, la *tutela mulieris* que siguió en vigencia en las capas sociales baja y media. Sin embargo, algunos testimonios revelan que muchas veces participaban en la financiación de la construcción de templos y santuarios, pero estos casos serían más aislados.

A través de diversas inscripciones analiza el autor la relación de la mujer con los cultos místéricos importados de Oriente (Mitra, Isis, Serapia, Attis, Cibeles, Tanit, etc.).

Con el cristianismo la mujer no mejoró su posición. Numerosos concilios como el de Zaragoza (380) y el de Toledo (400) prohíben a las mujeres participar junto con los hombres de las ceremonias religiosas y administrar los sacramentos.

En cambio colaboraron desde un comienzo en las obras asistenciales de la Iglesia. Mujeres de las altas capas sociales contribuyeron donando sus bienes. Las mujeres lograron convertirse en un elemento indispensable y sus bienes sirvieron para consolidar el patrimonio de la iglesia del Bajo imperio.

A modo de conclusión, el libro se cierra con la 'voz' de una mujer: un texto de Perpetua, una cristiana que fue condenada a morir en Africa probablemente el 7 de marzo del año 203.

Los acontecimientos son relatados en el texto en forma anónima. Contemporáneo al hecho, se presenta como "escrito de su puño y letra".

Visiones, sufrimientos y superación ilustran el espíritu de una mujer que resiste, vence los tormentos de la carne y perdura como testimonio indiscutible de fe a través de los siglos.

María Cristina Silventi de Fisigaro

Carlos GARCIA GUAL. *Audacias femeninas*. Madrid, Ed. Nerea, 1991. 128 pp.

Carlos García Gual, catedrático de Filología Griega de la Universidad Complutense de Madrid, evoca en esta obra las figuras de cinco mujeres del mundo antiguo que por su singular audacia, y a pesar del marco restrictivo en que vivieron, alcanzaron un destino distinto del impuesto por la sociedad patriarcal de la época.

Como bien señala el autor, no se trata de heroínas trágicas ni de figuras espectaculares, sino simplemente de "unas cuantas mujeres decentes" que, en virtud de su valentía y de su inflexible voluntad, consiguieron eludir el rigor de la sumisión femenina.

Los cinco personajes han sido extraídos de textos del siglo II y, si bien no hay pruebas fehacientes de su existencia, el autor los selecciona por considerar que estas historias personales son perfectamente verosímiles.

En la Introducción, García Gual ofrece un análisis de la situación de la mujer en el mundo griego clásico. Los documentos conservados demuestran que el papel primordial de la mujer en la sociedad era obedecer en primer lugar al padre y luego, al marido. Su vida se desarrollaba en el ámbito del *oikos* y no de la *polis*. A pesar de este relegamiento, sorprende la riqueza de personajes femeninos de la literatura

griega. Antígona, Medea, Andrómaca, Penélope y Casandra son sólo algunos ejemplos de la pervivencia del pasado heroico en la época clásica.

En la época helenística, cuyo arte se orienta hacia el realismo, las protagonistas dejan de ser las heroínas trágicas o las caricaturas aristofanescas y la literatura se puebla de figuras femeninas tomadas de la vida cotidiana. La Comedia Nueva será la encargada de captar las costumbres de la clase media y, con sus argumentos de folletín romántico, se convertirá en un antecedente de la novela helenística.

El capítulo 1 evoca la historia de Ismenodora, citada por Plutarco de Queronea en *Sobre el amor*. En este diálogo, de indudable influencia platónica, Plutarco realiza una apología del amor a la mujer y defiende la institución matrimonial como el desentlace más sólido y más digno para la pasión erótica.

Los personajes del diálogo discuten acerca de un suceso acaecido en Queronea: Ismenodora, una viuda rica y de buena reputación, se enamora del joven Bacón y lo rapta con su consentimiento para casarse con él. El caso, lógicamente, resulta escandaloso. En efecto, Ismenodora, contrariamente a las costumbres tradicionales, asume un papel varonil: solicita el amor del joven y lo lleva a su casa para desposarlo, lo cual representaba el gesto fundamental de la boda en la antigua Grecia. Sin embargo el inconveniente principal lo constituye la diferencia de edad: Ismenodora tiene aproximadamente treinta años -cuando por lo general las jóvenes se casaban a los quince- y Bacón no llega a los veinte.

El tema de la edad está relacionado con el desgaste de la pasión amorosa y con el deterioro de la belleza física a causa del paso del tiempo. Pero Plutarco, que personalmente fue un devoto enamorado de su esposa, rescata el ejemplo de Ismenodora y aprueba su conducta porque considera que el amor conyugal perdura a lo largo de toda la vida y es superior en todo sentido al amor homosexual.

El capítulo 2 presenta la figura de Leucipa, protagonista de la novela *Leucipa y Clitofonte* de Aquiles Tacio.

Dentro de una caracterización de la novela helénica,

cuya época de florecimiento puede ubicarse en el siglo II. García Gual señala los rasgos comunes a las primeras obras del género: los protagonistas son generalmente jóvenes amantes que sufren múltiples pruebas hasta reencontrarse en un final feliz, los héroes no tienen origen mítico, se postula la virginidad como un valor esencial para el futuro matrimonio y se esboza un nuevo ideal femenino de mujeres audaces que resisten con coraje las presiones externas.

La novela *Leucipa y Clitofonte* presenta la particularidad de estar narrada en primera persona, rasgo que hasta entonces sólo era conocido en las llamadas "novelas cómicas" como el *Asno de oro* de Apuleyo. Clitofonte, el protagonista, relata sus aventuras. Leucipa es una joven prima que llega a su casa de visita. Clitofonte, aunque está prometido a otra, se enamora de ella, la seduce y luego ambos se fugan de la ciudad. Después de un largo viaje y tras salir airoso de numerosos peligros, los jóvenes se casan.

La verdadera heroína de la novela es Leucipa, que demuestra su recio talante en las duras peripecias que le toca vivir. Comparada con otras heroínas novelescas resulta quizás menos idealizada, pero precisamente en esa vulgaridad reside su mayor originalidad.

La obra, reflejo de las costumbres de la época, aporta un dato significativo: los jóvenes no se casan por imposición paterna sino por propia voluntad, de lo que se puede inferir que las bodas decididas por los propios jóvenes llegan a mejor final que las preparadas por los padres, siempre y cuando estén guiadas por la virtud de los amantes.

El capítulo 3 está dedicado a Melita, personaje secundario de la novela *Leucipa y Clitofonte* anteriormente citada.

Melita es una viuda joven y rica de Alejandría que se enamora de Clitofonte a primera vista y le propone casamiento. El joven acaba de enterrar a su amada Leucipa (se trata de una de las típicas "falsas muertes" de las novelas sentimentales) y acepta la proposición sin mucho entusiasmo, persuadido por sus amigos de que la boda le proporcionará amor y fortuna. Los novios viajan a Efeso, donde se concretará la boda, pero debido a nuevas complicaciones argumentales Clitofonte termina en la cárcel. Allí lo visita la viuda que,

ya resignada a no tenerlo como marido, obtiene de él una noche de amor.

Melita, quizás el personaje de menor relevancia seleccionado por García Gual, posee ciertas cualidades físicas y espirituales que la distinguen en algo del molde típico de estas novelas.

Cabe recordar que, como en el caso de Ismenodora, la viudez y la riqueza son las circunstancias que posibilitan cierta libertad de acción femenina.

En el capítulo 4 se analiza la historia de Tecla narrada en *Vida y milagros de Santa Tecla*, obra del siglo V atribuida a un monje de la ciudad de Seleucia.

Si bien Tertuliano en *De bautismo* denunció el carácter apócrifo de este texto, el culto a Santa Tecla logró numerosos adeptos y fue en aumento a lo largo de los siglos.

Según el relato, Tecla vivía en la ciudad de Iconio (en el interior de la actual Turquía) y pertenecía a una familia noble y rica. Estaba prometida al joven más acaudalado de la ciudad, pero tuvo la oportunidad de escuchar las palabras del apóstol Pablo y desde ese momento decidió renunciar al matrimonio y dedicar su vida a la prédica de la doctrina cristiana. Esta decisión le costó grandes penurias. Un milagro la salvó de morir quemada en la hoguera y más tarde de ser devorada por fieras en el circo. Después de realizar un largo viaje se instaló en la ciudad de Seleucia, donde fundó un santuario, y al cabo de muchos años de predicación y de milagros, falleció de una manera milagrosa: se hundió viva en una hendidura del suelo abierta por Dios. En ese lugar se levantó el altar de la iglesia de Hagia Thekla, importante centro de peregrinaciones.

De la historia de Tecla, García Gual considera conveniente destacar su rebeldía ante el poder establecido, representado por los tribunales y los funcionarios romanos, y su liberación de la presión familiar que la obligaba a un matrimonio no deseado. La iniciación de Tecla en la fe supuso una rebelión frente al tema de la sexualidad, pues la joven decidió acatar el ideal de castidad proclamado por Pablo.

En el capítulo 5 se narra un hecho ficticio protagonizado por Talestris, la reina de las Amazonas. La anécdota,

recogida por Plutarco en su *Vida de Alejandro*, refiere que la reina de las amazonas, enterada de que Alejandro pasaba cerca de sus territorios, se llegó hasta él acompañada por una comitiva de trescientas amazonas, con la intención de concebir un hijo. El rey pasó trece días con ella y luego la despidió con ricos obsequios.

El relato, cuya veracidad fue puesta en duda ya en tiempos de Plutarco, refleja la fascinación que ejerció el tema de las amazonas desde la Antigüedad hasta la época del descubrimiento de América.

Las cinco figuras seleccionadas por García Gual no han sido recogidas por ningún estudio sobre la historia de la mujer. La obra, más allá de rescatar del olvido estos personajes, invita a la reflexión sobre la condición de la mujer en la época helenística y permite vislumbrar la forma de pensar y de sentir de personajes femeninos distantes de la grandeza épica y trágica.

María Estela Guevara de Alvarez

NOTICIAS

V JORNADAS SOBRE LA PROBLEMÁTICA DE LAS LITERATURAS EN LENGUA NO ESPAÑOLA

En Resistencia, capital del Chaco (Rca. Argentina), se realizaron, entre el 14 y 15 de octubre de 1993 las V Jornadas sobre *La problemática de las literaturas en lengua no española*. Fueron organizadas por la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional del Nordeste.

El acto inaugural contó con la presencia de Autoridades de esa Casa de Estudios, profesores y alumnos del Departamento de Letras y de otros centros de estudios.

Después de las palabras de bienvenida del Sr. Delegado Interventor de la Facultad, Prof. Antonio Mahave, habló la Directora del Departamento de Letras, Prof. María A. Alasia de Bosch, para referirse al significado que tenían estas jornadas en la actividad académica de la Facultad y formuló sus deseos para que alcanzaran el éxito que todos esperaban.

El Prof. Héctor Azzetti, Pte. de la Comisión Organizadora, puntualizó las pautas de trabajo a tener en cuenta y destacó con énfasis la vigencia de la realización de estas Jornadas.

El coordinador y secretario de las Jornadas, Prof. Aldo Oscar Valesini procedió a la lectura de las Actas de las IV Jornadas que se realizaron en Mendoza, con lo que se dio por finalizado el acto.

El temario elegido para dichas jornadas fue:

A) El texto: técnicas de abordaje. Perspectivas teóricas.

B) Literaturas regionales indígenas. De dichos temas solo se trató el primero, decidiéndose dejar el segundo para las próximas jornadas.

Dado que el número de asistentes no era muy numeroso, se pensó organizar el trabajo en plenarios. Los profesores fueron exponiendo los métodos y técnicas de trabajo aplicables en sus asignaturas, lo que dio motivo a interesantes debates y al intercambio de ideas teniendo siempre como meta, el interés por buscar las mejores soluciones en el tema abordado.

Uno de los temas que motivó mayor preocupación fue el acceso al texto en la lengua original y la dificultad que tienen los alumnos de poder efectuarlo. Se propuso utilizar ediciones bilingües, para ser manejadas especialmente en momentos en que el estilo juegue un papel preponderante.

El profesor Hugo Echagüe, de la Facultad de Formación Docente en Ciencias, de la Universidad Nacional del Litoral, presentó un trabajo titulado: *La interpretación: ¿una poética de la incertidumbre?* donde se ocupó de la hermenéutica y traducción en la problemática del abordaje del texto en lenguas no españolas. Caracterizaron la ponencia una redacción clara, el manejo de una bibliografía específica adecuada y la interpretación original del autor. La lectura del trabajo fue seguida con interés por los asistentes y dio motivo a preguntas aclaratorias y a la propuesta de diferentes perspectivas sobre el asunto.

Invitada especialmente por el Departamento de Letras de la Facultad, en calidad de disertante, se contó con la presencia de la Prof. Dora G. Scaramella, docente de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo.

Su rigor en la investigación quedó de manifiesto en el desarrollo de su exposición: *La metamorfosis en literatura*, donde puntualizó, con verdadero deleite para los presentes, la vigencia del tema en la literatura, desde la época greco-latina hasta nuestros días y la ilustró con el análisis minucioso de textos sutilmente seleccionados. Considerando que el

tema propuesto constituye el *leit-motiv* de la literatura y que en razón de ello no lo considera agotado, surgió la idea de que se lo rastree en el manantial surgente de nuestras leyendas argentinas.

El desarrollo de la disertación de la profesora Scaramella entusiasmó al auditorio por la calidez puesta de manifiesto para responder y encauzar inquietudes nacidas del diálogo fluido.

Humanista de corazón, se brindó sin retaceos para mantener el fuego en los corazones de los colegas que organizaron las V Jornadas con sacrificios impoderables y de quienes concurren para abreviar sus ansias de enriquecerse intelectualmente.

Es indudable que Dora G. Scaramella revive con su postura la prédica incensante de otro hijo de aquella pródiga tierra cuyana: el filólogo Vicente Cicchitti, quien no cesó de proclamar su fe inquebrantable en un humanismo viviente, centrado en el *logos*, como vehículo de entendimiento y de unión entre todos los hombres del mundo.

La presencia de la disertante entre nosotros, a pesar de la inclemencia del viento norte y la alta humedad de esos días, fue un soplo revitalizador que nos devolvió la fe en el triunfo del espíritu sobre la miseria de la carne.

En el último plenario de las jornadas se expusieron las conclusiones a que se había llegado y se propuso como tema para las próximas jornadas: *La traducción y su problemática en las literaturas en lengua no española*, proponiéndose como sede a la Universidad del Litoral.

Además de las actividades académicas reseñadas se ofreció a los concurrentes un vino de honor y una sesión de teatro leído, en la que se escuchó *Electra* de O'Neill, bajo la dirección de la Prof. Clara Guillén de Vedoya, con una introducción de la suscripta, referida a la recurrencia del tema clásico en el siglo XX.

Las notas dominantes de las V Jornadas fueron la seriedad e interés con que se trabajó y el ambiente de respeto y cordia-

lidad que caracterizó el intercambio de ideas o las divergencias que surgieron en algunos puntos tratados. Difícil será olvidar el tiempo compartido en el ἀγαπή fecundo.

Cilly Müller de Inda

PREMIO

El Instituto de Lenguas y Literaturas Clásicas y el Ateneo Zona Cuyo de la Asociación de Estudios Clásicos entregó la distinción que ha instituido para el mayor promedio en las asignaturas clásicas de los egresados de la carrera de Letras, en el Acto de Colación de Grados 1993. Correspondió la distinción a la profesora Lia Silvina Matto.

ACTIVIDADES DEL INSTITUTO EN 1993

Durante 1993, la tarea desarrollada por el Instituto de Lenguas y Literaturas Clásicas de la Universidad Nacional de Cuyo abarcó diversas actividades:

1. Dictado de cursos

- 1.1. En marzo de 1993 la profesora Elbia Difabio de Raimondo dictó el curso "Mitología griega. Su inserción en la escuela primaria", en la Facultad de Filosofía y Letras y lo reiteró en el Colegio Nuestra Señora de la Consolata; colaboró con ella la profesora Hortencia Larrañaga de Bullones. Estuvo destinado a profesores de enseñanza primaria y la duración de cada uno fue de treinta horas-cátedra.
- 1.2. En el primer cuatrimestre de 1993, el equipo integrado por las profesoras Hortencia Larrañaga de Bullones, Esther Rosenbaum de Driban, Elbia Difabio de Raimondo, Guadalupe Barandica de Yaya y Cristina Silventi de Fisígaro, y coordinado por la primera, dictó el segundo módulo de "Leyendo griego", destinado a profesores y alumnos de la Facultad, con quienes se formaron dos grupos: uno con personas que poseían conocimientos de griego y otro, sin estos conocimientos.

- 1.3. En el segundo cuatrimestre de 1993, las profesoras Hortencia L. de Bullones, Esther R. de Driban, Elbia D. de Raimondo y Guadalupe B. de Yaya desarrollaron el tercer módulo de "Leyendo griego".
- 1.4. Desde el 10 de agosto al 28 de octubre de 1993 la profesora consulta Dora Scaramella dictó un curso de veintisiete horas-cátedra, para graduados, sobre "Esencia y vigencia del teatro griego"; el primer módulo estuvo destinado a la tragedia, el segundo, a la comedia . Asistieron al mismo profesores de griego del Instituto.
- 1.5. Desde el 16 de septiembre al 18 de noviembre de 1993, las profesoras Laura López de Vega y Dolores Granados de Arena dictaron el curso "Latín instrumental para estudiantes de derecho" con un total de treinta y dos horas-cátedra.

2. Participación en congresos y jornadas

- 2.1. En el V Congreso Nacional de Lingüística organizado por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo, entre los días 27 y 29 de mayo de 1993, participaron con ponencias las siguientes profesoras del Instituto:
 - . Laura López de Vega y Dolores Granados de Arena: "Los autores latinos reflexionan sobre su propia lengua".
 - . Dora G. Scaramella: "Los hápax en la literatura".
 - . Elbia Difabio de Raimondo y Guadalupe Barandica de Yaya: "Estrategias de comprensión y producción de textos a partir de relatos mitológicos recreados".
 - . Hortencia Larrañaga de Bullones: "Un discurso que hiere y un discurso que apacigua".

Además presentaron informes:

- . Hortencia Larrañaga de Bullones, Esther Rosenbaum

de Driban, Elba Difabio de Raimondo y Guadalupe Barandica de Yaya sobre el método "Reading Greek".

- . Hortencia Larrañaga de Bullones, Esther Rosenbaum de Driban, Liliana Sardi de Estrella y Cristina Silventi de Fisígaro sobre la Colección Partenón, 1ª y 2ª serie de cuentos infantiles basados en mitos griegos, que fueron expuestos como una nueva metodología de difusión de la cultura griega clásica.

3. Auspicio de cursos y conferencias

- 3.1. "La poesía de Baquílides". Fue dictado por la doctora Ana María González de Tobia, de la Universidad Nacional de La Plata, especialmente invitada por la Facultad de Filosofía y Letras. Abarcó doce horas cátedras, desde el 19 al 21 de mayo de 1993.
- 3.2. "Cortázar y la antigüedad clásica griega". La conferencia fue pronunciada por la Dra. de Tobia, el 21 de mayo de 1993 y contó con la asistencia de profesores de la Facultad.
- 3.3. "El barroco en el campo de las letras latinas" a cargo del profesor Claudio Soria, quien lo desarrolló desde el 5 de octubre hasta el 30 de noviembre de 1993, con un total de cincuenta y dos horas-cátedra. Participaron casi todos los profesores del latín del Instituto.
- 3.4. "El latín medieval hispano", dictado por el profesor doctor José Martínez Gazquez, decano de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma de Barcelona, los días 15, 16 y 17 de noviembre de 1993, con un total de doce horas-cátedra y al que asistieron profesores del Instituto de Lenguas y Literaturas Clásicas, alumnos de la Facultad y profesores de otros institutos y departamentos.

4. Asistencia a muestras de teatro

El 9 de mayo de 1993 las profesoras Esther Rosenbaum de Driban, Liliana Sardi de Estrella, Elbia Difabio de Raimondo, Estela Guevara de Alvarez y Cristina Silventi de Fisígaro, del Instituto de Lenguas y Literaturas Clásicas, y la profesora Beatriz Ardesi de Tarantuviez del Departamento de Historia, asistieron en Córdoba a la puesta en escena de "Electra" de Sófocles, a cargo del elenco del Amphí Theatro, teatro griego, con sede en Atenas, subsidiado por el Ministerio de Cultura de Grecia.

5. Proyección de vídeos

El 31 de agosto de 1993 se proyectó el vídeo "Carmina Burana", producido por la Televisión Nacional de Chile y la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Chile y representado por el Ballet Nacional Chileno, dirigido por Nora Arregada. La profesora María del Rosario Ramallo de Perotti tuvo a su cargo la presentación y comentario del vídeo, como así también la traducción de los cantos latinos al castellano. En la traducción del alemán colaboró el Dr. Nicolás Dornheim.

6. Audiciones radiales

Continuando con el ciclo "Miscelánea Clásica" que se difunde por la emisora de la Facultad los días martes bajo el título general "Cátedra Breve del Aire", las profesoras María del Rosario Ramallo de Perotti y Elbia Difabio de Raimondo abordaron, respectivamente, temas relacionados con los grandes mitos griegos y con autores destacados de la literatura latina. Asimismo, se completó el ciclo de etimología grecolatinas y se habló del uso correcto de voces tomadas directamente del latín, cuya aplicación hace erróneamente el hablante común.

7. Redacción de cuentos.

Un grupo de profesores de latín ha encarado la difusión de la *Eneida* de Virgilio, en forma de cuentos. Lo integran Laura López de Vega, Dolores Granados de Arena, Iris Quiero de Chattás, Lucrecia Bracelis, Norma Luna, Elda Cecco y Elena Ciardonei de Pelliza, quien tiene a su cargo la coordinación general.

8. Servicio a la comunidad universitaria

Se realizó la traducción al latín del Reglamento para las V Olimpiadas Internacionales de Informática que se llevaron a cabo en Mendoza en el mes de octubre de 1993. Dicho reglamento, traducido a distintos idiomas, fue enviado a cada uno de los países participantes. El equipo de traducción al latín estuvo integrado por las profesoras María del Rosario Ramallo de Perotti, Laura López de Vega y Dolores Granados de Arena.

9. Talleres de traducción

Continuaron durante 1993 los talleres de traducción destinados a alumnos de griego y de latín de la Facultad de Filosofía y Letras. Se organizaron a través de las cátedras de Latín I y III y de Griego I y II. Los primeros estuvieron a cargo de las profesoras Laura López de Vega, Elena Ciardonei de Pelliza, Elda Cecco, Iris Quiero de Chattás, Dolores Granados de Arena, y los últimos de cargo de Hortencia Larrañaga de Bullones, Esther Rosenbaum de Driban, Elbia Difabio de Raimondo, Plácido Sgró y Guadalupe Barandica de Yaya.

Elda Cecco

INDICE GENERAL

ARTICULOS

Ramón Cornavaca. <i>El tema del castigo en el Gorgias de Platón</i>	9
M. Guadalupe Barandica de Yaya - Esther Rosenbaum de Driban. <i>Luciano, un viajero antiguo</i>	25
Elda Cecco - Angélica M. Mansilla. <i>Las imágenes del mar en Horacio y en los poetas elegíacos latinos. (Primera parte: Horacio)</i>	37
Elena Ciardonei de Pelliza. <i>El sujeto del 'Pro Marcello'</i>	111
Elbia H. Difabio de Raimondo. <i>'Ilíada' y 'Odisea': fuentes generadoras de nuevos textos (primera parte)</i> . . .	121
Hortencia Larrañaga de Bullones. <i>Un anciano griego en la guerra de Troya</i>	155
Laura López de Vega - Dolores Granados de Arena. <i>El episodio de Tarpeya en la interpretación de un poeta: Propertio, 'Elegías'. IV. 4</i>	187
Susana Scabuzzo de González. <i>Edipo en Sófocles y en Eliot: dos visiones del hombre</i>	209
Dora G. Scaramella. <i>Mensaje y proyección de 'Edipo rey' de Sófocles</i>	223
 NOTAS	
Italo Calvino. <i>Las odiseas en la 'Odisea'</i> . Traducción de Gloria Galli de Ortege	241

RESEÑAS

Malcom Heath. <i>Political comedy in Aristophanes</i> (Claudia N. Fernández)	253
Th. C. W. Oudemans and A. P. M. H. Lardinois. <i>Tragic ambiguity: anthropology, philosophy and Sophocles' Antigone</i> (María Inés Saravia de Grossi)	257
Bernhard Zimmermann. <i>Greek tragedy; an introduction</i> . Translated by Thomas Marier (Luz Pepe de Suárez). . .	263
José Alsina. <i>Teoría literaria griega</i> . (M. Guadalupe Barandica de Yaya)	267
José Laso de la Vega y Sánchez y otros. <i>La enseñanza de las lenguas clásicas</i> . (María del R. Ramallo de Perotti)	271
Beatriz Ardesi de Tarantuviez. <i>La mujer en la antigüedad clásica</i> (Elbia H. Difabio de Raimondo).	279
Georges Duby-Michelle Perrot (dir.). <i>Historia de las mujeres</i> . Tomo I. Trad. de Marco Aurelio Galmarini (María Cristina Silventi de Fisigaro)	281
Carlos García Gual. <i>Audacias femeninas</i> . (María Estela Guevara de Álvarez)	293

NOTICIAS

V Jornadas sobre la problemática de las literaturas en lengua no española.	301
Premios	305
Actividades del Instituto	307

 Editorial de la
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad Nacional de Cuyo