

*Revista de
Estudios Clásicos*

30



Universidad Nacional de Cuyo
Facultad de Filosofía y Letras
Instituto de Lenguas Clásicas
2001

*Revista de
Estudios Clásicos*

Autoridades:

Directora: *Angélica Margarita Mansilla*

Consejo de Redacción:

Esther R. de Driban

Elena Ciardonei de Pelliza

Angélica Margarita Mansilla

ISSN N° 0325-3465

© Copyright by **Facultad de Filosofía y Letras**

Todos los derechos reservados



**Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras
de la Universidad Nacional de Cuyo**

**Impreso en los Talleres gráficos de la Facultad de
Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo
En Mendoza, en el mes de mayo de 2002**

Centro Universitario - Parque Gral. San Martín

Casilla de Correo 345 - 5500.

Mendoza - República Argentina

Fax: 00-54 0261-4380457

E-mail: editor@logos.uncu.edu.ar

Internet: <http://ffyl.uncu.edu.ar/editorial>

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

Revista de Estudios Clásicos

30



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

Mendoza - 2001

002 *-08/00*(05)

R. Revista de Estudios Clásicos. --Tomo 1 (1944)- . -
- Mendoza, Argentina ; Instituto de Lenguas y
Literaturas Clásicas. Facultad de Filosofía y
Letras. Universidad Nacional de Cuyo, 2001
no. 30 ; 21cm.

Anual
ISSN 0325 - 3465

B.FFyL (UNC)



Comisión de Referato

Laura López de Vega (Mendoza); *Dolores Granados de Arena* (Mendoza); *Dora Scaramella †* (Mendoza); *Aurelio Bujaldón* (Mendoza); *Alfredo Schroeder* (Buenos Aires); *José Martínez Gázquez* (Barcelona); *Emilia Flores* (San Juan); *Susana Scabuzzo* (Bahía Blanca); *Ricardo Martínez Lacy* (México); *Roberto Heredia Correa* (México)

INDICE

	pág.
In memoriam	9
Artículos	
<i>María Guadalupe Barandica de Yaya</i> , ¿Pueden morir los dioses? Algunas respuestas, desde Luciano hasta Torrente Ballester.....	13
<i>Elda E. Cecco-Angélica M. Mansilla</i> , Vigencia de las críticas de Marcial y Juvenal a la consideración social del trabajo en su época.	27
<i>Elena Ciardonei de Pelliza</i> , ¿A quién otorgar el poder? Cicerón: “De imperio Pompei”, “De Re Publica”, “De officiis”	59
<i>Dolores Granados de Arena-Laura López de Vega</i> , Apuleyo, “Metamorfosis IX”: Una seguidilla de adúlteros descubiertos.	71
<i>María Estela Guevara de Álvarez</i> , Pobreza y vergüenza en la sabiduría proverbial homérica.	87
<i>Gisela Elina Müller</i> , El discurso de divulgación científica de Plinio el Viejo.	97
<i>M. C. Salatino de Zubiría</i> , Retórica del ejemplo en Propercio. Algo nuevo bajo el sol.	117
<i>Liliana Sardi-Esther Rosenbaum</i> , Luciano, “Diálogos de los dioses”. Algunas consideraciones sobre el humor.....	129

Reseñas

Francisco Rodríguez Adrados. <i>Del teatro griego al teatro de hoy.</i> (María Estela Guevara de Álvarez).....	143
Beatriz Ardesi de Tarantuviez. <i>Jenofonte. Una política sin utopía.</i> (María Guadalupe Barandica de Yaya).....	147
Hortencia Larrañaga de Bullones y Elbia Difabio de Raimondo. <i>Etimologías griegas I. Comunicación oral.</i> (Susana Aguirre de Zárate).	149
Aurora López. <i>Modelando con palabras.</i> (Elda E. Cecco).	151
Jean-Pierre Vernant. <i>Érase una vez... El Universo, los Dioses, los Hombres.</i> (María Estela Guevara de Álvarez)..	157
Nora Andrade, Jorge Binaghi y otros (compiladores). κήπος. <i>Homenaje a Eduardo J. Prieto.</i> (Griselda Alonso).	161

Noticias

XI Congreso de la Federación Internacional de Asociaciones de Estudios Clásicos (FIEC).....	163
XI Reunión de la Sociedad Brasileña de Estudios Clásicos. Simposio Nacional de Estudios Clásicos.....	165
II Coloquio Internacional: <i>Los griegos, otros y nosotros</i>	169
XVI Simposio Nacional de Estudios Clásicos.....	171
Premio	177

IN MEMORIAM

DORA GUADALUPE SCARAMELLA †
(1925-2000)

En el mes de octubre del año 2000 la Facultad de Filosofía y Letras sufrió la pérdida de la profesora Dora Guadalupe Scaramella.

Los que fuimos sus discípulos en el Instituto de Lenguas y Literaturas Clásicas nos esforzamos por seguir sus pasos en la dedicación a la tarea docente y en la seriedad, minuciosidad y constancia con que encaraba su trabajo como investigadora. Su perseverancia se tradujo en la publicación de traducciones y estudios sobre los clásicos griegos, como las *Nubes* de Aristófanes, *Medea* de Eurípides, *Prometeo encadenado* de Esquilo, artículos en revistas de estudios clásicos del país, así como numerosas ponencias en simposios y conferencias en el ámbito académico y ante el público en general. Su criterio sensato y su honradez le valieron credibilidad y respeto en los concursos nacionales en los que tuvo que actuar como miembro de jurado.

Su influencia se proyectó como maestra de vida: no podemos sentirnos indiferentes ante la coherencia y la pasión con que defendió siempre los valores humanísticos en los que creyó y el respeto que le merecieron los diferentes de los suyos, cuando consideraba que eran sostenidos con honestidad. Su espíritu luchador y su generosidad nos guiaron con consejos certeros y palabras de aliento incluso cuando ya se había retirado de sus cátedras.

Intentamos mantener viva la antorcha que recibimos de sus manos, para recorrer el camino que nos queda en pos de la *areté*, el esfuerzo por lograr la autosuperación, que los griegos señalaron al comienzo de nuestra historia.

Liliana Sardi de Estrella

ARTÍCULOS

¿PUEDEN MORIR LOS DIOS? ALGUNAS RESPUESTAS, DESDE LUCIANO HASTA TORRENTE BALLESTER

María Guadalupe Barandica de Yaya

Cuando se interna uno en la lectura de “El hostel de los dioses amables” de Gonzalo Torrente Ballester resulta inevitable la referencia a dos autores postclásicos ávidos de clasicismo: Luciano de Samósata y el emperador Juliano llamado el Apóstata. La relación entre los autores proviene del interés que muestran por un tema que ha inquietado y aun angustiado a los hombres desde la antigüedad: la existencia de los dioses y su relación con la existencia de los seres humanos.

Nos referiremos en especial a tres obras: *Zeus trágico*, de Luciano; *Himno a Helios*, de Juliano y “El hostel de los dioses amables”. No obstante, se multiplican en la literatura universal las referencias a otros textos y autores que desarrollan contenidos similares, como *Las ruinas circulares* de J. L. Borges, en que el autor argentino plasma la noción gnóstica del pequeño dios creador de mundos imperfectos que se repiten cíclicamente.

Comentaremos estos textos considerando su posible intertextualidad, tomando a Luciano y Torrente Ballester como exponentes situados en los extremos de una línea del tiempo, muy afines en el modo de presentar este tema en el marco de la ficción literaria, a la manera de una broma que le resta importancia a una realidad inquietante. Ambos autores presentan la relación entre hombres y dioses como si tuvieran conciencia de ser meros espectadores, sin riesgo de involucrarse emocionalmente con esa enmarañada materia, lo cual les permite un tratamiento cómico de los personajes y las situaciones en que se encuentran.

Desde una perspectiva diferente considera Juliano el problema de la existencia de los dioses antiguos. Él es un creyente que intenta restaurar la devoción de sus mayores en una época en que otra religión, el cristianismo, ya había sido reconocida por el gobierno imperial.

El Hostal de los Dioses Amables: el proselitismo como medio de supervivencia

Cuando fue publicada esta obra, en 1979, el autor explicó que se trataba de un conjunto de relatos que solía contar a sus amigos, historias recreadas una y otra vez en sucesivas reuniones frente a una taza de café, transformadas, reconstruidas, divertidas y siempre solicitadas por sus oyentes. De la insistencia de esos oyentes para que no se perdieran en el olvido surgió la decisión de poner estos cuentos por escrito y publicarlos. Sin embargo, las expectativas de Torrente Ballester respecto de la calidad de los textos no parecen elevadas; ello se desprende en primer lugar de las palabras del mismo autor en el prólogo de su obra:

De lo que hubieran sido, con un poco de acierto literario, a lo que han llegado a ser hoy media una gran distancia: como que me he limitado a escribirlos sólo para que no se pierdan sus argumentos, como quien dice, sin intención de hacer con ellos obra mayor¹.

En verdad, en el texto parece predominar la intención del registro escrito por encima del deseo de lograr una cuidadosa elaboración literaria. Los personajes son planos, tanto como permite imaginarlos un pobre manual de mitología. De este modo, tanto el parentesco que existe entre los dioses olímpicos como sus atributos individualizadores aparecen alterados respecto de lo que los autores antiguos han señalado acerca de ellos: cada dios se define por un rasgo predominante que parece congelarlo con fatalidad estatuaría².

El texto se inicia con el planteo del problema de la existencia divina:

Sí, el primero que se enteró fue Zeus, aunque bastante tarde, cuando ya no era tiempo de poner un remedio. Sabido es que solía distraerse en aventuras y en otras ocupaciones íntimas que, si contribuían a complicar y a enriquecer de episodios secretos su particular biografía, le apartaban la atención del gobierno del mundo, y, sobre todo, de lo que pudiésemos llamar los intereses específicos de clase (siempre que se entienda como tal la de los dioses), de modo que a estos descuidos y a estos entretenimientos cabe atribuir la condición de causa de que, más tarde y poco a poco, amén de subrepticamente,

fuesen apareciendo dioses y dioscecillos con los que no contaba, los cuales, como se sabe, en un principio no parecían molestarle, pero que, a la larga, se interpusieron en su camino, y aun en su destino, y le causaron abundantes sinsabores, como quizá llegue a verse (o a leerse). [...]Zeus se enteró un buen día, por confidencia de Hermes, y estuvo a punto de no darle importancia³.

Así, pues, los dioses están amenazados desde el comienzo, y el relato muestra el proceso de deterioro paulatino de la comunidad olímpica en general y de los últimos dioses sobrevivientes en particular, reducidos a sombras de lo que solían ser.

Esta impresión de pobreza en la definición de los personajes se refuerza por el hecho que da origen al desarrollo de la historia y justifica su título: en un tiempo que podemos identificar con la actualidad, la existencia de unos pocos dioses (Zeus, Hera, Ares, Atenea, Afrodita, Artemisa, Dioniso y Hermes) depende de la evocación que haga de ellos el último creyente sobre la Tierra, un hombre llamado Patricio. Este hombre ha creado un espacio para alojar a los dioses, el "Hostal de los Dioses Amables", terrestre Olimpo donde vivir con ellos los últimos veinte años de su existencia. Los dioses, que han consultado el Libro del Destino, saben que el plazo ha de cumplirse inexorablemente y que deben utilizar ese tiempo para encontrar a otros hombres que crean en ellos y les permitan continuar existiendo. Sin embargo, se pierden en el tiempo humano y, cuando se cumplen los veinte años, el improvisado intento por convencer a una pareja desesperanzada fracasa y los dioses se desvanecen casi al mismo tiempo que mueren los fallidos conversos. Buena parte de la ineficacia de estos seres divinos parece provenir del conocimiento libresco, incompleto e inflexible que Patricio tiene de ellos, lo cual los priva de armas para garantizar su subsistencia. De todos, sólo Dioniso y Hermes no intentan ganar adeptos:

Sentado, un poco lejos, Díónisos canturreaba: "Ditirambo, Zagreo, Basareo... Ariadna, Alzaia, Erígone... Tracia, Frigia, Egipto..." Pat le trajo de la cocina un grog caliente de ron haitiano y se le arrodilló delante, a escucharle: había amor en su mirada, y en su actitud un sentimiento contenido, como si algo que se escapaba a su voluntad quisiera rebelarse contra lo que sabía próximo. Pero no hay que alarmarse: a lo mejor se trata de una interpretación errónea del que

contempla⁴.

Dioniso permanece al margen de lo que sucede, aparentemente ignorante de su próxima desaparición, aunque al mismo tiempo parece formular un conjuro contra el olvido creando un mundo paralelo con las palabras que evocan su historia.

En cuanto a Hermes, dice el narrador:

De todos los dioses amables, el que no conoció tropiezos fue Hermes, a quien se le ocurrió inventar una sociedad anónima sin nada que vender, ni nada que comprar, ni nada que fabricar; una sociedad anónima que consistía en palabras escritas en papeles, pero de la que pronto se empezó a hablar en la bolsa de la ciudad, y después en muchas bolsas de muchas otras ciudades, y finalmente en todas las del mundo: crecía, multiplicaba las oficinas y los empleados, llegó a constituir una especie de red como de meridianos y paralelos, aunque bastante más tupida, con que enjaulaba al mundo y lo regía, y, a veces, lo oprimía: pero seguía siendo de palabras escritas en papeles, muchas palabras, siempre las mismas, en papeles distintos: como un castillo de naipes inmenso, que cubriese la tierra y que llegase hasta el cielo [...]. Seguía, sin embargo, viviendo en el Hostal de los Dioses Amables y haciendo los recados, aunque a veces, de atareado que estaba, los confiase a cuidado de terceros⁵.

La única razón por la que Hermes organiza esa red planetaria es la necesidad de tener acceso a niveles de poder que le permitan demorar la salida de la cárcel del hombre que ha de asesinar a Patricio. Las palabras son el recurso para lograr este propósito, ahora que se ha desvanecido en esta última etapa humana la omnipotencia de Zeus.

La existencia de los dioses amables depende de encontrar a quien crea en ellos y los ame, haciendo gala de la cualidad que enuncia el nombre de la posada: 'amables'. Sin embargo, aquellos que se relacionan con los humanos para conseguir nuevos fieles omiten revelarles su divina condición, cada cual por sus propias razones. Así por ejemplo, Ares dice:

El hecho de que haya ganado a mis amigos varios cientos de

partidas de ajedrez no me parece razón para exigirles, o, al menos, para esperar de ellos que me tengan por un dios. Cualquier campeón soviético ha ganado tantas partidas como yo⁶.

Y Zeus agrega:

Y cualquier hombre moderno se ha acostado en su vida con tantas chicas como este viejo dios cansado, y no por eso hay que pensar que son dioses⁷.

Por último reflexiona Atenea:

[...]que todo me hace sospechar que nuestro fin se acerca y que no tiene remedio. Esperemos como dioses que somos, si lo somos de veras, que algunas veces lo dudo, que como aquellos condenados a quienes fue dado hacerlo, vivamos hasta el final lo que nos falta vivir con serenidad y con claridad de espíritu. Yo, por mi parte, confieso que en el tiempo que queda me gustaría alcanzar el secreto de los hombres. ¿Qué son, por qué están aquí, por qué son como son? ¿Y qué somos los dioses, ya no te preocupa? Quizá si respondieras, averiguaríamos el secreto de lo que nos aguarda⁸.

La historia se desenvuelve en el plano humano, y esto explica también la simplificación en la forma que adoptan los dioses. Su compleja naturaleza se adecua a la humana y se parecen a esos divinidades antropomórficas que criticaba Jenófanes. Se han invertido los polos: son los dioses quienes se preguntan por la esencia de esos efímeros mortales. En su búsqueda de creyentes, cuando ya el asesino de Patricio se acerca al hostel para cumplir con el destino, Hermes localiza en un parque a dos personas desesperadas: él, un fugitivo de la justicia; ella, una prostituta sin porvenir. Los lleva al Hostel y los dioses les cambian los nombres y la memoria a fin de que el dolor no les impida creer. Los recuerdos que les infunden les aseguran un porvenir gozoso pues les han otorgado el amor del uno por el otro. Apremiados por el tiempo humano que les acerca la muerte, los dioses deciden manifestarles su propósito para que los enamorados crean en su existencia. Habla Hermes:

Os hemos traído a nuestro lado para invitaros a creer, y seguir así viviendo, o como sea el nombre de lo que hacemos. Os hemos mostrado ya unos cuantos prodigios que bastan para que cualquiera nos tome por lo que somos y no por unos señores divertidos. Claro que bien podéis no hacerles caso, como si cosa fueran de magia o de prestidigitación, pero algo es indudable: que antes no os conocíais, y que ahora os hemos juntado; que antes no os amabais, y que ahora os amáis merced al amor que os hemos infundido⁹.

Los jóvenes no les creen. En su corazón y en su memoria está la certeza de que se han conocido desde niños y se han amado desde entonces. Para demostrarles el prodigio que han obrado en ellos, los dioses borran los nuevos recuerdos y hacen aflorar el doloroso pasado. En ese momento se cumplen el plazo y el destino:

[...] Patricio había atravesado la habitación y abría. Lo último que los dioses vieron fue el resplandor de un fognazo: el estampido ya no les llegó a tiempo¹⁰.

Desde su perspectiva humana, los dioses han tratado de comprender el mundo y comprenderse, pero el alcance de su comprensión es limitado y el misterio para ellos queda sin respuesta. No así para los lectores de la historia. Cuando los dioses desaparecen, la última pareja de posibles creyentes se despierta en el mismo parque donde los había localizado Hermes. Tienen sus nombres originales. Cada uno recuerda que esperaba la muerte cuando llegó a ese lugar, pero además, con extrañeza, sienten que se conocen desde antes. Hablan y descubren que han tenido el mismo sueño. Se abrazan y en esa unión cumplen con el legado único que queda de los dioses amables. Después, como una secuencia que repite los actos de sus bienhechores, se preparan para morir:

Ya cantaban los jilgueros, ya correteaban las ardillas, ya llegaba de la calle el comienzo del tráfico. Ella le preguntó: “¿Por qué en el sueño nos llamábamos Elisabeth y Freddy? ¿Quién nos puso esos nombres?” Pero él no le quiso contestar: le había pasado el arrebato, y únicamente sabía que a la salida del parque se le echarían encima las armas y los perros¹¹.

Zeus trágico: la supervivencia mediante el triunfo en la argumentación

Este diálogo, que desarrolla un tema similar al tratado en *Zeus Confundido*, presenta con él varios puntos de contacto. La explicación de esas notables coincidencias estaría en el hecho de que fueron escritos para ser leídos en diferentes ocasiones y lugares, quizás Atenas y Antioquía, lo que justificaría en parte las expresiones reiterativas. Por otra parte, las repeticiones caracterizan también el estilo de otros escritos de este autor.

A semejanza de lo que sucede en “El hostel de los dioses amables”, en *Zeus trágico* es el dios supremo quien convoca a la asamblea de dioses alarmado por el incierto porvenir de la vida olímpica. Zeus explica por qué desea convocar a reunión:

Τιμοκλῆς, ὦ Ἥρα, ὁ Στωικός καὶ Δάμις ὁ Ἐπικούρειος χθές, οὐκ οἶδα ὅθεν σφίσιν ἀρξαμένου τοῦ λόγου, προνοίας πέρι διελεγέσθην παρόντων μάλα συχνῶν καὶ δοκίμων ἀνθρώπων, ὅπερ μάλιστα ἠνίασέ με· καὶ ὁ μὲν Δάμις οὐδ' εἶναι θεοὺς ἔφασκεν, οὐχ ὅπως τὰ γινόμενα ἐπισκοπεῖν ἢ διατάττειν, ὁ Τιμοκλῆς δὲ ὁ βέλτιστος ἐπειρᾶτο συναγωνίζεσθαι ἡμῖν εἶτα ὄχλου πολλοῦ ἐπιρρυέντος οὐδὲν πέρας ἐγένετο τῆς συνουσίας· διελύθησαν γὰρ εἰσαύθις ἐπισκέψεσθαι τὰ λοιπὰ συνθέμενοι, καὶ νῦν μετέωροι πάντες εἰσίν, ὁπότερος κρατήσῃ καὶ ἀληθέστερα δόξει λέγειν. ὁρᾶτε τὸν κίνδυνον, ὡς ἐν στενῷ παντάπασι τὰ ἡμέτερα, ἐν ἐνὶ ἀνδρὶ κινδυνευόμενα; καὶ δυοῖν θάτερον ἢ παρεῶσθαι ἀνάγκη, ὀνόματα μόνον εἶναι δόξαντας, ἢ τιμᾶσθαι ὥσπερ πρὸ τοῦ, ἦν ὁ Τιμοκλῆς ὑπέρσχη λέγων.

(Ayer Timocles, el estoico, Hera, y Damis el epicúreo - no sé a partir de qué se originó la discusión- discutieron acerca de la providencia estando presentes una gran cantidad de hombres; precisamente esto fue lo que más me molestó. Damis aseveraba que los

dioses ni existen, ni prevén u ordenan lo que sucede; por su parte el excelente Timocles intentaba defendernos. Después una gran multitud se reunió y no pudieron terminar. Se dispersaron después de acordar que terminarían la discusión otro día, y ahora todos están expectantes por saber cuál de los dos vencerá y parecerá decir más verdades. ¿Ven ustedes el peligro, que estamos en una situación angustiosa, pues dependemos de un solo hombre? Y necesariamente ha de ocurrir una de dos cosas: que seamos empujados a un lado si concluyen que somos solo nombres, o seamos honrados como antes si Timocles domina con su argumento)¹².

No se plantea la muerte o desaparición de los dioses como alternativa posible, pero sí una existencia en sombras, semejante a la de los muertos que vagan por el reino de Hades ya que, sin contar con los honores que los hombres les solían brindar, los inmortales parecerán no existir realmente. El debilitamiento en el lazo ritual entre hombres y dioses ya se está cumpliendo, según lo testimonia Zeus cuando refiere la conducta mezquina de Mnesiteo, quien en honor de dieciséis dioses ha sacrificado un solo gallo, viejo y enfermo, y cuatro granos de incienso enmohecidos¹³.

Ante tan oscuro porvenir y sin hallar una solución satisfactoria, Zeus decide convocar a asamblea de dioses. Para ello requiere la actuación de Hermes, su mensajero. Dos dificultades se le presentan al ilustre heraldo: cómo hacerse entender por toda la comunidad divina, considerando que se han incorporado numerosos dioses forasteros de extraños lenguajes, y cómo ubicarlos para que participen de la reunión, por sus méritos o por el valor del material con que han sido hechas las imágenes de culto. Hermes debe recurrir a su ingenio para poder resolver ambas dificultades: ubica a las divinidades según su valor material pero no su mérito o devoción por parte de los creyentes- las imágenes de los extranjeros están hechas de oro y marfil, las de los griegos son de madera- y para que lo puedan entender todos –hay tracios, frigios, celtas, escitas- recurre a gestos y ademanes¹⁴.

Una clave para la comprensión de esta obra es la ironía, que nos sale al encuentro desde el mismo título. En efecto, el diálogo todo constituye la parodia de una representación dramática cuyos actores son los hombres, Damis y Timocles, y sus espectadores, los dioses. El autor de la obra es supuestamente Zeus trágico (τρᾶγῳδός). Curiosamente, y allí reside la ironía, los actores no se ajustarán a un plan que Zeus haya ideado, con lo que el argumento en contra

de su providencia queda demostrado, aunque los hombres que participan en la discusión lo ignoren. Los dioses, por su parte, quedan excluidos de toda intervención pues están fuera del escenario. De los dos planos involucrados en el desarrollo de este diálogo, es el humano el que determina la suerte del divino.

En este caso, la existencia que los dioses han conocido hasta entonces depende de un argumento, de convencer al auditorio de que los dioses existen y además pueden actuar y afectar la vida de los hombres. Es una muestra del poder de la palabra creadora, que instala la realidad que predica.

Damis finalmente vence a Timocles. Si ha ganado con un argumento basta con no admitirlo para restarle fuerza. Por ello, Hermes hace suyas las palabras de Menandro:

Οὐδὲν πέπονθα δεινόν, ἂν μὴ προσποιῆ

(Nada terrible has padecido a menos que lo admitas)¹⁵

Juliano: la supervivencia divina mediante la política

Juliano fue el equivalente histórico del personaje de Patricio. Él se propuso restituir a los dioses antiguos su perdido esplendor, recuperar para ellos la piedad masiva que en esos días se había volcado ya hacia una nueva religión, el cristianismo, que contaba además con el reconocimiento oficial de los emperadores precedentes. Para lograr su propósito Juliano ideó un vasto programa político que incluía modificaciones no sólo en el área específica del culto asociado a la práctica en los templos, sino en la educación, pues estaba convencido de que la formación clásica, nutrida durante siglos con los textos homéricos como punto de partida, permitía al hombre alcanzar la excelencia.

Φύσεως δὲ ἔχων εὖ καὶ τὰς ἐκ τούτων προσλαχῶν
παιδείας ἀτεχνῶς γίνεται τῶν θεῶν τοῖς ἀνθρώποις
δῶρον.

(Pero cuando alguien bueno por naturaleza experimenta la

educación a partir de estos textos clásicos se convierte naturalmente en un regalo de los dioses para los hombres)¹⁶

Por ello ideó un vasto programa que se centraba en la *paideia*. Así, además de continuar con medidas que provenían de los tiempos de Marco Aurelio, como los concursos a que debían someterse los aspirantes a ejercer la docencia pública, inició otras que tendrían aplicación con ligeras variaciones hasta nuestros días. Tal es el caso de la ley del año 362. Dice al respecto Marrou:

El texto mismo de la ley hablaba simplemente de someter el ejercicio de la profesión pedagógica a la autorización previa de los municipios y a la sanción imperial, so pretexto de asegurar la competencia y la moralidad del personal docente. Pero lo cierto es que, por una circular anexa, Juliano precisaba qué debía entenderse por moralidad. A los cristianos que explican a Homero o a Hesíodo sin creer en los dioses que estos poetas colocan en la escena, se los acusa de falta de franqueza y honestidad, pues están enseñando algo en que no creen. Se los conmina a que apostaten, o que abandonen la enseñanza.

Puede afirmarse, sin paradoja, que Juliano creó con esta disposición la primera escuela confesional, investida de una misión de propaganda religiosa¹⁷.

Juliano nació en el 331 en Constantinopla¹⁸, hijo de Julio Constancio, hermanastro de Constantino el Grande. Tenía solo seis años cuando una intriga de palacio terminó con los asesinatos de su padre, el hermano mayor y algunos otros familiares. Constancio II, hijo de Constantino, se hizo cargo de la tutela de Juliano, quien debió crecer en el exilio, acompañado sólo de sus pedagogos, primero el eunuco Mardonio, quien lo educó en el conocimiento de las letras griegas y latinas; y posteriormente, bajo la tutela de Jorge, futuro obispo de Alejandría, quien lo instruyó en la teología cristiana.

A los 17 años le fue permitido retornar a la ciudad natal, donde estudió con uno de los gramáticos más famosos, Nicocles, seguidor de la fe helénica quien lo acercó al neoplatonismo. Tres años después el joven príncipe fue enviado a Nicomedia, donde enseñaba Libanio, el campeón del helenismo. Posteriormente se relacionó con seguidores de Jámblico y, en Éfeso, conoció a Máximo, el filósofo experto en teurgia, al cual quedaría ligado toda la vida.

En 355 por intercesión de la emperatriz Eusebia Juliano fue enviado a Atenas, a la que él sentía como una patria añorada, donde frecuentó al rétor cristiano Proeresio y al filósofo Prisco, pagano y neoplatónico. Allí encontró a Gregorio Nacianceno y a Basilio.

Pocos meses después, llamado a Milán por el emperador, fue inesperadamente proclamado César en reemplazo de su hermano Gallo, asesinado por voluntad de Constancio, y le fue asignada una misión militar de cierta importancia: restablecer en Galia el orden turbado por las invasiones germánicas. El joven que hasta entonces sólo había dedicado sus energías a la vida filosófica, demostró capacidad tanto en el campo militar como en el político; Constancio, por su parte, le concedió la mano de su hermana para cimentar su relación. En esas difíciles circunstancias fue fundamental para el joven César la protección de Eusebia, con quien compartía el amor por las letras. Al emperador y a su esposa están dirigidas los primeros escritos públicos de Juliano en la forma de panegírico.

Por otra parte, la exitosa campaña de Juliano en la Galia causó celos en Constancio quien, con la excusa de reforzar el frente persa en enero del 360, ordenó al César enviarle una parte considerable de su ejército. La amarga perspectiva de tener que abandonar su patria, así como la estima por su general, llevó a los soldados a la rebelión y finalmente, a pesar de la resistencia de Juliano, lo proclamaron emperador.

Era inevitable el enfrentamiento y Juliano se había puesto en marcha contra el enemigo cuando repentinamente llegó la noticia de la muerte del emperador en Cilicia en noviembre de 361.

De hecho, sin embargo, desde el comienzo de su reinado manifestó un clamoroso gesto de ruptura con la tradición constantiniana, proclamándose pagano y declarando oficialmente que quería restaurar el culto a los antiguos dioses helénicos.

Con su muerte, ocurrida en el año 363 durante la campaña contra los persas, se desvaneció el 'hostal' que intentaba construir para los dioses antiguos.

Curiosamente, aunque intentó imponer el culto de sus antepasados helénicos, terminó demostrando que la vida de los dioses tiene que ver con la devoción espontánea, no impuesta, de los creyentes. Es esa devoción popular lo que da vida perdurable a los dioses. Un solo hombre poderoso puede crear un culto e intentar que se extienda a lo largo de su vida, pero si quiere imponerlo

a los demás, ese culto ha de morir con él¹⁹.

En el Himno a Helios había dicho Juliano:

ἀλλ' ἔμοιγε τούτου παρασταίη βοηθὸς ὁ τε λόγιος
Ἑρμῆς ξὺν ταῖς Μούσαις ὁ τε Μουσηγέτης
Ἀπόλλων, ἐπεὶ καὶ αὐτῷ προσήκει τῶν λόγων, καὶ
δοῖεν δὲ εἰπεῖν ὅποσα τοῖς θεοῖς φίλα λέγεσθαι τε
καὶ πιστεῦσθαι περὶ αὐτῶν.

(Pero en cuanto a mí, que Hermes, el dios de la elocuencia permanezca a mi lado y me ayude, y las Musas y Apolo, el que las guía, pues también le son propios los discursos, me concedan decir cuanto se deba decir y creer acerca de ellos.)²⁰

A modo de conclusión

Se han considerado tres modos de enfrentar la terrible experiencia de la muerte de los dioses antiguos. Terrible, porque una condición que diferencia a los dioses de los hombres es su inmortalidad. Si los dioses perecen, ¿qué queda para los débiles mortales?

Hemos hablado de G. Torrente Ballester y Luciano, dos autores que comparten una visión crítica y mordaz acerca del mundo en que viven y que eligen un acercamiento cómico al problema de la mortalidad de lo que no puede morir, con la consecuente confinación del ser humano a un plano sin trascendencia. La tercera perspectiva corresponde a Juliano, quien quiso revertir desde su posición de gobernante un proceso que se estaba cumpliendo inexorablemente.

Faltaba en los tres la única condición para que esas divinidades siguieran formando parte de la vida de los hombres: el amor a los dioses. Por eso los recursos empleados para mantenerlos con vida, conseguir nuevos fieles mediante prodigios, convencerlos mediante argumentos o imponerles la antigua devoción, son estériles y están condenados al fracaso.

NOTAS

1 G. TORRENTE BALLESTER. "El hostal de los dioses amables", en *Las sombras recobradas*. Barcelona, Planeta, 1985, p.6.

2 Zeus y Hera son los padres de los demás, forman un matrimonio burgués de cuyo tedio escapan, uno seduciendo colegialas y la otra formando parte del Ejército de Salvación; Afrodita se convierte en amante de un joven policía que se ufana de sus conquistas ya que ella cambia de apariencia para complacerlo; Atenea es profesora en un colegio de señoritas y con el tiempo llega a ser su directora; Artemisa es una adolescente campeona en los deportes, perturbada por confusos recuerdos de Endymión; Ares asume la personalidad de un militar retirado, invencible ajedrecista que destaca también por sus conocimientos sobre estrategia y armas; Dioniso es un ebrio que repite un monólogo en el que evoca a los antiguos dioses; Hermes es el que mantiene a los otros informados, los asesora para que puedan funcionar en el mundo y el tiempo de los hombres.

3 G. TORRENTE BALLESTER. *Op.cit.*, p. 279.

4 Ídem. *Op. cit.*, p. 322.

5 Ídem. *Op. cit.*, pp. 317-318.

6 Ídem. *Op. cit.*, p. 321.

7 Ídem. *Ibidem*.

8 Ídem. *Ibidem*.

9 Ídem. *Op. cit.*, p. 341.

10 Ídem. *Op. cit.*, p. 342.

11 Ídem. *Op. cit.*, p. 343.

12 LUCIANO. *Zeus trágico*, 4.

13 Esta referencia a la pobreza de los sacrificios recuerda también la que padecen los dioses en *Las Aves* de Aristófanes después de la construcción de Nefelococigia.

14 Es grotesco imaginar a Hermes, el mensajero de los dioses que obtuvo de Zeus el don de la comunicación con los hombres, reducido a patético mimo que gesticula para hacerse entender, en una negación absoluta de las ingeniosas argumentaciones que lo han caracterizado a lo largo de su historia mítica. Esto muestra también el deterioro del poder en el panteón olímpico.

15 LUCIANO. *Op. cit.*, 53.

16 JULIANO. *Contra los galileos*, 229 E. En este texto Juliano llama a los cristianos "galileos" con el fin de señalar su condición local y limitada. Contrapone el carácter particular (μεριχός), exclusivo, del dios de los hebreos al universal de los dioses helénicos.

17 MARROU, H. *Historia de la educación en la antigüedad*. Madrid, Akal, 1985, p. 415.

18 Más datos biográficos y bibliográficos sobre Juliano en el capítulo de Dina Micalella "Giuliano imperatore", en: *Storia della Civiltà Letteraria Greca e Latina*, diretta da Italo Lana ed Enrico V. Maltese. Volume Terzo. Torino, Utet, 1998, pp. 460-465.

19 Un ejemplo egipcio de este intento por imponer desde el poder la devoción está en Amenhotep IV, conocido como Akenatón, quien reinó en el siglo XIV a. C.

20 JULIANO. *Himno a Helios*, 132 AB

VIGENCIA DE LAS CRÍTICAS DE MARCIAL Y JUVENAL A LA CONSIDERACIÓN SOCIAL DEL TRABAJO EN SU ÉPOCA¹

Elda E. Cecco
Angélica M. Mansilla.

En relación con el tema del trabajo, nuestra sociedad nos ofrece una serie de paradojas. Por un lado, existen problemas acuciantes como la desocupación o falta de trabajo con el correlato del empobrecimiento de las clases medias y bajas; a esto se agrega la desvalorización de algunas profesiones, como las intelectuales, lo que obliga a quienes las practican a realizar otras tareas para poder subsistir. Por otro lado, nos encontramos con las ganancias fabulosas que proporcionan otras actividades, como el deporte, el cine, la televisión, la moda y, lo que es más doloroso, la política. Si a esto se suma la aparición de personajes inexplicable y súbitamente enriquecidos mediante obscuras actividades, se explica el desaliento de las personas honestas, en especial de los jóvenes, en una sociedad donde el éxito de una profesión se relaciona con las ganancias que la misma proporciona. Como sostiene V. Frank: “[...] la vida lucrativa va matando la vida verdadera; fuera del lucro no hay ninguna otra cosa en la vida”².

Teniendo en cuenta el lema del Simposio: *Nihil novum sub sole*, nos propusimos indagar si una situación semejante se planteó en la sociedad romana.

Respecto a la consideración del trabajo en dicha sociedad hay que tener en cuenta que la mayoría de los testimonios que nos ofrece su literatura son parciales, porque como afirma F. Gómez Espelosín se trata de:

Una literatura [...] escrita por unos pocos que en consecuencia refleja las formas de vida y pensamiento de ese reducido grupo social de modo preferente. La gran masa de la población queda en cierta medida al margen, más si tenemos en cuenta que se trata también de

una literatura esencialmente de carácter urbano, hecha en y para las ciudades [...]³.

A esta misma característica de la literatura latina se refiere F. de Robertis⁴ quien la define como una literatura áulica que centraba su interés en Roma y en la clase dirigente.

De acuerdo con la mentalidad de dicha clase, toda actividad manual o que se hiciera con fines de lucro era considerada despreciable e indigna de un hombre libre. Las únicas ocupaciones dignas eran las que se realizaban en servicio del estado, como la política y el ejercicio de las armas, o los estudios puros y desinteresados de la filosofía y la elocuencia⁵.

Fuera de esta concepción áulica resulta interesante el testimonio que nos ofrecen escritores de fines del siglo I d.C., como Marcial y Juvenal. Ambos pertenecen a la denominada Edad de Plata de la literatura latina (14 al 117 d.C.), una de cuyas características es que, a diferencia de la literatura anterior, refleja los problemas y sentimientos de los provincianos y de las clases más humildes, debido al origen y a la condición social de algunos de los escritores representativos de este período: clientes, como Marcial, Juvenal y Estacio, o un esclavo, como Fedro.

Desocupación y falta de salida laboral para los hombres libres

La falta de bienes y los prejuicios acerca del trabajo propios de los hombres libres condenaba a Marcial y Juvenal, hombres libres pero pobres, como a tantos otros, a la pobreza y la desocupación. Esta situación no era nueva ya que, a partir del siglo III a.C., a causa de la afluencia a Roma de pequeños campesinos, arruinados por las guerras púnicas, y de pobladores de distintas partes de la península itálica en busca de una vida mejor y por el incremento de la mano de obra servil se produjo en Roma un crecimiento demográfico que originó enormes problemas socio-económicos: escasez de trabajo, dificultades de abastecimiento y falta de viviendas. Este problema se agravó a partir de Augusto pues, con la instauración del poder unipersonal y la profesionalización del ejército, los hombres libres vieron limitado su acceso a la carrera política y a la militar. Los más pobres, para poder subsistir, no podían contar más que con el apoyo económico de los ricos, mediante la institución de la clientela⁶.

Los clientes, según J. Gérard⁷, se ubicaban en la jerarquía social romana por debajo de la clase ecuestre y por encima de la plebe. Equivaldrían a nuestra actual clase media.

Ya Tácito diferenciaba claramente la clientela de la plebe al referirse a las reacciones que la muerte de Nerón había provocado en las distintas clases sociales:

[...] pars populi integra et magnis domibus adnexa, clientes libertique damnatorum et exulum in spem erecti; plebs sordida et circo ac theatris sueta, simul deterrimi seruorum, aut qui adesis bonis per dedecus Neronis alebantur, maesti et rumorum auidi⁸.

([...] la parte sana del pueblo y ligada a las grandes familias, clientes y libertos de condenados y exiliados, se entregaron a la esperanza; la plebe sórdida y acostumbrada al circo y a los teatros, al mismo tiempo que los peores de los esclavos, los cuales, disipados sus bienes, se engrandecían por medio del oprobio de Nerón, estaban tristes y ávidos de rumores).

A la desocupación y falta de salida laboral que sufrían los clientes, hombres libres pero pobres, se refiere Marcial en el *Ep.* III.38. Este epigrama está escrito en forma de diálogo en el cual el yo poético se desdobra en dos interlocutores que lo representan en distintas etapas de su vida: la de su juventud, cuando confiaba en encontrar en Roma un medio digno de subsistencia; y la de su madurez, desilusionado por no haber podido concretar esas aspiraciones. Se especifican, a través de las palabras de Sexto, las tres únicas profesiones a las que podían aspirar los hombres libres: la oratoria forense, la literatura y la clientela, las cuales, según el interlocutor, no podían bastar para la subsistencia.

En efecto, la oratoria y la literatura, salvo casos excepcionales, eran poco redituables. En cuanto a los beneficios que proporcionaba la clientela, Marcial, en varios epigramas, critica la actitud de los patronos, que se negaban a ayudar a clientes y amigos, mientras despilfarraban su dinero en cosas superfluas.

Por ejemplo, en el *Ep.* IV.67, nos presenta a un pretor que se rehusa a

ayudar a un amigo que le solicita dinero con el objeto de poder completar la suma establecida para acceder a la condición de caballero, aduciendo que necesita ese dinero para pagar a aurigas, lo que le proporcionaba cierto prestigio social. Ante esto, Marcial manifiesta su indignación en los dos últimos versos a través de la interrogación sarcástica con que se cierra el epigrama, en la que se contraponen los dos objetos indirectos: *equiti / equo*, que subrayan la desvalorización del ser humano:

*A pudet ingratae, pudet a male divitis arcae:
quod non vis equiti, vis dare, praetor, equo?º*
(IV.67. 7-8)

(Ay, me avergüenzo de tu arca ingrata, ay, me avergüenzo de tu arca poco generosa:
¿lo que no quieres, pretor, dar a un caballero, lo quieres dar a un caballo?).

Esta falta de solidaridad de los patronos se evidencia todavía más en el *Ep. VIII.14* en el que se presenta a un personaje excesivamente preocupado por el bienestar de sus exóticas plantas mientras no manifiesta ningún interés por sus amigos:

*Pallida ne Cilicum timeant pomaria brumam,
mordeat et tenerum fortior aura nemus,
hibernis obiecta Notis specularia puros
admittunt soles et sine faece diem.
At mihi cella datur non tota clusa fenestra,
in qua nec Boreas ipse manere velit.*
(VIII. 14. 1-6)

(Para que tus plantas de Cilicia no teman, descoloridas, el invierno, y una brisa demasiado intensa no hiera el tierno árbol, unas vidrieras opuestas a los Notos invernales dejan pasar el claro sol y la luz pura. A mí, en cambio, se me ofrece una habitación cerrada por una ventana rota, en la cual ni el mismo Boreas querría permanecer).

La interrogación del v. 7 subraya la injusticia de esta situación, sobre todo si se tiene en cuenta la antigua amistad que lo une con su huésped, y en el v.8, a manera de silogismo, llega irónicamente a la absurda conclusión de que le convendría ser una planta:

*Sic habitare iubes veterem crudelis amicum?
Arboris ergo tuae tutior hospes ero.*

(VIII.14. 7-8)

(¿Dispones, desalmado, que esté así alojado un viejo amigo?
Por lo tanto, estaré más protegido como huésped de un árbol tuyo).

En el *Ep.* IX. 2 se queja de que un patrono malgaste su dinero con una amante, mientras se comporta mezquinamente con sus amigos:

Pauper amicitiae cum sis, Lupe, non es amicae.

(IX. 2. 1)

(Aunque eres pobre para la amistad, no lo eres para una amante).

En los vv.3-6 compara las comidas y bebidas que ofrece a su amante con los que ofrece a su cliente. En los versos siguientes (7-12) contraponen la generosidad que manifiesta en relación con la primera a la avaricia con sus amigos:

*empta tibi nox est fundis non tota paternis,
non sua desertus rura sodalis arat;
splendet Erythraeis perlucida moecha lapillis,
ducitur addictus, [...], cliens;
octo Syris suffulta datur lectica puellae,
nudum sandapilae pondus amicus erit.*

(IX.2. 7-12)

(una noche no entera ha sido comprada por ti con las posesiones paternas;

/mientras/ tu camarada, abandonado, ara campos que no son suyos;
 tu concubina resplandece, brillante, con piedras preciosas de Eritrea,
 tu cliente es convertido en esclavo por sus deudas;
 una litera sostenida por ocho sirios es ofrecida a tu amante,
 /mientras/ tu amigo será el peso desnudo de un ataúd para pobres).

Desvalorización de las actividades intelectuales, especialmente de la literatura

Respecto a las actividades intelectuales, Marcial y Juvenal insisten en su desprestigio social, con el correlato de los magros beneficios económicos que producían, en contraste con la sobrevaloración de otras actividades.

Juvenal, en la *Sat.* VII, señala la escasa remuneración que percibían escritores (vv.22-97), historiadores (vv. 98-104), abogados (vv. 105-138), oradores (vv.139-149), profesores de retórica (vv.150-214) y gramáticos (vv.215-240). La injusticia de esta situación se subraya al comparar estas actividades con otras que, a pesar de ser consideradas deshonorosas, producían grandes ganancias a quienes las ejercían. Por ejemplo, un lector de actas¹⁰ ganaba más que un historiador, como señala Juvenal:

*Quis dabit historico quantum daret acta legenti?*¹¹
 (VII.104)

(¿Quién dará al historiador cuanto daría al que lee las actas?).

Un corredor de carros o jockey ganaba cien veces más que un abogado:

[...] : *veram deprendere messem*
si libet, hinc centum patrimonia causidicorum,
parte alia solum russati pone Lacertae.
 (VII.112-114)

(...si tú quieres conocer la verdadera ganancia /de un abogado/
 coloca de un lado los patrimonios de cien abogados,
 de otra el patrimonio solo de Lacerta¹², perteneciente a la facción roja).

Algo semejante ocurría con los maestros, como se evidencia en la repuesta que un padre da a un *grammaticus*¹³ que se queja de las exigencias y responsabilidades que le impone su profesión. Se le promete que será retribuido al finalizar el año con la misma suma con que se premia al vencedor de una carrera de carros en un día:

*"Haec," inquit, "cura, sed cum se verterit annus,
accipe, victori populus quod postulat, aurum."
(VII. 242-243)*

(Dice: "Este es tu problema, pero cuando haya transcurrido el año, recibe las monedas de oro que el pueblo reclama para el vencedor").

El hecho de que un maestro de oratoria como Quintiliano hubiera obtenido grandes beneficios constituía, según Juvenal, un caso excepcional. Considera que si bien existía la posibilidad de un cambio social o económico, esto acaecía muy raramente y no dependía de los méritos sino de la fortuna o el hado, como señala en los versos siguientes:

*Servis regna dabunt, captivis fata triumphum.
Felix ille tamen corvo quoque rarior albo.
(VII. 201-202)*

(Los hados darán reinos a los esclavos, triunfo a los cautivos, sin embargo un /hombre/afortunado es aún más raro que un cuervo blanco).

Marcial se refiere también, en varios de sus epigramas, a esta desvalorización de las actividades intelectuales. En el *Ep. III.4*, escrito durante su permanencia en el *Forum Cornelii*, le solicita a su libro, que envía a Roma, que explique las causas de su alejamiento de la ciudad: el hastío de su vida de cliente. Agrega que si alguien preguntara acerca de su retorno, le responda que sólo volverá cuando sea rico, es decir, cuando haya dejado su actividad de poeta por otra más lucrativa, como la de citarista:

Cur absim, quaeret: breviter tu multa fatere:

*"Non poterat vanae taedia ferre togae."
 "Quando venit?" dicet: tu respondeto: "Poeta
 exierat: veniet, cum citharoedus erit."
 (III.4.5-8)*

(/Alguien/ preguntará por qué estoy ausente: tú confiesa todo brevemente:

"No podía soportar el tedio de la inútil toga".

Preguntará: "¿Cuándo regresa?": tú le responderás: "Se había marchado poeta; volverá cuando sea citarista").

En el *Ep.* V.56 le aconseja a un padre que lo consulta acerca de la educación que le convendría dar a su hijo, que lo mantenga alejado de los estudios literarios y que, si lo que desea el joven es una profesión lucrativa, se dedique a la música o a los oficios de pregonero o constructor, actividades consideradas infamantes:

*Cui tradas, Lupe, filium magistro
 quaeris sollicitus diu rogasque.
 Omnes grammaticosque rhetorasque
 devites moneo: nihil sit illi
 cum libris Ciceronis aut Maronis.*

[...]

Artes discere vult pecuniosas?

*Fac discat citharoedus aut choraules;
 si duri puer ingeni videtur,
 praeconem facias vel architectum.*

(V. 56. 1-5 ; 8-11)

(A qué maestro, Lupo, puedes confiar tu hijo quieres saber y preguntas preocupado desde hace tiempo. Te aconsejo /que/ evites no sólo a todos los gramáticos sino también a los rétores: que nada tenga él que ver con los libros de Cicerón o de Marón.

[...]

¿Quiere aprender oficios lucrativos?

Haz que aprenda a ser citarista o flautista;
si el niño parece de ingenio duro,
hazlo pregonero o constructor).

En el *Ep.* VI.8, insiste en el desprestigio de las profesiones intelectuales, pues un padre elige, entre los muchos pretendientes de su hija, a un pregonero, en detrimento de pretores, tribunos, abogados y poetas:

*Praetores duo, quattuor tribuni,
septem causidici, decem poetae
cuiusdam modo nuptias petebant
a quodam sene. Non moratus ille
praeconi dedit Eulogo puellam.
Dic, numquid fatue, Severe, fecit?*
(VI. 8. 1-6)

(Dos pretores, cuatro tribunos,
siete abogados, diez poetas
hace poco pedían la mano de su hija
a cierto anciano. Él, sin demorarse,
dio la joven al pregonero Eulogo.
¿Dime, Severo, acaso actuó neciamente?).

La interrogación final que presupone, como lo indica el índice *numquid*, una respuesta negativa, indica que estuvo acertado en su elección. En efecto, el oficio de pregonero, aunque infamante e indigno de un hombre libre, era lucrativo.

En los epigramas anteriores, Marcial disimula tras el tono jocoso e irónico la injusticia que conlleva esta desvalorización de las actividades intelectuales. En otros epigramas, en cambio, manifiesta la indignación que le provoca tal situación.

En el *Ep.* IX.73 contraponen su pobreza a la riqueza lograda por un zapatero y atribuye, con amargura, la culpa de esta situación a la educación literaria que le dieron sus padres:

Dentibus antiquas solitus producere pelles

*et mordere luto putre vetusque solum,
 Praenestina tenes defuncti rura patroni,
 in quibus indignor si tibi cella fuit;
 rumpis et ardenti madidus crystalla Falerno
 et pruris domini cum Ganymede tui.
 At me litterulas stulti docuere parentes:
 quid cum grammaticis rhetoribusque mihi?
 Frange leves calamos et scinde, Thalia, libellos,
 si dare sutori calceus ista potest.*

(IX. 73. 1-10)

(Acostumbrado a estirar con los dientes los antiguos cueros y a morder la suela podrida por el barro y vieja, posees los campos de Preneste de tu patrón muerto, y me indigno porque tú tuviste una choza en ellos; y, ebrio, reventas las copas de cristal con el ardiente falerno y ardes en deseos junto con el Ganimedes de tu señor. En cambio, a mí mis necios padres me enseñaron las miserables letras: ¿qué tengo yo que ver con gramáticos y rétores? Quiebra, Talía, tus insignificantes cálamos y destroza tus libritos si un zapato puede dar esas /riquezas/ a un zapatero).

En el *Ep. X.74*, dirigido a Roma, el poeta expresa la angustia que le produce la vida de cliente, debido a las obligaciones que la misma le impone y a la escasa recompensa que obtiene. La injusticia de esta situación se hace todavía más evidente si se compara con los beneficios que proporcionan otras actividades, como la de auriga o corredor de carros, y el autor la subraya mediante el adverbio *quamdiu* (¿hasta cuándo?) y por la contraposición entre *centum plumbeos* (cien monedas) y *quindecim auri saccos* (quince sacos de oro) y entre *die toto* (todo un día) y *una hora* (una hora):

*Iam parce lasso, Roma, gratulatori,
 lasso clienti. Quamdiu salutator
 anteambulones et togatulos inter
 centum merebor plumbeos die toto,
 cum Scorpus una quindecim graves hora*

ferventis auri victor auferat saccos?

(X.74. 1-6)

(Perdona ya, Roma, a un extenuado cumplimentero, a un extenuado cliente. ¿Durante cuánto tiempo yo, saludador, entre los que preceden al patrono y entre los miserables togados, ganaré cien monedas durante un día entero, mientras /el auriga/ Escorpo, en una sola hora, recibe, como vencedor, quince pesados sacos de oro todavía caliente?).

En el *Ep.* X.76. manifiesta su indignación ante la injusticia y humillación que sufre un honorable ciudadano romano, por dedicarse a la poesía, en comparación con la ostentación de riquezas de un simple mulero:

*Hoc, Fortuna, tibi videtur aequum?
Civis non Syriaeve Parthiaeve,
nec de Cappadocis eques catastis,
sed de plebe Remi Numaeque verna,
iucundus probus innocens amicus,
lingua doctus utraque, cuius unum est
sed magnum vitium quod est poeta,
pullo Maevius alget in cucullo:
cocco mulio fulget Incitatus.*

(X.76. 1-9)

(¿Te parece esto justo, Fortuna?
Un ciudadano no de Siria o de Partia,
ni un caballero proveniente de los mercados capadocios de esclavos,
sino nacido de la plebe de Remo y de Numa,
amigo agradable, honrado, virtuoso,
instruido en una y otra lengua, cuyo único
pero gran defecto es ser poeta,
él, Mevio, se hiela bajo una capucha oscura,
/mientras/ el mulero Incitatus resplandece con una capa púrpura).

Marcial y Juvenal insisten, especialmente, en subrayar las dificultades de la tarea literaria a la que ambos se dedicaron. Como dicha actividad no era lucrativa, la falta de bienes personales y la ausencia de protectores condenaban a los escritores a la pobreza y, para poder subsistir, debieron recurrir a otras actividades. Esta situación no era nueva ya que desde el período arcaico numerosos escritores se vieron obligados a desempeñar otras tareas, aun cuando algunas de ellas fueran consideradas infamantes. Por ejemplo, Pacuvio tuvo que dedicarse a la pintura, como señala Plinio el Viejo¹⁴; Plauto tuvo que trabajar como ayudante de molinero, trabajo reservado ordinariamente a los esclavos, como lo atestigua Aulo Gelio:

Sed enim Saturionem et Addictum et tertiam quandam, cuius nunc mihi nomen non subpetit, in pistrino eum scripsisse Varro et plerique alii memoriae tradiderunt, cum, pecunia omni quam in operis artificum scaenicorum pepererat, in mercatibus perditam, inops Romam redisset et ob quaerendum victum ad circumagendas molas quae "trusatiles" appellantur, operam pistori locasset¹⁵.

(Pero, en efecto, Varrón y muchos otros /escritores/ nos han transmitido que aquél /Plauto/ había escrito, en un molino, /las comedias/ *Saturión* y *Adicto* y una tercera, cuyo nombre no recuerdo, habiendo regresado pobre a Roma, después de haber perdido en los negocios todo el dinero que había ganado en trabajos propios de actores y habiendo prestado, mediante salario, su trabajo a un molinero, para dar vueltas las muelas, que son llamadas "movibles", con el fin de obtener su sustento).

Juvenal, al principio de la *Sátira VII*, se refiere también, aunque de manera general, a poetas contemporáneos suyos que, cansados de esperar en vano la ayuda de patronos avaros, se habían resignado a ejercer el comercio o a convertirse en pregoneros, actividades impropias de hombres libres:

*Et spes et ratio studiorum in Caesare tantum;
solus enim tristes hac tempestate Camenas
respexit, cum iam celebres notique poetae
balneolum Gabiis, Romae conducere furnos
temptarent, nec foedum alii nec turpe putarent*

praecones fieri, [...].

(VII. 1-6)

(No sólo la esperanza sino también el respeto a los estudios únicamente / están/ en el César;
pues él solo tomó en consideración a las Camenas tristes en este tiempo, cuando poetas célebres y conocidos ya intentaban arrendar un pequeño balneario en Gabia, hornos en Roma, y otros no juzgaban ni indigno ni vergonzoso hacerse pregoneros, [...]).

Marcial y Juvenal, que por su condición de hombres libres rechazaban todo trabajo manual o que se hiciera con fines de lucro, se convirtieron en clientes de diferentes patronos. Esto marca una diferencia esencial con escritores de épocas anteriores y con algunos contemporáneos suyos que, por poseer fortuna, pudieron dedicarse desinteresadamente a la literatura (por ejemplo: Séneca, Lucano, Silio Itálico, los dos Plinius). Los diferencia también de aquéllos que, aunque carentes de recursos como ellos, habían contado con protectores que les solucionaron todos sus problemas económicos (por ejemplo: Terencio, Virgilio, Horacio).

El hecho de que Marcial mencione a tantos patronos indica, según Henry Bardon¹⁶, que estos eran poco generosos, como ya hemos señalado.

Las innumerables obligaciones que les imponía la vida de cliente les impedían dedicar todos sus esfuerzos a la creación poética, como lo expresa claramente Marcial en tres epigramas: I.70, X.70 y XI.24.

En el *Ep.* I.70, dirigido a su libro, Marcial le indica el camino que debe recorrer para llegar a la casa de Próculo, uno de sus patronos, y le advierte que si éste se quejara de la ausencia del poeta, le señale que la obligación de la *salutatio*¹⁷ le resta tiempo para dedicarse a la labor literaria:

*Si dicet "Quare non tamen ipse venit?"
sic licet excuses "Quia qualiacumque leguntur
ista, salutator scribere non potuit."*

(I.70. 16-18)

(Si pregunta: “¿Por qué, sin embargo, no vino él en persona?” puedes justificarme así: “Porque esos /versos/, cualesquiera que se lean, no los pudo escribir un cliente saludador”).

En el *Ep.* X.70 refuta a otro de sus patronos, Potito, que lo critica porque en un año ha escrito un libro solo:

*Quod mihi vix unus toto liber exeat anno
desidiae tibi sum, docte Potite, reus.
Iustius at quanto mirere quod exeat unus,
labantur toti cum mihi saepe dies.*
(X.70. 1-4)

(Porque apenas un solo libro mío se publica durante un año entero, soy para ti, docto Potito, culpable de holgazanería. Pero cuánto más justamente deberías admirarte de que se publique uno solo, puesto que, a menudo, los días enteros se me escabullen).

A continuación enumera las tareas que, como cliente, debe realizar y que resultan más agobiantes por su inutilidad y por la pérdida de tiempo que implican.

Esta misma situación se reitera en el *Ep.* XI.24, en el cual el autor manifiesta su amargura y considera injusta dicha circunstancia porque no lo afecta sólo individualmente sino que se proyecta en toda la sociedad que se ve privada de sus obras literarias:

*quot versus poterant, Labulle, nasci!
Hoc damnum tibi non videtur esse,
si quod Roma legit, requirit hospes,
non deridet eques, tenet senator,
laudat causicus, poeta carpit,
propter te perit? Hoc, Labulle, verum est?*
(XI.24. 4-9)

(¡Cuántos versos, Labulo, podrían nacer!

¿No te parece que esto es un daño,
si lo que Roma lee, reclama un extranjero,
de lo que un caballero no se burla, lo que un senador sabe de memoria,
alaba un abogado, critica un poeta,
se pierde por tu culpa? ¿Es verdadero esto, Labulo?).

A través de los distintos sujetos de las proposiciones adjetivas, Marcial destaca la difusión geográfica de su obra, no sólo en Roma sino también en el extranjero, y a través de distintas clases sociales y profesiones.

A las dificultades señaladas anteriormente, se agrega la falta de apoyo económico de los patronos a las actividades literarias. Así, en el *Ep.* I.107, ante la crítica de un patrono que le reprocha no haber cultivado un género literario más prestigioso, Marcial le responde que lo habría podido hacer si hubiera contado con el apoyo de un mecenas:

*Saepe mihi dicis, Luci carissime Iuli,
"Scribe aliquid magnum: desidiosus homo es."
Otia¹⁸ da nobis, sed qualia fecerat olim
Maecenas Flacco Vergilioque suo:
condere victuras temptem per saecula curas
et nomen flammis eripuisse meum.*
(I.107. 1-6)

(A menudo me dices, estimadísimo Lucio Julio:
"Escribe algo grande: eres un hombre perezoso".
Dame tranquilidad, pero como en otro tiempo la había proporcionado
Mecenas a sus queridos Flaco y Virgilio:
intentaría /yo/ componer obras destinadas a vivir durante siglos
y arrebatar mi nombre de las llamas).

A la ausencia de mecenas, considerada por Marcial como una de las causas de la decadencia de la literatura de su época, se refiere también en el *Ep.* VIII.56¹⁹:

Temporibus nostris aetas cum cedat avorum

*creverit et maior cum duce Roma suo,
ingenium sacri miraris desse Maronis
nec quemquam tanta bella sonare tuba.
Sint Maecenates, non derunt, Flacce, Marones
Vergiliumque tibi vel tua rura dabunt.*

(VIII.56. 1-6)

(Aunque la edad de nuestros abuelos sea inferior a nuestros tiempos y Roma se haya hecho más grande con su emperador, te admiras de que falte el talento del divino Marón y de que nadie celebre las guerras con una trompeta potente. Que haya Mecenas, Flaco, no faltarán Marones y aun tus campos te darán un Virgilio).

En el *Ep.* XI.3, después de reconocer que su obra, aunque muy difundida, no le proporciona ningún beneficio, sostiene que él estaría capacitado para cultivar un género más elevado, como el épico, si contara con el apoyo económico adecuado:

*At quam victuras poteramus pangere chartas
quantaque Pieria proelia flare tuba,
cum pia reddiderint Augustum numina terris,
et Maecenatem si tibi, Roma darent!*

(XI.3. 7-10)

(¡Pero qué escritos destinados a perdurar podría yo componer y qué grandes combates soplar con la trompeta pieria, si, después de que los dioses benévolos dieron un emperador a las tierras, también te dieran, Roma, un Mecenas!).

Juvenal coincide con Marcial cuando en la *Sat.* VII afirma que, aparte de las condiciones innatas, el poeta necesita estar libre de preocupaciones económicas para poder crear obras verdaderamente originales. En efecto, cuando acucia la necesidad de lograr el sustento diario, no queda espacio para la poesía:

*Sed vatem egregium, cui non sit publica vena,
qui nil expositum soleat deducere nec qui
communi feriat carmen triviale moneta,*

[...],

*anxietate carens animus facit, omnis acerbi
inpatiens, [...]*

[...]. *Neque enim cantare sub antro*

*Pierio thyrsumque potest contingere maesta
paupertas atque aeris inops, quo nocte dieque
corpus eget: [...].*

(VII. 53-55, 57-58, 59-62)

(Pero a un vate tal que no tenga una vena poética común,
que no suela componer nada vulgar y que
no forje un verso trivial con un cuño corriente, [...]
lo hace egregio un espíritu carente de angustias, que no sufre
ninguna amargura, [...].
[...] Pues, ni puede cantar bajo la gruta Pieria
ni tocar el tirso la pobreza triste
y privada del dinero del cual, noche y día,
el cuerpo necesita: [...]).

Para probar esta afirmación recurre a los ejemplos de poetas famosos,
como Virgilio y Horacio, que pudieron componer obras perfectas porque,
gracias al apoyo de Mecenas, vivieron libres de apremios materiales:

[...]: *satur est cum dicit Horatius "euhoe!"*

[...]

*Nam si Vergilio puer et tolerabile desset
hospitium, caderent omnes a crinibus hydri,
surda nihil gerneret grave bucina: [...].*

(VII. 62; 69- 71)

([...]: está bien comido Horacio cuando dice: "¡Evhoe!")

[...] En efecto, si faltara a Virgilio un esclavo y una habitación

pasable, caerían todas las hidras de la cabellera /de las Furias/
su trompeta, muda, no gemiría nada elevado: [...]).

Ambos escritores añoran la protección acordada a la literatura en épocas anteriores, en especial en la de Augusto, cuando el príncipe u otros personajes importantes (Mecenas, Mesala, Polión) disputaban por tener en sus círculos a los mejores poetas y los colmaban de riquezas y honores. Juvenal señala la diferencia de situaciones a través de una serie de interrogaciones retóricas, cuyos sujetos son personas reconocidas como protectores de las artes. Dichas interrogaciones equivalen a oraciones declarativas negativas cuyo sujeto es "nadie":

*quis tibi Maecenas, quis nunc erit aut Proculeius
aut Fabius? Quis Cotta iterum, quis Lentulus alter?
Tunc par ingenio pretium, [...].*

(VII. 94-96)

(¿Quién será ahora para ti un Mecenas, quién un Proculeyo o un Fabio? ¿Quién /será/ de nuevo un Cota, quién otro Léntulo? Entonces la recompensa era proporcional al talento,[...]).

La diferencia de actitudes se subraya mediante la contraposición de los adverbios *nunc- tunc*.

En relación con la desaparición del mecenazgo en la época de los Flavios, Paolo Fedeli señala como una de sus causas la indiferencia de las clases ricas por la cultura y agrega:

Il disinteresse delle classi abbienti rappresentava un grave danno per la cultura, perché, come sottolinea giustamente il Tandoi, "la poesia era stata a Roma soprattutto un'attività di circoli più o meno liberi ed inseriti responsabilmente nella vita civile, dagli Scipioni a Mecenate, da Q. Lutazio Catulo ai due Seneca, a Trasea Peto"²⁰.

En efecto, dado que los círculos literarios se habían convertido en centros de resistencia al poder imperial, fueron poco a poco eliminados por los emperadores despóticos, durante el siglo I d.C., hasta desaparecer en la época

de los Flavios.

A la indiferencia de las clases adineradas por la labor literaria se refiere, irónicamente, Juvenal, cuando presenta a un patrono, Numitor, que, mientras despilfarra su dinero en regalos para su amante y en la compra de animales exóticos, se rehusa a ayudar al poeta:

*Non habet infelix Numitor quod mittat amico:
Quintillae quod donet habet, nec defuit illi
unde emeret multa pascendum carne leonem
iam domitum; constat leviori belua sumptu
nimirum et capiunt plus intestina poetae.*

(VII. 74-78)

(El avaro Numitor no tiene nada para enviar a un amigo: tiene algo para enviar a Quintila, no le faltó con qué comprar un león, ya domado, que debe alimentarse con mucha carne; sin duda una bestia causa menos gastos y consumen más los intestinos de un poeta).

Marcial, en el *Ep.* II.30, alude a una situación semejante, pues un amigo adinerado se niega a ayudarlo y le aconseja que abandone la actividad literaria y adopte una profesión más lucrativa, como la de abogado:

*Mutua viginti sestertia forte rogabam,
quae²¹ vel donanti non grave munus erat.
Quippe rogabatur²² felixque vetusque sodalis
et cuius laxas arca flagellat opes.
Is mihi "Dives eris, si causas egeris" inquit.
Quod peto da, Gai: non peto consilium.*

(II.30. 1-6)

(Por casualidad, yo pedía prestados veinte mil sestercios y aún para el que los regalara, el favor no era excesivo. Y en verdad yo lo solicitaba no sólo a un afortunado sino también antiguo amigo,

cuya arca aprisiona abundantes riquezas.
 El me dijo: "Serás rico, si defendieras pleitos".
 Dame lo que te pido, Gayo: no te pido un consejo).

A pesar de las dificultades económicas que conllevaba la actividad literaria, Marcial y Juvenal la eligieron y la valoraban como superior a otras actividades, pues consideraban que la misma no podía ser realizada por cualquiera, sino por quienes poseían, por un lado, inspiración y, por otro, un dominio de la técnica poética.

Así Juvenal en la *Sat.* VII, manifiesta la esperanza de que gracias a la protección del nuevo emperador, Adriano, los poetas verdaderamente dotados no tendrán la necesidad de dedicarse a otras tareas para poder subsistir:

*Nemo tamen studiis indignum ferre laborem
 cogetur posthac, nectit quicumque canoris
 eloquium vocale modis laurumque momordit.*
 (VII. 17-19)

(Pero en adelante no será obligado a soportar un trabajo indigno de sus inclinaciones, cualquiera que urda una expresión de cadencias armoniosas y haya mordido el laurel).

En estos versos, se especifican las dos condiciones que deben poseer los poetas: por un lado, la técnica de su arte (*nectis...canoris eloquium*), y, por otro, la inspiración. A esto último se refiere la expresión: *laurum momordit*, que si bien se relaciona con el medio utilizado por las pitonisas para recibir la inspiración de Apolo, aquí se traslada al plano poético, como el medio de recibir la inspiración poética.

También Marcial, en el *Ep.*V.13, destaca que sólo los que tienen condiciones poéticas, es decir, los que han sido tocados por la inspiración, pueden dedicarse a la difícil tarea de la literatura, mientras que otras actividades, como la de ser rico, pueden ser desempeñadas por cualquiera:

*Sum, fateor, semperque fui, Callistrate, pauper
 sed non obscurus nec male notus eques,
 sed toto legor orbe frequens et dicitur "Hic est,"*

*quodque cinis paucis hoc mihi vita dedit.
At tua centenis incumbunt tecta columnis
et libertinas arca flagellat opes,
magnaque Niliacae servit tibi gleba Syenes
tondet et innumeros Gallica Parma greges.
Hoc ego tuque sumus: sed quod sum non potes esse.
Tu quod es e populo quilibet esse potest.*

(V. 13. 1-10)

(Soy, lo confieso, y siempre fui, Calístrato, pobre pero no un oscuro ni mal conocido caballero, sino que soy leído con frecuencia en todo el mundo y se dice: "Este es", y lo que la ceniza otorgó a pocos, esto la vida me lo otorgó a mí. En cambio, tu techo se apoya en cien columnas y tu arca atormenta riquezas propias de un liberto, y te sirve una extensa propiedad de la Siena del Nilo y la gálica Parma esquila para ti innumerables rebaños. Esto somos tú y yo: pero tú no puedes ser lo que yo soy, cualquiera del pueblo puede ser lo que eres tú).

Aunque en este epigrama Marcial se muestra orgulloso de la fama que ha obtenido como escritor, en otros considera que la tarea literaria no debería tener como única recompensa la fama, sino que también debería constituir un digno medio de vida para quienes la practican. En relación con esto, en varios epigramas, (cf. I.29; I.117, IV.72, V.16, VII.77) manifiesta su indignación contra quienes le piden que les regale sus libros, y les aconseja que los compren, pues considera que los mismos, como el producto de cualquier otro trabajo, deben ser remunerados. Un ejemplo de esto lo constituye el *Ep. I.2.*:

*Qui tecum cupis esse meos ubicumque libellos
et comites longae quaeris habere viae,
hos eme, quos artat brevibus membrana tabellis:*

(I.2. 1-3)

(Tú que deseas que mis libritos estén contigo en todas partes y buscas tenerlos como compañeros de un largo viaje, compra a estos que el pergamino configura en breves páginas:).

Si analizamos la valoración de la fama desde la perspectiva de Marcial y Juvenal, es evidente que ésta, aunque importante, no constituía la única finalidad de la producción artística. Esto los diferencia de otros autores, especialmente de los de la época de Augusto, que la consideraban como el fin último.

Horacio, por ejemplo, en el *Ars Poetica*, destacaba que los poetas griegos, a los que proponía como modelo, habían buscado solamente la gloria, mientras que los romanos, debido a su educación, perseguían un fin utilitario, lo que iba en desmedro de la obra literaria:

*Grais ingenium, Grais dedit ore rotundo
Musa loqui, praeter laudem nullius avaris.
[...]
An, haec animos aerugo et cura peculi
cum semel imbuerit, speramus carmina fingi
posse linenda cedro et levi servanda cupresso?
(Ars.323-324; 330-332)*

(La Musa otorgó un talento natural a los griegos, hablar con un lenguaje armonioso, a los griegos, ambiciosos de nada, excepto de la gloria.[...] ¿Acaso, una vez que esta avaricia y preocupación del dinero ha invadido el alma, esperamos que puedan ser compuestos poemas dignos de ser untados por el aceite de cedro y conservados en una pálida caja de ciprés?).

Marcial, en cambio, se refiere despectivamente a la fama en el *Ep.* 1.76, en el que le aconseja a un amigo que abandone la actividad literaria y se dedique a una actividad más redituable, ya que la literatura sólo ofrece recompensas inmateriales:

*Praeter aquas Helicon etserta lyrasque dearum
nil habet et magnum sed perinane sophos.*
(I.76. 9-10)

(Excepto las aguas, las guirnaldas y las lirás de las diosas
y un grande pero vacío ¡bravo!, el Helicón no tiene nada).

En el *Ep.* XI.3. reitera la inutilidad de la fama:

dicitur et nostros cantare Britannia versus.
Quid prodest? Nescit sacculus ista meus.
(XI.3. 5-6)

(y se dice que Britania recita mis versos.
¿De qué me sirve? Mi bolsillo no conoce esas cosas).

Juvenal, en la *Sat.* VII, también se refiere a la inutilidad de la gloria y sostiene que sólo pueden sentirse satisfechos de ella los que están libres de apremios económicos como, por ejemplo, el poeta Lucano. En cambio, la gloria no es importante para los escritores que sufren necesidades, tal como se señala en los siguientes versos:

*Contentus fama iaceat Lucanus²³ in hortis
marmoreis, et Serrano²⁴ tenuique Saleyo
gloria quantalibet quid erit, si gloria tantum est?*
(VII. 79-81)

(Que repose contento con su fama Lucano en sus jardines
marmóreos, y para Serrano y para el pobre Saleyo
¿qué será la gloria, tan grande como sea, si solamente es gloria?).

Para corroborar esta aserción, Juvenal agrega el ejemplo de Estacio²⁵ que, a pesar del reconocimiento del público obtenido por su poema épico la *Tebaida*, para poder subsistir debió cultivar un género literario tan licencioso e inmoral como la pantomima:

*Curritur ad vocem iucundam et carmen amicae
Thebaidos, laetam cum fecit Statius urbem
promisitque diem: tanta dulcedine captos
adfcit ille animos tantaque libidine volgi
auditur; sed cum fregit subsellia versu,
esurit, intactam Paridi²⁶ nisi vendit Agauen²⁷.*
(VII. 82-87)

(Se corre /a oír/ la voz agradable y el poema de la querida Tebaida, cuando Estacio puso alegre a la ciudad y prometió un día /para su lectura/: con tanta dulzura él influye sobre los ánimos cautivos y con tanto gusto es oído por el pueblo; pero, después que ha roto los bancos del teatro con su verso, tiene hambre, si no vende a Paris su Agave aún sin representar).

Enriquecimiento por medios ilícitos o deshonestos

Al enriquecimiento por medios ilícitos o deshonestos se refieren ambos autores.

Juvenal, en la *Sat.I*, tratando de justificar su indignación satírica, enumera las actividades escandalosas realizadas por una serie de personajes que representan otros tantos tipos sociales. Lo subleva, por un lado, la ostentación de riquezas de los nuevos ricos, como un conocido barbero²⁸ (vv.24-25); un esclavo oriental, Crispino²⁹, (vv.26-29) y el leguleyo Matón³⁰ (vv.30- 33); por otro, la falta de escrúpulos de quienes no reparan en medios para lucrar, como los delatores³¹ (vv.33-36), los *gigolos* Proculeyo y Gilo, que enamoran a ancianas ricas para figurar en sus testamentos (vv.37-41), los que se apoderan de las herencias de sus pupilos (vv.45-48), un cónsul prevaricador³² (vv.49-50), un marido complaciente que tolera la infelidad de su esposa por los beneficios que esto le reporta³³ (vv.55.57) y los falsificadores de testamentos (vv. 63-68).

Su indignación se expresa con toda crudeza en los vv. 73-76, en los que se subraya que la inescrupulosidad es el único medio efectivo para llegar a ser alguien en una sociedad invadida por la anomia moral:

*Aude aliquid brevibus Gyaris³⁴ et carcere dignum,
si vis esse aliquid; probitas laudatur et alget.
Criminibus debent hortos praetoria mensas,
argentum vetus [...].*

(I.73-76)

(Atrévete a algo digno de la pequeña Giarea y de la cárcel,
si quieres ser algo; la probidad es alabada pero se la menosprecia.
A los delitos deben los huertos, las casas de recreo, las mesas, la vajilla
de plata antigua [...]).

A esta serie de ejemplos de los vicios que presenta Roma y a la injusta
distribución social del dinero, en la *Sat. III*, se le contraponen el estado de
desprotección en que se encuentran los hombres honrados. Esta sátira
constituye un largo monólogo pronunciado por Umbricio, un hombre de
posición modesta, que se decide a abandonar Roma ante la imposibilidad de
ejercer en ella un oficio honesto, de acuerdo con la concepción del trabajo
propia de los hombres libres:

*Hic tunc Vmbricius "quando artibus," inquit, "honestis
nullus in urbe locus, nulla emolumenta laborum,
res hodie minor est here quam fuit atque eadem cras
deteret exiguis aliquid, proponimus illuc
ire, fatigatas ubi Daedalus³⁵ exiit alas, [...]."*

(III. 21- 25)

(Aquí, entonces, Umbricio dijo: "Porque para los oficios honestos
no hay en la ciudad ningún lugar, ninguna ganancia en cuanto a los
trabajos,
/mientras/ que la fortuna es menor hoy de lo que lo fue ayer y la misma
disminuirá mañana algo a los pobres, me propongo ir allá
donde Dédalo se despojó de sus alas,[...]").

Como en la *Sat. I*, en esta se reitera la convicción de que, a causa de la
decadencia moral que caracteriza a la Roma de su época, la Fortuna favorece

a los que se dedican a tareas consideradas deshonrosas (arrendar la construcción de templos, ríos o puertos; limpiar cloacas; transportar cadáveres, dirigir la subasta de esclavos), o a los que viven de la mentira, la hipocresía, las prácticas adivinatorias, la alcahuetería y la corrupción política. Ante esta situación, Umbricio se pregunta:

*"Quid Romae faciam? Mentiri nescio; librum,
si malus est, nequeo laudare et poscere; motus
astrorum ignoro; funus promittere patris
nec volo nec possum; ranarum viscera numquam
inspexi; ferre ad nuptam quae mittit adulter,
quae mandat, norunt alii; me nemo ministro
fur erit, [...]."*

(III. 41-47)

("¿Qué puedo hacer en Roma? No sé mentir; a un libro, si es malo, no puedo alabarlo ni pedirlo; ignoro los movimientos de los astros; ni quiero ni puedo predecir/a alguien/ la muerte de su padre; nunca examiné las vísceras de las ranas; a una mujer casada, otros saben llevar lo que le obsequia o envía un adúltero; con mi complicidad nadie será ladrón, [...]").

A la misma situación se refiere Marcial en varios epigramas. En el *Ep.* III.38, ya analizado, en el que se plantea la falta de salida laboral para los hombres libres, en los dos últimos versos, ante la pregunta de Sexto sobre qué puede hacer para vivir en Roma, su interlocutor le responde, irónica y sarcásticamente, que, si es honrado, sólo podrá subsistir por casualidad:

*"Quid faciam? Suade: nam certum est vivere Romae."
Si bonus es, casu vivere, Sexte, potes.*

(III.38. 13-14)

("¿Qué puedo hacer? Aconséjame. pues estoy decidido a vivir en Roma.")

Si eres honesto, Sexto, podrías vivir por casualidad).

En el *Ep.* VI.50, dirigido a un amigo que desea hacerse rico, el autor le aconseja que, siguiendo el ejemplo de Telesino, se prostituya:

*Cum coleret puros pauper Telesinus amicos,
errabat gelida sordidus in togula:
obscenos ex quo coepit curare cinaedos,
argentum, mensas, praedia solus emit.
Vis fieri dives, Bithynice? Consciis esto.
Nil tibi vel minimum basia pura dabunt.*
(VI.50.1-6)

(Mientras Telesino, siendo pobre, cultivaba amigos honestos, vagaba, miserable, con su toga que no lo protegía del frío; desde que comenzó a tratar a obscenos sodomitas, compra, él solo, vajilla de plata, mesas, propiedades.

¿Quieres hacerte rico, Bitínicó? Sé cómplice.
Los besos honestos no te darán nada, aun lo mínimo).

En otros epigramas, Marcial alude en tono jocoso a actividades que, aunque deshonestas, proporcionaban grandes beneficios a los que las realizaban. Entre ellas podemos señalar a los que se casaban con mujeres ricas, enfermas o ancianas, para heredarlas, tal como se alude en el *Ep.* I.10:

*Petit Gemellus nuptias Maronillae
et cupit et instat et precatur et donat.
Adeone pulchra est? Immo foedius nil est.
Quid ergo in illa petitur et placet? Tussit.*
(I.10.1-4)

(Gemelo solicita casamiento a Maronila
y la desea y la apremia y le suplica y le hace regalos.
¿Tan hermosa es? Por el contrario, no hay nada más feo.
¿Por lo tanto, qué se busca y agrada en ella? Tose).

La última palabra, *tussit*, está cargada de significado irónico pues se

asocia con enfermedad y, por lo tanto, con muerte, que es lo que desea el pretendiente para poder heredarla³⁶.

También se refiere Marcial en numerosos epigramas³⁷ a los *testamentorum captatores*, es decir, a los que adulaban a ancianos sin descendientes con el fin de ser mencionados en sus testamentos. Dichos sujetos se consideraban despreciables porque estaban deseando la muerte de sus beneficiarios, como lo expresa en el *Ep. VIII.27*:

*Munera qui tibi dat locupleti, Gaure, senique,
si sapis et sentis, hoc tibi ait "Morere."*

(VIII.27.1-2)

(Quien a ti, rico y anciano, Gauro, te hace regalos,
si eres inteligente y te das cuenta, te dice esto: "Muérete").

En el *Ep. XII.40* logra transmitir el grado excesivo de adulación y de obsecuencia de los cazadores de testamentos, por medio de la acumulación asindética de verbos y de la correlación que contrapone las acciones realizadas por ambos sujetos: el 'tú' que representa al que redactará un testamento, y el 'yo' al probable heredero, que se limita a asentir y aceptar obsecuentemente todo:

*Mentiris, credo: recitas mala carmina, laudo:
cantas, canto: bibis, Pontiliane, bibo:
pedis, dissimulo: gemma vis ludere, vincor:
res una est sine me quam facis, et taceo.
Nil tamen omnino praestas mihi. "Mortuus" inquis
"accipiam bene te." Nil volo: sed morere.*

(XII.40. 1-6)

(Mientes, te creo; recitas poemas malos, te alabo;
cantas, canto; bebes, Pontiliano, bebo;
te pees, lo disimulo; quieres jugar a las damas, soy vencido;
hay una sola cosa que haces sin mí, y callo.
Sin embargo, no me ofreces absolutamente nada. "Cuando haya
muerto",

dices, "te recompensaré". Nada quiero, pero muérete).

En el *Ep.* XI.66, Marcial manifiesta su asombro ante la pobreza de cierto personaje, debido a que realiza todas las actividades deshonestas que producen dinero. La acumulación de sustantivos, el polisíndeton y el paralelismo de los tres primeros versos, por su valor intensificador, contribuyen a destacar lo excepcional de esta situación:

*Et delator es et calumniator
et fraudator es et negotiator,
et fellator es et lanista. Miror
quare non habeas, Vacerra, nummos.*

(XI.66.1-4)

(Y eres delator y calumniador
y eres defraudador y traficante,
y eres un obsceno complaciente y maestro de gladiadores.
Me admiro de que no tengas, Vacerra, dinero).

Conclusión

A partir de los testimonios de Marcial y Juvenal, se puede afirmar que muchos de los problemas de la sociedad actual, relacionados con la problemática del trabajo, no son privativos de nuestra época sino que, *mutatis mutandis*, se planteaban ya en el siglo I d.C., y suscitaban, como ahora, la crítica e indignación de los hombres honestos.

A pesar de los veinte siglos transcurridos y de los cambios espirituales y morales producidos, sobre todo por influencia del Cristianismo y de otros movimientos en favor de los derechos e igualdad de los hombres, la situación no parece haber variado esencialmente, como ya lo preveía Juvenal en la *Sat.* I:

Nil erit ulterius quod nostris moribus addat

posteritas, eadem facient cupientque minores, [...].

(I.147-148)

(No habrá más allá nada que la posteridad añada a nuestras depravaciones, nuestros descendientes harán y desearán las mismas cosas).

Esta constatación implica, por un lado, que la posesión de riquezas y el poder que las mismas confieren sigue siendo una de las metas de gran parte de la humanidad, la que, para lograrlos, sigue recurriendo a cualquier medio. Por otro lado, a pesar de la subvaloración, las escasas remuneraciones y, en consecuencia, el desprestigio de algunas actividades, como las intelectuales y artísticas, lo que ya se daba en el siglo I, reconforta comprobar que muchas personas siguen eligiéndolas como medio de realización personal, más allá de las dificultades económicas que conllevan. También reconforta el que hoy, como antes lo hicieron Marcial y Juvenal, se siga denunciando la injusticia de esta situación y el que haya quienes se preocupen por modificarlas.

NOTAS

1 Un resumen de este trabajo fue presentado como ponencia, con el título de *Críticas de Marcial y Juvenal a la concepción social del trabajo en la época de los Flavios*, en el XV° Simposio Nacional de Estudios Clásicos, organizado por el Instituto de Lenguas y Literaturas Clásicas y la AADEC, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, 22 al 25 de septiembre de 1998.

2 V. FRANKL. *Psicoanálisis y existencialismo*. México, F.C.E., 1963. pp. 147-148.

3 F.J.GÓMEZ ESPELOSÍN y J. GÓMEZ PANTOJA. *Pautas para una seducción. Ideas y materia para una nueva asignatura: Cultura Clásica*. Madrid., Ed. Clásicas, 1991. p. 17.

4 F. de ROBERTIS. *Lavoro e lavoratori nel mondo Romano*. Bari, Adriatica Ed., 1963. p. 23. n. 8.

5 Sobre este punto, cf. CICERÓN, *Los oficios*. I. 42 y SÉNECA, *Cartas a Lucilio*. 88.

6 Sobre las características de la clientela en esta época, cf. CECCO, E. y A. MANSILLA. "La clientela en la época de los Flavios, según el testimonio de Marcial". En: *Revista de Estudios Clásicos*. T.27. Mendoza, F.F.y L., U.N.Cuyo, 1998. pp. 23-52.

7 J. GERARD. *Juvenal et la réalité contemporaine*. Paris, Les Belles Lettres, 1976. p.157.

8 TÁCITO. *Historias*. I.4.3.

9 Citamos por MARTIAL. *Epigrams*. 2 v. Tr. Walter Ker. Cambridge, 1946 y 1950.

10 Las *acta* eran una especie de periódico que se fijaba a un muro en un sitio público. El oficio de lector o pregonero se encontraba entre los más denigrantes.

11 Citamos por JUVENAL and PERSIUS. *Saturael*. Tr. G.G.Ramsay. Cambridge, Harvard Univ. Press, 1957. Las traducciones son nuestras.

12 Lacerta es, aparentemente, el nombre de un auriga o corredor de carros que pertenecía al equipo rojo, uno de los cuatro que competían en el circo y se distinguían por el color de sus vestidos.

13 El gramático era el maestro que se encargaba de la educación del niño en su segunda etapa, de los 12 a los 16 años. Le enseñaba literatura, a través de la lectura de los autores más reconocidos, y gramática.

14 PLINIO EL VIEJO. *Historia Naturalis*. XXXV.7.19.

15 AULO GELIO. *Noctes Atticae*. III. 3.14.

16 H.BARDON. *Les empereurs et les lettres Latines d'Auguste à Hadrien*. Paris, Les Belles Lettres, 1968. p. 308.

17 *Salutatio*: obligación de los clientes de saludar a los patronos a primera hora, antes de que saliera el sol.

18 El término *otia*, como señalan J.Fernández Valverde y A.Ramírez de Verger (en: MARCIAL: *Epigramas*. 2 v. Intr., tr. y notas de J.Fernández Valverde y A.Ramírez de Verger. Madrid, Gredos, 1997. v.I. p.170, n.244) "implica la dedicación a la creación literaria, una vez que se tienen las necesidades cubiertas por un patronazgo generoso o por las riquezas de los padres:[...]."

19 En otras ediciones, como en la de Les Belles Lettres, figura como 8.55 (56).

20 Paolo FEDELI. *Letteratura Latina. Civiltà letteraria e vita sociale in Roma*. Napoli, Il Tripode, s.f. p.374.

21 *quae*: relativo de unión o relativo coordinativo, cumple la función de objeto directo del participio *donanti*, y no la de sujeto de la proposición adjetiva, como señalan la mayoría de las traducciones.

22 *rogabatur felix.... sodalis*: voz pasiva que traducimos por la voz activa: "Yo solicitaba a un afortunado y antiguo amigo".

23 Lucano (39-65 d.C.), autor de la *Farsalia*, era muy rico por la herencia que recibiera de su padre. 'Jardines marmóreos' se refiere a jardines decorados con estatuas de mármol.

24 Serrano y Saleyo eran poetas contemporáneos de Juvenal, de los que no nos han llegado las obras. Serrano fue elogiado por Quintiliano, por su vigor y perfección formal, y Saleyo por Tácito, por su genio poético.

25 Estacio (617-96) autor del poema épico la *Tebaida*, de las *Silvas* y de la *Aquileida* (inconcluso).

26 Paris, famoso actor de pantomimas, favorito de Domiciano.

27 *Agave*, título de una pantomina cuyo tema era el mito del rey Penteo de Tebas, hijo de Agave.

28 Según algunos comentaristas se trataría de Cinamo, barbero contemporáneo de Juvenal, que gracias a los regalos de mujerzuelas logró alcanzar el orden ecuestre. Según otros, se trataría de Licinio, barbero y liberto de Augusto. Al barbero Cinamo se refiere también Marcial en los *Ep.* VI.17 y VII.64.

29 Crispino, esclavo poseedor de grandes riquezas, al que Nerón o Domiciano hicieron caballero. *Cf.* Marcial: *Ep.* VII.99 y VIII.48.

30 Delator muy conocido al que alude también Marcial en los *Ep.* VIII.42 y X.46.

31 Juvenal se refiere al delator de un ilustre amigo. Algunos comentaristas lo identifican con Atilio Régulo, reconocido delator de la época de Domiciano; otros, con Heliodoro, filósofo cínico que delató a su discípulo, L. Silano; otros, con el filósofo Egnacio Céler, que delató ante Nerón a su discípulo Barea Sorano.

32 Se trataría de Mario Crispo, procónsul en el 98-99, que fue condenado por el Senado en el 100, acusado de peculado. Fue castigado con una multa y con el destierro, pero su fortuna no le fue confiscada.

33 Se trataría de Sulpicio Galba, cuya esposa fue amante de Mecenas.

34 Giarea, una de las islas de las Cícladas, en el mar Egeo, que en tiempos del Imperio era considerada como uno de los peores lugares de destierro.

35 Se refiere a Cumas donde, según la leyenda, Dédalo después de huir de Creta y perder a su hijo, se sacó las alas, para consagrarlas en el templo de Apolo.

36 Sobre el mismo tema *cf.* II.2.6.

37 *Cf.* VI.63, IX.8, IX.88, XI.44, XI.55, XI.67, XI.83, entre otros.

¿ A QUIÉN OTORGAR EL PODER ? CICERÓN: DE IMPERIO POMPEI, DE RE PUBLICA, DE OFFICIIS

Elena Ciardonei de Pelliza

El tema de quién merece el poder, entre los romanos, tiene, desde el principio de su historia, connotaciones que nacen de la organización familiar y la valoración de la figura del pater, el único que tenía el poder y que era *dominus, iudex y sacerdos*. En él estaba concentrado todo el poder como por derecho divino; de él dependía - y no podía delegarlo -, el celoso cuidado de la armonía familiar, el orden económico, el culto a los antepasados. Empresa difícil por la amplitud de las obligaciones que implicaba y de las condiciones personales que la buena marcha de esa pequeña sociedad, la familia, exigía de la figura paterna para el buen desempeño en las responsabilidades que había heredado de su padre, y éste del suyo, con la única escuela del aprendizaje por la experiencia y la autoridad de la tradición.

En el gran salto que desde esos lejanos tiempos daremos hasta el siglo I a.C., dejaremos atrás la transformación del poder unipersonal hasta llegar a las instituciones por nosotros conocidas, con magistraturas por elección y no heredadas, con más de un magistrado en cada institución, es decir, con el poder compartido con otros de igual rango. Los romanos, después del último rey, nunca más tuvieron, hasta el imperio, una magistratura de un solo hombre, exceptuadas las oportunidades en las que la república enfrentaba una emergencia.

Hemos elegido a Cicerón para reflexionar acerca de las condiciones que debía reunir quien tuviera el poder, porque él se mantuvo en el ámbito de los poderosos desde muy joven y hasta su muerte, y en esos mismos términos de su vida se ocupó, en sus discursos y en sus escritos, de establecer las condiciones que es imprescindible que muestre quien pretenda el poder. Fue un hombre de acción atento a su entorno, con una concepción ideal del Estado, y

sus propias conductas, sus elecciones y vacilaciones dependieron posiblemente del desencuentro entre la realidad de la política y la utopía de sus convicciones. Hemos de tener en cuenta que, por participar en la vida de la clase que había estado siempre en el poder, este *homo novus*, que había llegado hasta la más alta magistratura por sus extraordinarias dotes, se dirige en sus escritos a ese estrato social en el que desarrolla su actividad. Cuando habla de las condiciones que ha de tener un magistrado, tiene en cuenta a los que en Roma ejercían las magistraturas, es decir, los herederos de los *patres*.

Vamos a seguir tres obras de Cicerón: su primer discurso por una causa pública, *De imperio Pompei*, el tratado político *De re publica* y su obra de tono filosófico *De officiis*, con la intención de recoger sus ideas con respecto a las condiciones de los hombres que han de tener el poder en los tiempos difíciles y de profundos cambios de los que fue protagonista.

De imperio Pompei

Este discurso se refiere en su totalidad al mando de un jefe militar, por más que sus consecuencias pudieran ser gravitantes también en el ámbito civil.

Ya por la ley Gabinia Pompeyo había obtenido poderes especiales, el mando supremo de los mares y las costas. Pero en 67, por la guerra contra Mitrídates, el tribuno Manilio presentó una *lex de imperio* que daría al general poder absoluto sobre las provincias de Asia, Bitinia y Cilicia. Nadie antes había tenido tan excepcionales prerrogativas aunque el poder militar fue en Roma siempre de fundamental importancia por las conquistas y el mantenimiento de lo ya conquistado. A partir del título del discurso -que mucho después se llamó también *Pro lege Manilia*-, comprendemos la importancia del asunto que iba a tratar el orador. No todos los magistrados tenían *imperium* sino solamente los cónsules y pretores, y el de estos últimos estaba subordinado al *imperium* de aquéllos. En este caso, por tratarse de Pompeyo, un general, el *imperium* le otorgaría un poder sin limitación alguna.

Cicerón pronuncia este discurso para apoyar la *lex* de Manilio ante el pueblo, pero también frente al temor de los senadores de entregar un poder desmesurado. Los jefes militares llegaban a tener un inmenso peso político que preocupaba a los *patres*. El caso de Mario era experiencia suficiente. Como la ley proponía, en realidad, una ruptura de las instituciones, con astucia Cicerón

se apoya en los antepasados mismos para decir que también ellos, en casos de excepción, se adaptaron a las necesidades del momento (*De imperio Pompei* XX, 60)¹. Cicerón tenía argumentos para convencer a unos y otros, especialmente a la clase senatorial, presentándole los peligros de la guerra actual como una amenaza para sus propios bienes, no solamente para la gloria romana. Dice Cicerón:

...agitur populi Romani gloria quae uobis a maioribus cum magna in omnibus rebus tum summa in re militari tradita est; agitur salus sociorum atque amicorum pro qua multa maiores uestri magna et grauius bella gesserunt; aguntur certissima populi Romani uectigalia et maxima, quibus amissis et pacis ornamenta et subsidia belli requiretis; aguntur bona multorum ciuium, quibus est a uobis et ipsorum causa et rei publicae consulendum; (De Imperio Pompei II, 6)

(...se trata de la gloria del pueblo romano, la que vuestros mayores os dejaron muy alta en todos los aspectos pero sobre todo en el campo militar. Se trata de la salud de vuestros pueblos aliados y amigos, por la que vuestros mayores llevaron a cabo guerras largas y penosas. Se trata de los tributos más seguros y considerables del pueblo romano y, si se perdieran, quedaríais sin los adornos de la paz y los subsidios de la guerra. Se trata de los bienes de muchos ciudadanos, los que debéis cuidar por el interés de ellos y también por el de la república.)

Cicerón fundamenta la propuesta de Manilio diciendo:

Ego enim sic existimo, in summo imperatore quattuor has res inesse oportere: scientiam rei militaris, uirtutem, auctoritatem, felicitatem. (De Imperio Pompei XI, 28)

(Yo considero que conviene que en el general en jefe se encuentren estos cuatro elementos: ciencia de la guerra, valor, prestigio y buena suerte.)

Así lo resume, pero inmediatamente amplía estos conceptos y agrega

las condiciones que considera necesarias mientras explica cómo se dan en Pompeyo. Nadie es más experto en cuestiones militares porque desde muy pequeño su padre, el cónsul Cn. Pompeyo, gran general, lo llevó con él en sus campañas; adolescente, obtuvo triunfos con ejércitos bajo su propio mando; participó en todo género de guerras, más que ningún otro. Para hablar del valor de Pompeyo, Cicerón cree no tener palabras, todavía más cuando tal valor se acrecienta con otras características personales:

...: labor in negotiis, fortitudo in periculis, industria in agendo, celeritas in conficiendo, consilium in prouidendo; (De Imperio Pompei XI, 29)

(aplicación en las empresas, firmeza en los peligros, actividad en las obras, prontitud en las acciones, buen sentido en las previsiones.)

El orador encuentra otras cualidades: integridad, moderación, lealtad, afabilidad, talento, humanidad, y considera que en Pompeyo están todas en el más alto grado. Alaba la celeridad de sus marchas y destaca, para mostrar qué demoraba a los generales que lo habían precedido en esa guerra, que

Non avaritia ab instituto cursu ad praedam aliquam deuocauit, non libido ad uoluptatem, non amoenitas ad delectationem, non nobilitas urbis ad cognitionem, non denique labor ipse ad quietem ; postremo signa et tabulas ceteraque ornamenta Graecorum oppidorum, quae ceteri tollenda esse arbitrantur, ea sibi ille ne uisenda quidem existimauit. (De Imperio Pompei XIV, 40)

(No lo sacó de su camino la ambición de algún botín, ni el deseo de placer, ni la belleza para deleitarse, ni la fama de una ciudad por conocer, ni, por fin, el cansancio mismo, para reposar. Por último, las estatuas, los cuadros y todas las restantes obras de arte de las ciudades griegas que otros consideraron que se debían llevar, él no pensó ni siquiera que las debía ver.)

Pompeyo es honesto, insobornable, incorruptible. ¿Qué más? Este gran hombre tiene además afabilidad, humildad, fácil acceso, junto a su autoridad,

amplitud de su elocuencia y dignidad en el mando.

Es natural que un hombre de tales cualidades tuviera prestigio, entre los suyos y entre los enemigos. Parte de ese prestigio la debe el general a los propios romanos, que ya le dieran antes un mando excepcional. Dice Cicerón:

Vehementer autem pertinere ad bella administranda quid hostes, quid socii de imperatoribus nostris existiment quis ignorat, cum sciamus homines in tantis rebus ut aut metuant aut contemnunt, aut oderint aut ament opinione non minus et fama quam aliqua ratione certa commoueri? (De Imperio Pompei XV, 43)

(¿Quién ignora que atañe muchísimo a la conducción de la guerra lo que piensan los enemigos y los aliados de nuestros generales, ya que los hombres se conmueven por la opinión y la reputación no menos que por alguna razón efectiva de tal modo que, en asuntos de tanta importancia, temen o desprecian, odian o aman?)

Los romanos tenían por la fortuna un respeto religioso; los dioses la otorgaban o no. Para hablar de la fortuna de Pompeyo, Cicerón anuncia que lo hará brevemente y con moderación,

..., sicut aequum est homines de potestate deorum, (De Imperio Pompei XVI, 47)

(...como conviene que hablen los hombres acerca del poder de los dioses.)

pero, llevado por el tono entusiasta que imprime a su discurso, asegura que la fortuna del general es excepcional, *egregia fortuna*, al punto que

..., hoc breuissime dicam neminem umquam tam impudentem fuisse qui ab dis immortalibus tot et tantas res tacitus auderet optare quot et quantas di immortales ad Cn. Pompeium detulerunt. (De Imperio Pompei XVI, 48)

(..., yo diría brevemente que nadie fue alguna vez tan temerario que se atreviera a pedir secretamente a los dioses inmortales tantas y tales gracias cuantas los dioses inmortales ofrecieron a Pompeyo.)

La *lex Manilia* fue sancionada y el general obtuvo el poder absoluto. Tendría oportunidad, tiempo después, Cicerón, de arrepentirse de su entusiasmo, pero en ese momento era sincero.

De Re Publica

Las opiniones de Cicerón en cuanto a las condiciones que un civil en el poder debía reunir se expresan con mayor moderación - sin el brillante tono retórico-, pero con igual convicción, en las dos obras, una política y otra filosófica, que prometimos comentar. El *De re publica* y el *De officiis* son posteriores al discurso: el primero fue escrito entre los años 55 y 51 a.C., y el segundo del 45 al 44.

Cicerón ha pasado antes de uno y otro tratados por circunstancias políticas que le han dado satisfacciones y decepciones y, en medio del derrumbe de las instituciones de su patria, escribe el *De re publica*², donde no idealiza solamente a un magistrado sino a la república misma. Con respecto a nuestro tema, refiriéndose a Catón, modelo en todos los aspectos para él, dice Cicerón:

..., tantus erat in homine usus rei publicae, quam et domi et militiae gesserat... et modus in dicendo et gravitate mixtus lepos et summum vel discendi studium vel docendi et orationi vita admodum congruens. (De re publica II, 1, 1)

(..., era tanta la experiencia de aquel hombre en los asuntos de Estado, al cual había dirigido tanto en épocas de paz como de guerra ... y su moderación cuando hablaba en público, siempre con esa gracia que combinaba con la severidad, e inmenso su afán por aprender y por enseñar; su vida era perfectamente consecuente con lo que decía en sus discursos.)

En el libro V -si seguimos el testimonio de Grillius para una parte del

texto perdido-, leemos:

In politica sua dicit Tullius rectorem rei publicae summum virum et doctissimum esse debere ita, ut sapiens sit et iustus et temperans et eloquens... Scire etiam debere ius, Graecas nosse litteras... (Grillius ed. Mart. 28, 14)

(En su tratado político dice Cicerón que el rector de la república debe ser un hombre de grandes cualidades y muy instruido, de modo que sea inteligente, justo, tolerante y elocuente... También debe saber derecho, conocer la literatura griega...)

La figura del estadista es más rica que la de un general: debe ser inteligente, culto, deseoso de saber y dispuesto a brindar sus conocimientos. Será coherente en el decir y el obrar. Será justo. Pero, lo más importante, su poder estará equilibrado con las demás fuerzas de la república. No es posible gobernar

..., nisi aequabilis haec in civitate compensatio sit et iuris et officii et muneris, ut et potestatis satis in magistratibus et auctoritatis in principum consilio et libertatis in populo sit... (*De re publica* II, 33, 57)

(si no hay en la ciudad un equilibrio compensado de derechos, deberes y funciones, de tal forma que las magistraturas tengan suficiente poder, el consejo de los ciudadanos principales, suficiente autoridad y prestigio, y el pueblo, suficiente libertad...)

Este equilibrio es la *concordia*, una armonía que garantiza solamente la *iustitia*.

...concordia, artissimum atque optimum omni in re publica vinculum incolumitatis, eaque sine iustitia nullo pacto esse potest. (*De re publica* II, 42, 69)

(... la concordia constituye el vínculo más estrecho y mejor para la

buena salud del Estado, y esta concordia no puede existir en modo alguno sin la base de la justicia.)

Aquí mismo compara la armonía entre las clases de la sociedad con el equilibrio musical que, en un concierto, deben lograr los distintos instrumentos. En el párrafo 70 se lee:

...sine summa iustitia rem publicam geri nullo modo posse. (De re publica II, 44, 70)

(... no se puede de ninguna manera dirigir la república sin la base de una justicia absoluta y total.)

Los gobernantes deberán cultivar, para regir el Estado, aquellas cualidades del *paterfamilias* que le permitan ser buen juez y sacerdote. En el libro VI, el consejo más importante para el joven Escipión no se refiere al éxito de sus campañas militares, ni a la fama que su nombre pueda alcanzar, relativa, en este mundo tan pequeño. Se le dice, en cambio:

Sed sic, Scipio, ut avus hic tuus, ut ego, qui te genui, iustitiam cole et pietatem, quae cum magna in parentibus et propinquis, tum in patria maxima est; (De re publica VI, 16)

(Tú, Escipión, como éste, tu abuelo, como yo que te engendré, cultiva la justicia y la piedad que, si es importante cuando se trata de los padres y de los familiares, lo es más cuando se trata de la patria.)

El mérito mayor de un gobernante será cumplir su tarea, es decir, conservar, ayudar, mejorar a la patria. Su poder le ha sido dado para ese fin y, si lo hace bien, volverá a ese *definitum locum* que, en el cielo, está reservado para él. (Cf. *De re publica* VI, 13)³

De officiis

En el *De re publica* el estado debe ser lo más importante para quien lo

gobierno. En el *De officiis*⁴ se dice que será el amor más grande para todo hombre de bien y su máxima responsabilidad.

Sed ...omnium societatum nulla est grauior, nulla carior, quam ea quae cum republica est unicuique nostrum. Cari sunt parentes, cari liberi, propinqui, familiares: sed omnes omnium caritates patria una complexa est; pro qua quis bonus dubitet mortem oppetere, si ei sit profuturus? (De officiis I, XVII, 5)

(Pero ...de todas las uniones ninguna es más fuerte, ninguna es más querida que la que tiene cada uno de nosotros con la república. Queridos son nuestros padres, nuestros hijos, nuestros parientes, nuestros amigos; pero a todos los amores de todos los ha abarcado una sola patria por la cual ¿qué hombre de bien vacilará en sufrir la muerte si ha de servirle a ella?)

Al hablar de amor, la república se llama *patria*, la tierra de los padres, la tierra sagrada. Para decir cómo debe ser gobernada, Cicerón introduce ideas de Platón:

Omnino, qui reipublicae praefuturi sunt, duo Platonis praecepta teneant; unum, ut utilitatem ciuium sic tueantur, ut, quaecumque agunt, ad eam referant, obliti commodorum suorum; alterum, ut totum corpus reipublicae curent, ne, dum partem aliquam tuentur, reliquas deserant. (De officiis I, XXV, 1)

(Aquellos que han de estar al frente del gobierno, tengan muy presentes los dos preceptos de Platón: uno, que de tal manera velen por la utilidad de los ciudadanos que, olvidados de la suya propia, todo cuanto hagan lo refieran a dicha utilidad común. El otro, que cuiden de todo el cuerpo de la república de manera que, mientras atienden a alguna parte, no desamparen las demás.)

Los dos preceptos son importantes y se implican mutuamente. La *utilitas communis* es un concepto fundamental del pensamiento romano; todo,

prácticamente, debía subordinarse a ella. Así, es fácil ver el cuerpo del Estado como *totum corpus*, un solo cuerpo con sus partes en armonía, como leímos antes en *De re publica*:

Est igitur proprium munus magistratus, intelligere, se gerere personam ciuitatis, debereque ejus dignitatem et decus sustinere, seruare leges, jura describere, ea fidei suae commissa meminisse. (De officiis I, XXXIV, 3)

(Es obligación propia del magistrado, pues, entender que representa a la persona de la ciudad y que debe mantener la dignidad y el decoro de ella, guardar las leyes, señalar los derechos y tener presente que todo ha sido encomendado a su *fides*.)

No a su inteligencia, ni a sus dotes de gobernante: nada menos que a su *fides*.

Señala Cicerón también los defectos que no debe tener el gobernante, y determina cuál es el peor:

Nullum igitur uitium tetrius ... quam auaritia, praesertim in principibus rempublicam gubernantibus. Habere enim quaestui rempublicam non modo turpe est, sed sceleratum etiam et nefarium. (De officiis II, XXII, 2)

(Ningún vicio ...es más horrible que la avaricia, especialmente en los principales que gobiernan la república, porque tomar a ésta como ganancia no sólo es vergonzoso sino hasta criminal e impío.)

Auaritia y *luxuria* eran los peores vicios, considerados tradicionalmente culpables del derrumbe de la república; Roma tuvo hombres que habían perdido por esos vicios toda honorabilidad, como Verres, o como Catilina, ambicioso de poder hasta enfrentarse con las instituciones. Con respecto a la búsqueda del poder por medios ilícitos -y de esto la república tenía ejemplos de más-, dice Cicerón:

Misserrima est omnino ambitio, honorumque contentio; (De officiis I,

XXV, 3)

(Es del todo misérrima la ambición y la lucha por dignidades.)

Para terminar, consideremos palabras del mismo Cicerón en *De re publica*, referidas a las costumbres de los antepasados, *mores maiorum*, base y sustentación de la patria, ya olvidadas casi por todos:

Nam neque viri, nisi ita morata civitas fuisset, neque mores, nisi hi viri praefuissent, aut fundare aut tam diu tenere potuissent tantam et tam fuse lateque imperantem rem publicam. Itaque ante nostram memoriam et mos ipse patrius praestantes viros adhibebat, et veterem morem ac maiorum instituta retinebant excellentes viri. (...) Nam de viris, quid dicam? Mores enim ipsi interierunt virorum penuria, ... (De re publica V, 1, 1)

(Ni los hombres, si su convivencia no se hubiera basado en las costumbres, ni las costumbres, si no hubieran estado estos hombres a su frente, hubieran podido fundar ni mantener durante tanto tiempo un Estado tan vasto y con unos dominios tan extensos. Por eso, en épocas anteriores a la nuestra, la propia costumbre ancestral echaba mano de los hombres más sobresalientes y esos excelsos varones mantenían a su vez la vieja tradición y las instituciones de los antepasados... ¿Y qué voy a decir de los hombres? Las propias costumbres perecieron por la falta de hombres ...)

Consideremos los textos que recorrimos: en el discurso *De imperio Pompei*, la necesidad de defender las conquistas y sus ventajas económicas nos da una visión realista: hay que vencer al enemigo exterior que atenta contra la solidez de la república. El general que tenga el mando supremo deberá saber cómo ganar la guerra. En los tratados posteriores, en cambio, la figura de la república aparece idealizada. El hombre de estado deberá conservar la patria y engrandecerla poniendo en ello lo mejor de sí, cultivando los valores más importantes, *iustitia, pietas et fides*.

Tarea difícil la de gobernar, si adherimos a los ideales de Cicerón. Con

pocas y muy meritorias excepciones, parece que los hombres, desde los más lejanos tiempos, no estamos capacitados para tan altos objetivos. Solamente cuando al frente del Estado, a cargo del poder, está uno de los mejores hombres, hay garantías para ese estado. De lo contrario, la patria se derrumbará sin remedio.

NOTAS

1. El texto de *De imperio Pompei* está tomado de: CICERON. *Discours*. T. VII. Paris, Les Belles Lettres, 1929. La traducción es de la autora del trabajo.

De imperio Pompei XX, 60: *At enim ne quid noui fiat contra exempla atque instituta maiorum. Non dicam hoc loco maiores nostros semper in pace consuetudini, in bello utilitati paruisse, semper ad nouos casus temporum nouorum consiliorum rationes accommodasse;*

2. El texto de *De re publica* es de Torino, Paravia, s.f.

3. *De re publica* VI, 13: *Sed quo sis, Africane, alacrior ad tutandam rem publicam, sic habeto: omnibus, qui patriam conseruauerint, adiuuerint, auxerint, certum esse in caelo definitum locum, ubi beati aeuo sempiterno fruuntur;*

4. El texto de *De officiis* es de: CICERÓN. *De los deberes*. U. Autónoma de México, 1948.

APULEYO, *METAMORFOSIS* IX: UNA SEGUIDILLA DE ADÚLTEROS DESCUBIERTOS

Dolores Granados de Arena
Laura López de Vega

Entre los conflictos humanos de todos los tiempos está el de la infidelidad conyugal, el adulterio. Si en latín vamos a las palabras que con este último término se relacionan, *adulter-a-um*, *adulterium*, *adulterinus*, *adulterare*, encontramos que tienen en su composición el pronombre *alter* para indicar que una cosa llega a ser otra que no debiera y de allí "alterar", "corromper". El *adulter* es el que falta a los deberes conyugales; la *adultera* es la que viola la fe conyugal; el *adulterium* es el hecho de romper la fidelidad hacia el cónyuge. Con el tiempo *adulter* pasó a significar simplemente "amante". Cicerón en *Pro Caelio* (II, 23; 49) separa *adulter* de *amans*, ya que deja *adulter* sólo para el que se relaciona vergonzosamente con una mujer casada, como lo es Clodia, y cuando se trata de una mujer no casada, *non nupta mulier*, lo llama *amans*.

Cuando la infiel es la mujer, se nos presenta la figura del marido engañado, el cornudo, ofendido en lo más profundo de su honor. La literatura ha tematizado este tópico y precisamente en este trabajo vamos a abordar un aspecto de este problema: el de los adúlteros sorprendidos por el marido engañado que llega de improviso. Apuleyo, en el libro IX párrafos 5 a 7 y 14 a 28 nos trae una curiosa seguidilla de adúlteros descubiertos. La sabiduría popular insiste en que el marido engañado es el último en enterarse y en que, como no sabe, no sufre: "Cuando lo sabe el cornudo, ya lo sabe todo el mundo", dice un refrán español. Aquí está la esencia del ridículo que esta situación entraña y por qué estas tristes situaciones paradójicamente nos hacen sonreír.

Los poetas clásicos ya cantan situaciones en que el hombre es engañado y así nos dice Ovidio:

Non ego, ne pecces, cum sis formosa, recuso

sed ne sit misero scire necesse mihi. (Am. III, XIV, vv.1-2)

(No me opongo a que actúes mal, siendo tú tan hermosa, sino a que sea necesario para mí, desgraciado saberlo.)

Los antiguos juzgaban severamente el adulterio. Sabemos que César se divorció de Pompeya ante la sospecha de que había violado la fe conyugal. Cicerón en sus *Catilinarias* (II, 7) coloca al adúltero entre los autores de los peores crímenes: asesinos, envenenadores, parricidas, etc.

Volviendo a Apuleyo, vamos a encontrar en los párrafos señalados más arriba, cuatro episodios de adúlteros descubiertos, puestos en boca de distintos narradores. Si quisiéramos desbrozar los diferentes elementos del tema señalaríamos:

- . una mujer naturalmente infiel o que llega a serlo.
- . un marido más o menos confiado, que se ausenta y que llega imprevistamente.
- . un amante más o menos audaz.
- . las argucias de las mujeres para esconder al amante.
- . descubrimiento del adúltero escondido.
- . reacción más o menos violenta del marido.

Nuestro método de trabajo será analizar los episodios mencionados y estudiar cómo se combinan en cada caso los elementos que hemos puntualizado.

El primer relato, puesto en boca de Lucio-asno, que lo ha escuchado, a su vez, en una posada a la que ha ido a parar en medio de sus innumerables andanzas, nos narra la historia de un hombre muy pobre que se gana la vida realizando tareas manuales por exigua paga. A este pobre le ha tocado en suerte una mujer que deja mucho que desear por su mala conducta:

Erat ei tamen uxorcula etiam, satis quidem tenuis et ipsa, verum tamen postrema lascivia famigerabilis! (Apuleyo. *Met.* IX, 5)

(Tenía sin embargo una mujercita también ella humilde, pero famosa por su extrema lascivia.)

Obsérvese el diminutivo de burla o desprecio que se ha usado para referirse a la mujer: *uxorcula*, "que es naturalmente infiel".

En uno de los tantos días en que el marido se dirige al trabajo, ella mete en la casa a un amante:

*...statim latenter irrepit eius hospitium
temerarius adulter: (Apul. Met., IX, 5)*

(...enseguida irrumpió en su casa un accidental amante:)

La llegada imprevista del esposo no se hace esperar:

...ac sum Veneris colluctationibus securius operantur, maritus ignarus rerum ac nihil etiam tum tale suspicans improvisus hospitium repetit.
(Ap. Met. IX, 5)

(y mientras se entregaban muy confiadamente a los combates del amor, el marido ignorante del asunto y que no sospechaba nada de la situación, vuelve a la casa de improviso.)

Hemos subrayado en el texto las palabras que marcadamente señalan el total desconocimiento del marido de la infidelidad de la esposa. Se trata de un hombre ingenuo que confía ciegamente en su mujer. Al instante la muy ladina va a salir del paso sin vacilaciones:

... ianuam pulsat, sibilo etiam praesentiam suam denuntiante: tunc mulier callida et ...perastutula... hominem dolio, quod erat in angulo semiobruptum ...dissimulanter abscondit, et ...adhuc introeuntem maritum aspero sermone accipit: (Ap. Met. IX, 5)

([El marido] golpea la puerta anunciando además su presencia con un silbido; entonces la mujer astuta y muy ducha esconde disimuladamente al hombre en una tinaja que estaba semienterrada en un rincón y recibe al marido que todavía está entrando con ásperas palabras.)

Este mal recibimiento al marido que llega en momentos poco oportunos va a ser común a todos los episodios que vamos a analizar. Lo utilizan las mujeres con el objeto de desviar la culpa y ponerse en víctimas.

El pobre marido, desconcertado, se defiende explicando que acaba de hacer un buen negocio: ha vendido aquella tinaja inservible en cinco denarios. La esposa no se arredra y haciendo gala de una buena dosis de ironía sale al paso con este ardid:

...mulier temerarium tollens cachinum "Magnum", inquit "Istum virum ac strenuum negotiatorem nacta sum, qui rem, quam ego mulier et intra hospitium contenta iamdudum septem denariis vendidi, minoris distraxit" (Ap. Met. IX, 6)

(...la mujer soltando una osada carcajada dice: "He obtenido un gran marido y sobresaliente negociante, el que ha vendido en menos precio esta vasija que yo, mujer y encerrada dentro de mi casa ya la vendí en siete denarios".)

Satisfecho por la habilidad de la esposa, el inocente pregunta quién la ha comprado a tan buen precio. Ella le responde con todo descaro:

"Olim, inepte", inquit, "Descendit in dolium sedulo soliditatem eius probaturus". (Ap. Met. IX, 6)

("Tonto, hace tiempo, le responde, bajó al fondo del tonel para probar su solidez".)

Nótese el adjetivo descalificador con que la adúltera rebaja a su marido: *inepte*.

El amante por su parte, ni corto ni perezoso y queriendo a su vez salvar su pellejo, sigue el juego de la mujer con toda desvergüenza:

Nec ille sermoni mulieris defuit sed exurgens alacriter "Vis" inquit "Verum scire, materfamilias?..." (Ap. Met. IX, 7)

(Y aquel [el amante] no faltó a la palabra de la mujer (no la desmintió) sino que subiéndose sin vacilar dijo: ¿Quieres saber la verdad, patrona?)

Y después de quejarse del estado calamitoso de la tinaja, haciéndose el tonto, se vuelve hacia el marido y le pide una lámpara para inspeccionarla debidamente. El pobre cornudo trae obediente la lámpara, se ofrece para rasquetear la suciedad de la vasija y pone enseguida manos a la obra:

*...acer et egregius ille maritus, accensa lucerna, ...nudatus ipse
...scabiam vetustam cariosae testae occipit exculpere. (Ap. Met. IX, 7)*

(... aquel avisgado y excelente marido, encendida la lámpara ...desnudo él mismo ...comienza a raspar la vieja mugre de la carcomida vasija.)

La situación ridícula en la que aparece el pobre marido está acentuada con toda ironía con los adjetivos con que se lo califica: *acer et egregius*.

Mientras el viejo rasqueta prolijamente la vasija, los amantes se dedican a los juegos del amor con todo descaro. La humillación del marido llega al máximo cuando, al final del episodio, lo vemos cargar el tonel a sus espaldas para llevarlo hasta la casa del adúltero:

*...calamitosus faber collo suo gerens dolium coactus est ad hospitium
adulteri perferre. (Ap. Met. IX, 7)*

(...el desastroso obrero, echándose a la espalda el tonel, tuvo que llevarlo a la casa del adúltero.)

En este primer episodio, ningún personaje aparece con nombre propio. Hay un manejo importante de las palabras: diminutivos poco comunes, a veces intensificados por una partícula: *perastutula, cellulam, cenula, homuncio*, etc. En el discurso interrogativo de la mujer a la llegada del marido nos parece advertir una parodia del de Dido frente a Eneas en la *Eneida*. Advertimos también un triste contraste entre la obnubilación e ingenuidad del marido, que no se da cuenta de nada de lo que pasa a su alrededor, y la astucia, la rapidez y

la sagacidad de los amantes, lo que entraña, en definitiva, el amargo triunfo del cinismo, la simulación y la perversidad de los adúlteros frente a la inocente torpeza del marido engañado.

El episodio nos trae a la mente la narración II de la jornada séptima del *Decamerón* de Bocaccio, que comienza con una reconvencción a las mujeres en general, las cuales -nos dice- ya que son tantas las burlas que los hombres les hacen, cuando alguna vez ocurre que una mujer burle al marido, no sólo deben alegrarse de ello, sino que además deben pregonarlo por todas partes. El episodio de Bocaccio mantiene las líneas generales de la narración de Apuleyo, de manera tal que es imposible pensar que no conociera a fondo al autor latino. Sin embargo, como entre los dos escritores ha corrido mucha agua bajo el puente, creemos que cuadra destacar la diferencia entre la misoginia de Apuleyo y el discurso feminista con que el autor italiano introduce su narración.

En el mismo libro IX, entre los párrafos 17 a 28, Apuleyo nos trae lo que vamos a llamar "historia del molinero", de estructura bastante compleja. Aquí vamos a encontrar tres aventuras de adúlteros, dos de ellas intercaladas como relato dentro del relato.

Recordemos que Lucio, metamorfoseado en asno, ha pasado a ser propiedad de un molinero, un buen hombre que tiene a su lado la peor de las mujeres. Veamos a este 'dechado de virtudes' según la describe el burro.

Pistor ille ...bonus alioquin vir et apprime modestus, pessimam et ante cunctas mulieres longe deterrimam sortitus coniugam poenas extremas tori Larisque sustinebat... Nec enim nel unum vitium nequissimae illi feminae deerat, sed omnia prorsus, ut in quandam caenosam latrinam, in eius animum flagitia confluxerant: salva, scaeva, virosa, ebriosa, pervicax, pertinax, in rapinis turpibus avara, in sumptibus foedis profusa, inimica fidei, hostis pudicitiae:... (Ap. Met. IX, 14)

(El molinero aquél, hombre honrado y sumamente discreto, habiéndole tocado en suerte una esposa malísima, en mucho peor que todas las mujeres juntas, soportaba extremos tormentos de su lecho y de su hogar... En efecto, ningún vicio faltaba a aquella muy perversa mujer, sino que todas las infamias habían confluído en su espíritu como en una cenagosa letrina: cruel, siniestra, ponzoñosa, borracha, obstinada,

testaruda, avara en sus vergonzosas rapiñas, pródiga en sus repugnantes lujos, incumplidora de la palabra empeñada, enemiga de la castidad:)

No podríamos pasar por alto en este fragmento el manejo de la lengua. Llama la atención en la enumeración de los vicios de la molinera que los mismos aparecen agrupados de dos en dos por las terminaciones de los calificativos: *saeva, scaeva, virosa, ebriosa*; por el uso de intensificadores: *pervicax, pertinax*; por las construcciones: *in rapinis... avara, in sumptibus... profusa*.

Se agrega en la descripción otro aspecto que tiene que ver con la religión que practica la mujer:

...tunc spretis atque calcatis divinis numinibus in vicem certae religionis mentita sacrilega praesumptione dei, quem praedicaret unicum...

(Ap. *Met.* IX, 14)

(además, despreciados y pisoteados los númenes divinos, en lugar de una religión cierta, con sacrilega presunción hacía mención de un dios al que proclamaba único...)

Los comentaristas coinciden en que se ha pretendido ver aquí la primera imagen de una mujer cristiana, y en la religión en base a un solo dios, al cristianismo. Esto probaría que en pleno siglo II d.C. la nueva religión no era bien estimada y que un hombre de letras como Apuleyo podía tener de ella una idea vaga y calumniosa.

En su relato el asno se queja, además, de la verdadera persecución que la mujer del molinero había emprendido contra él: lo hacía amarrar a la muela, lo hacía apalear, le retaceaba el alimento, etc. Esta perversidad de la patrona hizo que el asno curioso de por sí, prestara especial atención a la conducta de la susodicha y así había descubierto que cierto joven visitaba asiduamente a la pícara molinera en su cuarto. Y hubiera visto muchas cosas más a no ser que una vieja alcahueta permanecía constantemente cerca de su ama para protegerla. Cierta día llega hasta las orejas del curioso burro una historia que la lena le cuenta a la molinera, con el fin de aleccionarla, ya que ésta se queja de la

timidez de su joven amante. Aparece aquí el relato dentro del relato, puesto en boca de la alcahueta. Los personajes de esta historia tienen nombre propio: Filesitero, el adúltero audaz, Areté, la débil joven seducida, el codicioso mediador, Mirmex, y el marido burlado, Bárbaro: son nombres que 'cantan' por sí solos. La lena comienza con una encendida alabanza de las cualidades de Filesitero, cualidades resaltadas por el polisíndeton:

...Philesitherus adulescens et formosus et liberalis et strenuus et contra maritorum inefficaces diligentias constantissimus, dignus ...solus omnium matronarum deliciis perfrui, dignus solus coronam auream capite gestare... (Ap. Met. IX, 16)

(Filesitero, joven vigoroso, liberal, valiente, muy perseverante contra las inútiles precauciones de los maridos, el único digno de disfrutar de los favores de las casadas, el único digno de llevar en la cabeza una corona de oro...)

Este audaz amante va a lograr burlarse de un severísimo marido, Bárbaro, y seducir a la hasta entonces muy virtuosa y bien custodiada Areté:

"Nosti quendam Barbarum nostrae civitatis decurionem, quem Scorpionem prae morum acritudine vulgus appellat? Hic uxorem generosam et eximia formositate praeditam mira custodela munitam domi suae quam cautissime cohibebat". (Ap. Met. IX, 17)

("¿Conoces a un cierto Bárbaro, decurión de nuestra ciudad a quien el vulgo llama Escorpión por lo agrio de sus costumbres? Éste retenía una esposa de linaje y dotada de eximia belleza, protegida en su casa con admirable custodia muy precavidamente".)

Se nos presenta en esta historia a un marido celoso y seguramente desconfiado, ya que, a pesar de la excelente conducta de su mujer, toma todos los recaudos para asegurarse de su fidelidad. Y así, con motivo de un viaje, la deja al cuidado de un esclavo muy fiel:

Barbarus iste cum necessariam projectionem pararet pudicitiamque carae coniugis conservare summa diligentia cuperet, servulum suum Myrmecem, fidelitate praecipua cognitum, secreto commonet suaeque dominae custodelam omnem permittit, ...mortem denique violentam defamem comminatus si quisquam hominum vel in transitu digito tenuis eam contigisset... (Myrmex) mira sagacitate commissae provinciae fidem tuebatur. (Ap. Met. IX, 17)

(Este Bárbaro mientras preparaba un viaje impostergable y deseando proteger con todo cuidado la castidad de su querida esposa, pone en juego secretamente a un siervito suyo, Mirmex, conocido por su particular fidelidad y le encomienda toda la guarda de su mujer amenazando con la muerte violenta en fin, difamado, si alguien ya fuera de paso la hubiese tocado solamente con un dedo... Mirmex cuidaba con admirable sagacidad la fe del terreno encomendado.)

Aquí y más adelante, en el episodio de la relación íntima entre Filesitero y Areté, hay parodia del lenguaje militar, un recurso muy frecuente en la comedia latina, especialmente en Plauto.

Pero el muy audaz amante no vacila un ápice para conseguir su objetivo y sabedor de aquello de que el dinero lo puede todo, hace su oferta:

...demonstrat ei novitate nimia candentes solidos aureos, quorum viginti quidem puellae destinasset, ipsi vero decem libenter offerret. (Ap. Met. IX, 18)

([Filesitero] le muestra [al esclavo] unas monedas de oro sólidas, brillantes por su reciente factura, de las cuales veinte ciertamente había destinado para la joven señora, y para él mismo (para Mirmex) ofrecería gustosamente diez.)

Pero como bien piensa Filesitero, "las puertas de acero suelen ser quebradas por el oro" (*...soleant adamantinae etiam perfringi fores... auro*). Efectivamente, la oferta del joven da resultado a pesar de las vacilaciones del fiel 'Hormiga'.

...misellus (Myrmex) in diversas sententias carpebatur ac distrahebatur: illic fides, hic lucrum; illic cruciatus, hic voluptas. Ad postremum tamen formidinem mortis vicit aurum:...

...sic ad aures dominae mandatum perfert: nec a genuina levitate descivit mulier sed execrando metallo pudicitiam suam protinus auctorata est. (Ap. Met. IX, 19)

(El pobrecito Mirmex era dividido y arrastrado a decisiones opuestas: allá la fidelidad acá el dinero; allá la tortura, aquí el placer. Finalmente, sin embargo el oro venció al temor a la muerte.

...Así lleva a oídos de su señora el pedido: y la mujer no se apartó de la natural ligereza sino que comprometió al instante su virtud al execrable metal...)

Es curioso observar cómo obra la fascinación del dinero sobre los personajes. En el relato de la lena se advierte en el esclavo Mirmex una lucha interior entre la palabra dada al amo y su codicia, y el ir y venir de sus sentimientos entre el deber y el interés. En Areté, en cambio, esa lucha no parece darse y esto se evidencia con sólo un adverbio, *protinus*, que pone de manifiesto la rápida decisión de la mujer. De parte del autor, hay un juicio negativo hacia las mujeres cuando generaliza diciendo *a genuina levitate*.

Las puertas de la casa y las del cuarto de Areté se abren para el aventurero, y cuando están entregados al amor, contra toda previsión, se presenta el marido ausente. Este episodio termina bien para el adúltero, porque sabe huir a tiempo y aunque en su apuro olvida las sandalias en la habitación, al final sale airoso del trance. El marido no llega a enterarse de la aventura de su mujer porque cree las explicaciones falsas de los hechos.

Terminando el relato de la lena sobre Areté, la molinera manifiesta su envidia por la suerte de esa mujer y se lamenta por la poca decisión de su propio amante:

"Beatam illam quae tam constantis sodalis libertate fruitor!" (Ap. Met. IX, 22)

(¡Feliz aquella que disfruta de la libertad de un amante tan

desenvuelto!)

Y se lamenta de su suerte:

*At ego misella molae etiam sonum...
timentem familiarem incidi. (Ap. Met. IX,)*

(Yo por el contrario he caído en un amigo que teme hasta el sonido de la muela.)

La lena se compromete a aleccionar debidamente al irresoluto amante:

*"Tam tibi ego probe suasum et confirmatum animi amatorem illum
alacrem vadimonium sistam" (Ap. Met. IX, 22)*

("Al punto yo haré venir a ese gallardo amante cabal, persuadido y decidido")

La molinera, entusiasmada, prepara un gran banquete para recibirlo una noche en que el marido cenaba con su vecino, el batanero, y, cuando están sentados a la mesa, se presenta el molinero, antes de lo calculado. La mujer, ni corta ni perezosa, esconde al joven amante debajo de una artesa de madera, donde va a permanecer por largo rato. El marido explica a su mujer que se ha vuelto de la cena indignado por el ignominioso comportamiento de la esposa de su vecino y le cuenta lo sucedido. Se inserta aquí el segundo relato encuadrado: el de la relación de la batanera con un galán. Esta mujer de probada virtud hasta el momento, había perdido la cabeza por un joven amante:

*Hem qualis, dii boni, matrona, quam fida quamque sobria turpissimo
se dedecore foedavit! (Ap. Met. IX, 23)*

(¡Ay! ¡una matrona como ella, dioses benéficos, tan fiel y tan recatada, se ha manchado con tan vergonzoso deshonor!)

Evidentemente, el molinero viene escandalizado por la conducta de su

vecina sin pensar, el inocente, lo que está sucediendo en su propia casa.

Como en todos los casos de las mujeres descubiertas en este trance que hasta aquí han aparecido, la batanera, para salir del apuro, oculta al amante en lo primero que pilla: en un arca de mimbre donde se tendían las telas para ser blanqueadas al vapor del azufre. Confiada en la seguridad del escondite, se sienta tranquilamente a cenar con su marido y el molinero. Lamentablemente, las emanaciones del azufre hacen estornudar tantas veces al adúltero, que el esposo descubre todo el engaño. Indignado, reacciona con gran violencia y pide una espada para degollarlo. El molinero compadecido del amante que está prácticamente moribundo por el humo del azufre, calma a su vecino y le aconseja que lo abandone en una calle cercana. Por otra parte, persuade a la batanera de que se aleje por un tiempo de la casa hasta que se calmen los ánimos.

Aquí termina el relato encuadrado, puesto en boca del molinero, relato que concluye de una manera trágica, ya que el amante sale casi muerto de su aventura.

Escuchando el relato, la molinera reacciona con un cinismo sin límites: censura sin piedad a la adúltera y llega a pedir un tremendo castigo para mujeres como ésa, sin recordar al amante que tiene escondido bajo la artesa:

Haec... procax et temeraria mulier verbis execrantibus fullonis... detestabatur uxorem... quae... Larem mariti lupanari maculasset infamia, ...iamque... prostitutae sibi nomen adsciverit: addebat et tales oportere vivas exuri feminas. (Ap. Met. IX, 26)

(Esta mujer procax y desvergonzada censuraba con palabras execrables a la mujer del batanero... porque había manchado el hogar del marido con una infamia propia de un lupanar... y había adquirido para sí el nombre de prostituta: agregaba además que convenía que tales mujeres fueran quemadas vivas.)

Entre tanto el asno, Lucio, testigo de todo lo que está pasando, escandalizado por la conducta de la mujer que tan mal trato le daba, se pone a pensar en la manera de ayudar a su amo. Veamos cómo encuentra la forma de hacerlo, en circunstancias en que lo llevan a beber a la fuente:

namque praetergrediens observatos extremus adulteri digitos, qui per angustias cavi tegminis prominebant, ...ad summam minutiam contero, donec intolerabili dolore commotus, sublato flebili clamore, repulsoque et abiecto alveo, conspectui profano redditus scaenam propudiosae mulieris patefecit. (Ap. Met. IX, 27)

(En efecto, al pasar por delante pisó hasta hacer polvo los dedos visibles del adúltero, los cuales sobresalían por la estrechez del reducido encierro... hasta que conmovido por el intolerable dolor, habiendo gritado y habiendo elevado un grito plañidero, sacudida y sacada la artesa, puso al descubierto a la vista de todos la intriga de la desvergonzada mujer.)

Lo que va a llamar la atención será la primera reacción del molinero frente al golpe asestado a su honor:

...exsanguis pallore trepidantem puerum serena fronte et propitiata facie commulcens incipit: "Nihil triste de me tibi, fili, metuas. Non sum barbarus... nec... sulphuris te letali fumo necabo, ac ne iuris quidem severitate lege de adulteriis ad discrimen vocabo capitis tam venustum tamque pulchellum, sed plane cum uxore mea partiaro tractabo; (Ap. Met. IX, 27)

(Al jovencito que temblaba con lívida palidez, [el molinero] con frente serena y rostro tranquilizador comenzó a hablarle acariciante: "No temas, hijo mío, nada malo de mi parte. No soy un bárbaro... ni te mataré con el humo letal del azufre, ni siquiera te citaré a juicio con la severidad del derecho por la ley del adulterio, a un jovencito tan hermoso y encantador, sino que pactaré con mi mujer compartiendo abiertamente.)

Obsérvense los adjetivos que ha usado el molinero para calificar al adúltero: *venustum, pulchellum* y el tono que ha usado, muy bien marcado en el texto con las aliteraciones y los diminutivos. Recordemos que la ley *Julia de adulteriis* condenaba a los adúlteros a ser confinados en dos islas diferentes y

no muy próximas. Fue Constantino más tarde quien, para probar que se había convertido a una religión superior, llevó para el seductor la deportación a muerte. Sin embargo cada caso de adulterio en la práctica no pasaba de un proceso que había que abandonar, tras mucho discutir, ante la imposibilidad de determinar fehacientemente quién había seducido a quién.

El astuto molinero propone enseguida una especie de triángulo amoroso:

...ut sine ulla controversia vel dissensione tribus nobis in uno conveniat lectulo. (Ap. Met. IX, 27)

(de modo que sin ninguna discusión ni divergencia sea lícito para nosotros tres en un solo lecho.)

El cínico molinero se venga finalmente de particular manera. Después de pasar la noche con el jovencito, al amanecer del día siguiente le propina una tremenda tunda y lo pone de patitas en la calle. Enseguida la adúltera recibe también su merecido. El autor lo dice con muy pocas palabras:

nec setius pistor ille nuntium remisit uxori eamque protinus de sua proturbavit domo. (Ap. Met. IX, 28)

(y no menos, aquel molinero repudió a su mujer y rápidamente la expulsó de la casa.)

A diferencia del batanero, que actúa arrebataadamente, el molinero lo va a hacer con toda premeditación y alevosía. Pero los adúlteros van a recibir de él el severo castigo al que se han hecho merecedores.

Nuevamente Bocaccio, esta vez en la jornada quinta, narración diez, nos presenta otra versión de Apuleyo, en este caso del episodio del molinero. El protagonista de este relato es Pedro de Vinciolo, que por tapar la mala opinión que por sus vicios tiene entre la gente, se ha casado con una mujer de pésima conducta. No falta aquí la alcahueta que aconseja, ni la narración encuadrada de las desgracias de otro marido, ni los lugares fortuitos para ocultar a los amantes, ni la forma de descubrirlos. Sólo se ha acentuado la inclinación hacia

los jóvenes del marido engañado. Encontramos en el episodio de Bocaccio mordaces puntadas en lo que las mujeres dicen contra los hombres, e ingeniosos argumentos que ellas esgrimen para justificar sus deslices, argumentos que encierran siempre un desquite o revancha frente a las afrentas de los maridos.

Si quisiéramos hacer un balance final de los cuatro episodios de adúlteros sorprendidos que aparecen en Apuleyo, diríamos que encontramos entre ellos rasgos comunes y rasgos diferentes. Hay dos maridos engañados que no llegan a enterarse de que lo son y que confirman aquello, tan popular, de que: "Ojos que no ven, corazón que no siente"; otros dos que se enteran y que reaccionan de muy distinta manera. Hay dos esposas virtuosas que llegan a ser infieles y otras dos que tienen desde el principio una pésima conducta. La molinera es la peor de todas. Los cuatro maridos llegan de improviso; las cuatro mujeres buscan distintos y circunstanciales escondites para ocultar a sus amantes. Los cuatro adúlteros son jóvenes, algunos más audaces, Filesitero sobre todo, y otros más tímidos; dos de ellos salen mal parados de su aventura y uno casi muerto; los otros dos logran salir airosos. Podríamos afirmar entonces que Apuleyo ha sabido introducir variedad dentro de la uniformidad del tema.

NOTAS

1 Para el texto de Apuleyo hemos seguido la edición de *The Loeb Classical Library*, Harvard University Press, 1947.

POBREZA Y VERGÜENZA EN LA SABIDURÍA PROVERBIAL HOMÉRICA

María Estela Guevara de Álvarez

En los tiempos primitivos de Grecia, cuando no existía aún un pensamiento ético sistematizado ni un cuerpo de leyes escritas, los preceptos religiosos y el saber proverbial, transmitidos oralmente de generación en generación, regulaban el comportamiento del hombre frente a los demás hombres y frente a los dioses. La poesía épica fue absorbiendo esa sabiduría popular y se convirtió en la fuente desde la cual se difundió la fuerza educadora al resto de la poesía griega. En Homero se halla, pues, el origen de la preferencia de los griegos por la poesía gnómica. En ese sentido, sería innecesario citar la extensa serie de encomios que estos poemas acumularon desde su difusión hasta la actualidad. El por qué de su importancia en el campo de la educación ha sido suficientemente demostrado por la crítica¹. Interesa ahora conocer el cómo, esto es, la forma en que Homero plasmó su fuerza educadora en los poemas.

La *Iliada* y la *Odisea* ofrecen un cuadro de la educación del joven noble en dos pasajes de clara intención didáctica: el canto IX de la *Iliada* y la *Telemaquía*. A esto se suma la presencia de personajes moralizantes (Néstor, Fénix, Atenea bajo las formas de Mentos y de Mentor), los paradigmas míticos como el extenso relato de la cólera de Meleagro (*Il.* IX 527-99) y las máximas. Incluso ciertos adjetivos, si bien responden a la convención del estilo épico, conllevan un matiz adoctrinante (*Il.* IV 315: γῆρας ὁμοίον “la vejez que a todos iguala”; *Il.* VI 124: μάχη κυδινεΐρη, “la lucha que otorga gloria a los hombres”) o simplemente un tono didáctico tal vez un tanto ingenuo para nuestra mentalidad (*Od.* II 290: ἄλφιστα, μυελὸν ἀνδρῶν, “la harina que da nervio a los hombres”; *Il.* XXII 83: λαθικηδέα μαζόν, “el pecho que acalla los llantos”). Todo en Homero, en definitiva, trasunta educación, todo habla de un ‘deber ser’ ineludible que aspira a la ἀρετή, desde el gran tema ejemplificador de la cólera de Aquiles hasta la forma digna y sobria con que se ensalza, casi como al pasar, la noble esencia de un arma, un caballo o una planta².

Para designar las expresiones de tono moralizante la lengua griega conoció la palabra γνώμη, derivada del verbo γινώσκω (lat. (g)nosco). Aristóteles define el concepto de γνώμη de la siguiente manera:

Ἔστι δ' ἡ γνώμη ἀπόφανσις, οὐ μέντοι οὔτε περὶ τῶν καθ' ἕκαστον, οἷον ποιός τις Ἴφικράτης, ἀλλὰ καθόλου καὶ οὐ περὶ πάντων, οἷον ὅτι τὸ εὐθὺ τῆ καμπύλῳ ἐναντίον, ἀλλὰ περὶ ὅσον αἱ πράξεις εἰσὶ, καὶ αἰρετὰ ἢ φευκτὰ ἐστὶ πρὸς τι πρᾶττειν.

(*Ret.* 1394a 21-26)

(Sentencia es una aseveración, pero ciertamente no de cosas particulares, por ejemplo, cómo es Ificrates, sino sobre lo universal, mas tampoco de todo lo universal, por ejemplo, que lo recto es lo contrario de lo curvo, sino de aquello sobre lo que versan las acciones y puede elegirse o evitarse al obrar.)

En castellano no existe un término que corresponda exactamente al griego γνώμη. Aforismo, adagio, apotegma, axioma, dicho, máxima, proverbio y refrán son voces afines entre sí, de límites borrosos, y los esfuerzos de autores antiguos y modernos por establecer de un modo terminante las diferencias entre estos conceptos han sido estériles.

Ahora bien, cuando se aborda el estudio de las sentencias homéricas se tropieza con una dificultad inherente a su carácter de poesía arcaica: la falta de sistematización del pensamiento. En Homero se advierte, en ciertos casos, una especie de dificultad para la expresión concisa de las ideas generales³. De ello resulta que el concepto de sentencia en la poesía homérica amplíe sus límites formales y muchas veces se extienda más allá de la expresión breve que tradicionalmente la caracteriza. Pero hay algo más: la riqueza y la variedad de los poemas homéricos constituyen una razón válida para recoger con criterio amplio todas aquellas expresiones felices que ha legado Homero a la posteridad, aun cuando a primera vista la sentencia no se muestre. Es preciso sumergirse sutilmente en la lectura de esta poesía para descubrir en el discurso de los

personajes de la leyenda todos aquellos pensamientos que, erigidos en regla moral por autoridad de poeta tan grande, rigieron la vida de aquella sociedad heroica.

Si fue Homero o el pueblo el creador de estas sentencias es un problema irresoluble, que se ha suscitado también en el estudio de los refraneros de otras literaturas -o más precisamente, de otros folklores-. Algunos críticos, al abordar el estudio de las expresiones paremiológicas, se inclinan por la hipótesis de un creador individual; otros piensan que los refranes han sido creados colectivamente. Lo que no se puede negar es que la comunidad funciona como co-creadora pues el proverbio nace no en el momento de su invención, sino en el de la aceptación por parte de la comunidad⁴. La crítica homérica, a falta de datos ciertos, procede con cautela y habla de versos homéricos 'con colorido proverbial', o cree percibir 'las huellas' de antiquísimos proverbios recogidos por Homero.

Lo cierto es que más de cuatrocientas expresiones gnómicas y paremiológicas en *Iliada* y *Odisea* ilustran la tendencia educadora de Homero. De este *corpus* de sentencias, la mayoría se refiere a temas que incumben estrictamente a la sociedad heroica: el respeto a los dioses, la enorme distancia que existe entre raza humana y raza divina, la moira o destino asignado a cada hombre, el respeto hacia suplicantes y extranjeros, el valor en la guerra, la significación de los agüeros, las apariciones divinas, etc. Otras sentencias homéricas, sin embargo, parecen trascender el marco de la sociedad caballeresca y heroica, y abordan asuntos que atañen a los hombres de todos los tiempos. Son reflexiones que hablan, por ejemplo, sobre la amistad, la inexorabilidad de la muerte, los defectos juveniles o la vejez.

De este último grupo se han seleccionado tres sentencias del canto XVII de la *Odisea* cuya pervivencia se verifica en nuestro acervo cultural. Estas máximas enfatizan la necesidad de que el pobre o mendicante deje de lado la vergüenza para poder subsistir:

1. αἰδῶς δ' οὐκ ἀγαθὴ κεχρημένῳ ἀνδρὶ παρῆναι, "no es buena la vergüenza para el hombre necesitado" (XVII 347), sentencia reformulada unos versos más adelante con leve variante:
2. αἰδῶ δ' οὐκ ἀγαθὴν φησ' ἔμμεναι ἀνδρὶ προίκτη, "no es buena la vergüenza para quien mendiga" (XVII 352).
3. κακὸς δ' αἰδοῖος ἀλήτης, "mala cosa es un mendigo vergonzoso" (XVII 578).

Al parecer el mendigo fue una figura constante de los tiempos heroicos. En la sociedad homérica la profesión de mendigo se adoptaba por necesidad o por vocación. Era un verdadero cargo que a veces debía conquistarse y también defenderse por medio de la lucha (*Od.* XVII 38 ss.). En el canto XVIII de la *Odisea* Homero describe al mendigo oficial o público en la figura de Iro, el pordiosero de Ítaca cuyo nombre dio origen más tarde a la expresión proverbial latina *Iro pauperior*, “más pobre que Iro” como símbolo de extrema miseria⁵. Iro es un comedor y bebedor insaciable que, vestido con el uniforme de su profesión -andrajos, bastón y morral- suele sentarse en las puertas de las casas a la espera de que vengan a traerle algo de comida o, si se trata de un banquete, de que lo inviten a circular por las mesas para pedir. Junto a Iro, el mendigo malo, Homero presenta al mendigo bueno en la figura del mismo Odiseo, transformado por Atenea en un pobre anciano a su llegada a Ítaca. La admirable descripción del disfraz de Odiseo y las palabras con que éste expresa su resignación respecto de los malos tratos son indicios de que Homero debió sentir por los mendigos cierta compasión o, al menos, más simpatía que la que les profesó Hesíodo.

Sólo en la ciudad un mendigo halla los medios para su sustento, como lo expresa otra sentencia homérica: *πτωχῷ βέλτερόν ἐστι κατὰ πόλιν ἢ κατ' ἀγροὺς / δαίτα πτωχεύειν*, “para el pobre es mejor mendigar el sustento en la ciudad que en los campos” (*Od.* XVII 18-19), palabras de Odiseo que, bajo la figura de un anciano mendigo, acepta la invitación de Telémaco de dejar la cabafia de Eumeo. El pensamiento enunciado en esta sentencia responde a los principios de esa moral práctica que con tanta frecuencia aflora en Homero. La ciudad homérica era la capital política y religiosa donde residían los reyes en sus palacios y se hallaban los santuarios públicos. En el ágora se instalaba el mercado y se realizaban las asambleas del pueblo. En las ciudades más desarrolladas, como la de los feacios, alrededor de ese núcleo aristocrático se situaban los barrios obreros. A continuación se extendían las tierras cultivadas y los campos, donde se apacentaban los rebaños del rey y de los señores principales. Pastores, porquerizos y boyeros vivían en instalaciones rudimentarias, en condiciones de vida sumamente precarias. Es comprensible entonces que Telémaco invite a Odiseo a pedir limosna en la ciudad y no en el campo, donde sólo se le puede ofrecer el don de la hospitalidad.

En Homero los mendigos son considerados como parásitos de la sociedad activa pues no tienen ánimo suficiente como para obtener por sí mismos la satisfacción de sus necesidades y se limitan a vivir de lo que otros producen. Sin embargo la sociedad los tolera y se cuida de ofenderlos. Sucede que la religión

antigua contemplaba como algo sagrado las obligaciones frente a los indigentes, los desamparados y los errantes. “Todos los extranjeros y los mendigos proceden de Zeus” se dice en *Od.* VI 207-08, pues en la nueva religión olímpica Zeus ha adoptado el cuidado de suplicantes y forasteros. Además existía la creencia de que los dioses solían bajar a la tierra tomando figura humana para conocer las acciones justas e injustas de los hombres, de modo que quien negaba auxilio a un suplicante podía atraerse la cólera divina:

καὶ τε θεοὶ ξείνοισιν εὐκότες ἄλλοδαποῖσι,
παντοιοὶ τελέθοντες, ἐπιστροφῶσι πόλῃας,
ἀνθρώπων ὕβριν τε καὶ εὐνομίην ἐφορῶντες.
Od. XVII 485-87

(Pues los dioses, que toman tan varias figuras,
recorren las ciudades a veces en forma de errantes
peregrinos para ver la justicia o maldad de los hombres)

Lo que ha despertado la curiosidad de la crítica es que tanto Homero como Hesíodo mencionan a los mendigos entre los demiurgos, esto es, entre los servidores de la comunidad:

καὶ κεραμεὺς κεραμεῖ κοτέει καὶ τέκτωνι τέκτων,
καὶ πτωχὸς πτωχῷ φθονέει καὶ αἰοῖδος αἰοιδῷ.
Trabajos y días 25-26

(El alfarero tiene inquina del alfarero y el artesano del
artesano,
el pobre está celoso del pobre y el aedo del aedo)

τίς γὰρ δὴ ξείνον καλεῖ ἄλλονθεν αὐτὸς ἐπελθὼν
ἄλλον γ', εἰ μὴ τῶν οἱ δημοεργοὶ ἔασι,
μάντιφν ἢ ἰητήρα κακῶν ἢ τέκτονα δούρων,
ἢ καὶ θέσπιν αἰοιδόν, ὃ κεν τέρπησιν αἰείδων;
οὗτοι γὰρ κλητοὶ γε βροτῶν ἐπ' ἀπείρονα γαίαν
πτωχὸν δ' οὐκ ἂν τις καλέοι τρύξοντα ἔαυτὸν.
Od. XVII 382-87

(¿Quién va nunca a buscar ningún hombre de fuera,
 si no es ya a los que tienen un arte en servicio de todos,
 ya adivino, ya médico o ya constructor de viviendas
 o inspirado cantor que recree con su canto?
 Son estos los varones que vas a buscar hasta el fin de la
 tierra;
 mas ¿quién llama a un mendigo que venga a estrujarlo?)

Según se desprende del texto homérico es habitual que, llegado el caso, se busque a un adivino, a un médico, a un carpintero o a un aedo, pero el mendigo es uno de esos servidores que se presentan sin que nadie los llame. Mireaux⁶ cree encontrar el significado de este 'servicio' en el epíteto ἀπολυμαντήρ con que se califica al mendigo en la *Odisea* (XVII 220 y 377). El término ha sido traducido generalmente como "azote de festines" o "destructor de festines", como señalan los escoliastas, pero deriva en realidad del verbo ἀπολυμαίνομαι que significa "purificar por eliminación de las manchas", de modo que ἀπολυμαντήρ puede ser traducido como 'purificador'⁷. Según esta interpretación, en comidas y banquetes el mendigo es el que se hace cargo de las máculas para limpiarlas, recibiendo de la gente o bien regalos, o bien injurias y golpes, que son las dos maneras de transferir las manchas en un rito de purificación. Como servidor de la comunidad el mendigo equivaldría, entonces, a un 'purificador' cotidiano que garantiza la prosperidad allí donde se presenta.

La clave de la conducta del mendigo gira en torno del sustantivo αἰδώς que traducimos por "respeto" o "vergüenza". Deriva de un antiguo verbo αἰδομαι "temer, respetar". El concepto de αἰδώς ha estado presente en el ideal de la educación griega de Homero en adelante y ha evolucionado a través de las épocas, pues se trata de un fenómeno inhibitorio complejo, moldeado por diversos factores sociales y morales. En Homero αἰδώς designa un sentimiento de noble delicadeza, de vergüenza íntima, en el que confluyen el honor, el pudor, la bondad y la discreción que es deseable esperar en el trato con los hombres. Es posible comprobar cómo la mayoría de los personajes homéricos, sean nobles o vulgares, conservan un sello de decoro en todas las situaciones. Y la *Odisea*, en particular, presenta una sociedad en donde casi todos sus miembros brindan un trato amable y civilizado. Sirvan como ejemplos la presentación de Nausícaa ante Odiseo náufrago, el comportamiento de Telémaco con su huésped Mentos,

la acogida de Eumeo a Odiseo como anciano mendigo, el trato entre Telémaco y Eumeo. Esta es, en fin, la mentada 'urbanidad homérica', en cuya base alienta el sentimiento del αἰδώς. Pero las barreras del αἰδώς caen ante la imperiosa tiranía del hambre, que en la *Odisea* no sólo aqueja a los pobres sino también a Odiseo y a sus compañeros y a todos aquellos que viajan errantes por el mar. Ya en tiempos antiguos Platón dejó oír sus quejas contra la primacía que concedió Odiseo a su vientre: "¿Y qué, piensas tú que inspirará gran templanza a un joven el oír alguna vez lo que Homero hace decir al sabio Odiseo, que le parecía no haber cosa más deleitable que ver las mesas cubiertas de manjares regalados, y al escanciador derramar el vino en las copas, y en otro lugar: que el género de muerte más triste y aciaga es perecer de hambre...?" (*Rep.* 390b). En tiempos actuales algunos críticos de Homero han puesto el acento en la importancia del vientre, entendido este como una entidad con existencia propia, como una criatura que necesita ser escuchada y alimentada, al punto que el vientre (γαστήρ) sería en verdad la fuerza secreta e instintiva que mueve todas las aventuras de la *Odisea*⁹.

En *Il.* XXIV 44-45 se dice que la vergüenza causa a los hombres un gran daño o un gran beneficio. Ese doble carácter de αἰδώς es un lugar común sentencioso. La vergüenza puede ser κακή, mala, en el sentido de que puede impedir que un hombre haga lo que él sabe que es correcto, como también puede ser ἀγαθή, buena, cuando lo abstiene de hacer lo incorrecto. En su ensayo "Sobre la vergüenza" Plutarco considera que el αἰδώς maligno significa, precisamente, una excesiva timidez¹⁰.

En síntesis, la sabiduría proverbial homérica exhorta al abandono de la vergüenza ante la circunstancia extrema de la pobreza, porque pobreza es ante todo sinónimo de hambre. El refranero español ilustra con largueza esa oposición irremediable entre vergüenza y pobreza, ya señalada por Homero: "La vergüenza en el pobre, hácelo más pobre", "Necesidad disimulada es necesidad obligada", "Quien no tiene vergüenza en todas partes almuerza", "Quien tiene vergüenza, ni come ni almuerza", "Quien tiene vergüenza, tiene vacía la despensa", "A pobreza, no hay vergüenza", "Enemigos grandes, vergüenza y hambre"¹¹.

La coincidencia no debe sorprendernos, antes bien nos conduce al descubrimiento de esa analogía sustancial que inserta el pasado entre nosotros y lo hace comprensible. Sabemos, en efecto, que los refraneros de los distintos pueblos acufian expresiones semejantes, fruto de la idéntica respuesta del hombre ante una misma circunstancia. Y sabemos también que aquel poeta griego a quien

llamamos Homero, el cantor de hazañas gloriosas de un pasado remoto, supo de lanzas arrojadas, de carros conducidos con bizzarria y de naves gobernadas en feroces tormentas, pero supo también de otras realidades, como por ejemplo que el pecho materno acalla los llantos, que la vejez a todos iguala y que el sueño es hermano de la muerte, verdades antiguas y sencillas que al cabo de dos milenios no han podido ser desmentidas.

NOTAS

1 Una reseña de la incidencia de Homero en los ámbitos de la poesía, la educación y la filosofía griegas se halla en R. LAMBERTON, "Homer in Antiquity" (I. Morris - B. Powell (eds.), *A New Companion to Homer*, Leiden-New York-Köln, 1997).

2 *Il.* I 190, XXIII 294 y *Od.* V 69.

3 T. STICKNEY. *Les sentences dans la poésie grecque*. Paris, Société Nouvelle de Librairie et d'Édition, 1903. pp. 28, 31 y 45.

4 F. LÁZARO CARRETER. *Estudios de lingüística*. Barcelona, Crítica, 1980, p. 211.

5 V. J. HERRERO LLORENTE. *Diccionario de expresiones y frases latinas*. Madrid, Gredos, 1995.

6 E. MIREAUX. *La vida cotidiana en Grecia en tiempos de Homero*. Buenos Aires, 1962, p. 251 ss.

7 Cf. P. CHANTRAINE, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*. Paris, 1984, s. v. λῦμα. De ἀπολυμαίνομαι "lavarse, purificarse" deriva ἀπολυμαντήρ "que limpia la mesa" dicho de un mendicante, pero también los escolios señalan el sentido de "azote de los banquetes".

8 P. PUCCI. *Odysseus polutropos*. Ithaca-London, Cornell University Press, 1987. pp. 173-80. Pucci encuentra significativa la semejanza sintáctica y de contenido entre *Iliada* I 1-2 y *Odisea* XVII 286-7: allí es la ira del héroe el motor de las acciones; aquí, el vientre.

9 EURÍPIDES, *Hip.* 385-86: Δισσαὶ δ' εἰσίν, ἢ ἐν οὐ κακῇ, / ἢ δ' ἄχως οἴκων. "Hay dos clases (de pudor): uno malo no es, el otro es el azote de los hogares.

10 *De vitioso pudore* 529 D.

11 *Refranero general ideológico español* compilado por Luis MARTÍNEZ KLEISER, Madrid, Real Academia Española, 1953, s. v. *vergüenza*.

EL DISCURSO DE DIVULGACIÓN CIENTÍFICA DE PLINIO EL VIEJO*

Gisela Elina Müller

Las historias de la literatura latina¹ dan cuenta del interés científico de Plinio en las más variadas temáticas: la descripción físico-matemática del universo, la geografía y etnografía, la fisiología y antropología, la zoología, botánica, mineralogía, metalurgia y petrografía. Estos son los temas que desarrolla en su *Naturalis Historia* a lo largo de treinta y siete libros.

Pero su curiosidad científica no sólo queda documentada a través de este material escrito. Hay testimonios de que, por leer, casi no dormía; de que, en todas partes, tomaba notas de lo que veía; de que estudiaba incansablemente y, de cualquier lectura, procuraba extraer algún provecho. Se sabe, además, que esa curiosidad lo condujo, en cierto modo, a la muerte. Quería ver bien de cerca la erupción del Vesubio y fue alcanzado por la lava que terminó destruyendo Pompeya, Herculano y Estabia en el año 79².

En este trabajo voy a ocuparme del libro VIII de la *Historia Natural*. El texto se inscribe en un tipo de discurso específico, el de la divulgación científica, e intentaré probar este hecho mediante el análisis de algunos rasgos lingüísticos.

1. El discurso de divulgación científica

El discurso de divulgación científica se construye sobre la base del discurso científico. Este último es el producto de un estudio riguroso que ha requerido el planteamiento de una hipótesis y el seguimiento de una cierta metodología de trabajo para arribar a ciertos resultados que han permitido la elaboración de determinadas conclusiones. Estos pasos se consignan únicamente en el tipo textual 'discurso científico' ya que el texto de divulgación de ciencia es una reformulación creativa³ de aquél en la que sólo interesa destacar el núcleo central: los descubrimientos o resultados obtenidos. Esto se

puede apreciar fácilmente en la lectura de los cables y artículos de divulgación de ciencia que se publican en periódicos y revistas especializadas y no especializadas⁴.

Evidentemente, la *Historia Natural* no se inscribe totalmente en esta definición de texto de divulgación científica. Es una obra de compilación de numerosos libros⁵. Está más ligada, por lo tanto, a los manuales de escolaridad media y universitaria que son textos que normalmente se clasifican como de semi-divulgación científica⁶.

Si nos atenemos a la tipología textual establecida por J-M. Adam⁷, podemos ubicar al discurso de divulgación científica como un tipo de texto expositivo, si bien este autor se inclina por desterrar de sus clasificaciones prototípicas el tipo 'expositivo' por estar fundado en secuencias descriptivas o explicativas⁸.

Varias son las caracterizaciones que se han propuesto del texto expositivo. Slater y Graves⁹ lo definen basándose en cuatro rasgos, los que no necesariamente se encuentran en todos los textos:

1) Es un texto 'informativo' porque presenta al lector datos acerca de teorías, personajes, hechos, fechas, generalizaciones, especificaciones, conclusiones. En este caso, Plinio proporciona información acerca de la vida y costumbres de los animales terrestres, de su nombre y constitución física, de la manera de adiestrarlos, de los lugares donde habitan, de cuándo fueron introducidos en Roma.

2) Es un texto 'explicativo' porque trata de dar un significado a la información que transmite y desarrollar puntos claves para su comprensión. Por ejemplo, Plinio interpreta las hazañas heroicas atribuidas a animales que han salvado vidas humanas -particularmente, aquellas historias de niños criados por animales- como fruto de la ayuda divina:

*Nam quae de infantibus ferarum lacte nutritis, cum essent expositi, produntur, sicut de conditoribus nostris a lupa, magnitudini fatorum accepta fieri aequius quam ferarum naturae arbitrator (XXII, 17)*¹⁰.

(Yo pienso que aquellas cosas que se narran acerca de niños

alimentados con leche de fieras porque han sido abandonados, como acerca de nuestros fundadores [alimentados] por una loba, resultan más justamente atribuidas a la magnitud de los hados que a la naturaleza de las fieras).

3) Es un texto 'directivo' porque presenta guías o claves explícitas para extraer las ideas principales. Estas son las introducciones, los títulos, subtítulos y resúmenes, los subrayados, bastardilla, entre otros. Aquí la única clave explícita es la división en párrafos que señala la independencia de los temas.

4) Es un texto que contiene 'elementos narrativos'. Todo buen texto expositivo incluye anécdotas, fábulas o cuentos que ilustran determinados puntos y hacen la información más comprensible e interesante.

El Libro VIII es especialmente prolífico en historias que tienen como protagonistas a los animales. Veamos la siguiente:

Aeque memorandum et de panthera tradit Demetrius physicus: iacentem in media via hominis desiderio repente apparuisse patri cuiusdam Philini, adsectoris sapientiae; illum pavore coepisse regredi, feram vero circumvolitari non dubie blandientem seseque conflictantem maerore qui etiam in panthera intellegi posset. Feta erat, catulis procul in foveam delapsis. Primum ergo miserationis fuit non expavescere, proximum et curam intendere, secutusque qua trahebat vestem unguium levi iniectu, ut causam doloris intellexit simulque salutis suae mercedem, exemit catulos, eaque cum his prosequente usque extra solitudines deductus laeta atque gestiente, ut facile appareret gratiam referre et nihil in vicem inputare, quod etiam in homine rarum est (XXI, 17).

(El naturalista Demetrio, del mismo modo, nos cuenta algo memorable sobre una pantera: que, yaciendo [ella] en medio del camino, con necesidad de un hombre, de repente se mostró al padre de un tal Filino, discípulo de la filosofía; [cuenta] que aquél comenzó a retroceder por el miedo, que la fiera se

enroscaba a su alrededor, ciertamente acariciándolo y atormentándose con una aflicción tal que podría entenderse hasta en una pantera. Había dado a luz [y] los cachorros se habían caído lejos [profundo] en un pozo. Así pues, lo primero fue propio de la compasión: no espantarse y lo próximo, intentar la ayuda, y [él] la siguió por donde ella tironeaba su vestido con la suave acción de sus garras; cuando comprendió la causa del dolor [de ella] y al mismo tiempo la recompensa por su salvación, sacó a los cachorros y fue conducido fuera del desierto por aquella que [lo] acompañaba con éstos, alegre y saltando de gozo, de tal modo que fuera evidente que [ella] [le] testimoniaba su agradecimiento y que no pedía nada en reciprocidad, lo cual también es raro en un hombre).

Las historias suelen encadenarse. Esta misma narración le da pie para incorporar el testimonio de otra fuente con el fin de demostrar la nobleza de los animales:

Haec fidem et Democrito adferunt, qui Thoantem in Arcadia servatum a dracone narrat (XXII, 17).

(También, estos [hechos] dan crédito a Demócrito quien cuenta que Toante fue salvado por una serpiente en Arcadia Historia de Toante).

1.1. Superestructura de los textos expositivos

T. van Dijk y W. Kintsh emplean el término 'superestructura' para nombrar una de las estrategias que el lector pone en funcionamiento al comprender un texto¹¹.

Estos autores están convencidos de que muchos tipos de textos exhiben estructuras o categorías convencionales. Así, -según Aristóteles-, la tragedia clásica se divide en cinco actos, y la Retórica establece distintas partes en un discurso público. Estas estructuras se adicionan como un molde a las estructuras lingüísticas; por esta razón, las llaman 'superestructuras'. Estas son el soporte

de las macroestructuras semánticas o temas, y desempeñan un papel fundamental desde el punto de vista cognitivo porque favorecen la comprensión, almacenamiento y posterior recuerdo del discurso¹².

Para los textos expositivos, Richgels, McGee y Slaton¹³ establecen cinco posibilidades de estructuración:

- a) Descripción: Consiste en la agrupación de ideas por asociación.
- b) Seriación: Los elementos se ordenan siguiendo un orden o secuencia (Marcas léxicas: 'primero', 'segundo').
- c) Causalidad: Se entablan vínculos causales entre los elementos ('por esta razón', 'porque', 'como resultado', 'por consiguiente', 'con el fin de', 'así que').
- d) Problema - solución: Está relacionada con la estructura causal pero organizada en forma de problema y solución ('problema', 'solución', 'resolver').
- e) Comparación / oposición: Se exponen diferencias y similitudes ('de acuerdo', 'discrepaban', 'diferente de', 'semejante a', 'en oposición a', 'sin embargo', 'pero', 'por otra parte').

Calfee y Curley¹⁴ idearon una clasificación de categorías de estilos retóricos expositivos basada en el contenido de *La Retórica* de Aristóteles. Reproduciré sólo la esquematización de estas categorías:

Categorías fundamentales

Subcategorías

a) DESCRIPCIÓN

- a1) Definición
- a2) División clasificatoria
- a 3) Comparación y contraste

b) ILUSTRACIÓN

- b1) Analogía
- b2) Ejemplo

c) SECUENCIA

- c1) Proceso
- c2) Causa y efecto

d) ARGUMENTO Y PERSUASIÓN

- d1) Razonamiento deductivo
- d2) Razonamiento inductivo
- d3) Persuasión

e) OPERACIONALIDAD

Introducción

- e 1)
- e2) Transición
- e3) Conclusión

A manera de análisis ejemplar, veamos qué elementos superestructurales operan en el pasaje donde trata el tema de los camellos:

Camelos inter armenta pascit Oriens, quarum duo genera, Bactriae et Arabiae. Differunt, quod illae bina habent tubera in dorso, hae singula et sub pectore alterum, cui incumbant. Dentium superiore ordine, ut boves, carent in utroque genere. Omnes autem iumentorum ministeriis dorso funguntur atque etiam equitatus in proeliis. Velocitas ut equo, sed sua cuique mensura sicuti vires. Nec ultra adsuetum procedit spatium nec plus instituto onere recipit. Odium adversus equos gerunt naturale. Sitim et quadriduo tolerant inplenturque, cum bibendi occasio est, et in praeteritum et in futurum, obturbata proculcatione prius aqua: aliter potu non gaudent. Vivunt quinquagenis annis, quaedam et centenis. Utcumque rabiem et ipsae sentiunt. Castrandi genus etiam feminas, quae bello praeparentur, inventum est: fortiores ita fiunt coito negato (XXVI, 18).

Harum aliqua similitudo in duo transfertur animalia. Nabun Aethiopes vocant, collo similem equo, pedibus et cruribus bovi, camelo capite, albis maculis rutilum colorem distinguentibus, unde appellata camelopardalis; dictatoris Caesaris circensibus ludis primum visa Romae. Ex eo subinde cernitur, aspectu

magis quam feritate conspicua, quare etiam oviferae nomen invenit (XXVII, 18).

(El Oriente cría, entre los ganados, camellos, de los cuales existen dos especies, (los) de Bactria y de Arabia. Se diferencian en que aquéllos tienen dos jorobas en el lomo, éstos una sola, y la otra bajo el pecho, sobre la que se recuestan. En uno y otro género, como los bueyes, carecen del orden superior de los dientes. Por otra parte, todos cumplen, con su espalda, los trabajos de los burros y, además, son caballería en las batallas. Su velocidad es como la del caballo, pero a cada uno su medida así como sus fuerzas. Ni se adelanta más allá del espacio acostumbrado ni acepta más del peso establecido. Tienen un odio natural a los caballos. También toleran la sed por espacio de cuatro días y se sacian, cuando es la ocasión de beber, no sólo para el pasado sino para el futuro, enturbiada primero el agua por el pisoteo: de otro modo no se alegran por la acción de beber. Viven cincuenta años, algunos también cien. De cualquier modo, los mismos también experimentan la rabia. Se ha descubierto, además, la forma de castrar a las hembras, para que sean preparadas para la guerra: así, negada la unión, se hacen más fuertes).

(Alguna similitud con éstas se traslada a dos animales. Los etíopes la llaman jirafa, parecida en el cuello al caballo, en los pies y patas al buey, en la cabeza al camello, las manchas blancas resaltando el color rojo, de donde ha sido llamada 'camello leopardo'. Fue vista por primera vez en Roma en los juegos circenses del dictador César. Desde entonces, se la ve de vez en cuando; es más notable por el aspecto que por la ferocidad, por lo que también adquiere el nombre de oveja salvaje).

Hay dos puntos que se deben destacar. En primer lugar, todo el párrafo está diseñado, en términos de Slater y Graves, sobre la base de la estructura expositiva de la 'comparación / oposición'. Se compara al camello con

el caballo y el buey; y a la jirafa, con el caballo, el camello y el buey. Si adoptamos el punto de vista de Calfee y Curley, la caracterización se hace más precisa. Están presentes dos subcategorías descriptivas: la 'división clasificatoria' -se clasifica a los camellos en 'bactrianos' y 'arábigos'- y la 'comparación y contraste' -se establecen las diferencias entre estas especies y se comparan cualidades de los camellos con otros animales-. El recurso de la 'comparación y contraste' no sólo predomina en este fragmento sino en todo el libro VIII. Esta primera conclusión confirma la tesis de que la comparación es un componente infaltable en un discurso de divulgación científica. En efecto, el propósito que persigue el divulgador es que los receptores lleguen a formarse una imagen de todo el contenido que va describiendo y la mejor manera de hacerlo es apelar a la comparación. Fijémonos en cuáles son los aspectos que le interesa describir: la textura física, el uso que le da el hombre, la velocidad, la conducta con respecto a otros animales, costumbres (cómo beben) y longitud de vida. Plinio aborda cada uno de estos puntos muy sucintamente, le es suficiente dedicar una oración para cada uno. Pareciera que su intención fuera la de ofrecer, en algunos casos, un panorama general del animal y no un tratamiento exhaustivo de cada particularidad.

El segundo punto importante es lo que llamo 'anclaje del texto en la situación de enunciación'. Es frecuente que al final de los fragmentos Plinio haga referencia a Roma. En concreto, cuándo fue introducido por primera vez el animal en esta ciudad o quién era la autoridad en ese momento, y qué destino tuvo. La ubicación histórica contribuye, entonces, a insertar el discurso en la realidad del lector. Ese hecho, además de confirmar el carácter práctico del genio romano -para qué sirve el animal en Roma-, constituye un acierto desde el punto de vista comunicativo o pragmático en tanto logra que el texto pase de un plano de generalización descriptiva a un plano de particularización histórica.

Otra categoría de peso en el texto de Plinio -ausente en este pasaje- es la 'persuasión' expresada a través de ciertos recursos como las citas de autoridades y su propio testimonio, a los que me referiré en la segunda parte de este trabajo.

Finalmente, quisiera ilustrar con un pasaje la fineza y el pudor con que Plinio expone algo prosaico:

Simile quiddam et volucris in eadem Aegypto monstravit, quae

vocatur ibis, rostri aduncitate per eam partem se perluens, qua reddi ciborum onera maxime salubre est (XLI, 27).

(También algo similar, en el mismo Egipto, mostró un pájaro, el cual es llamado "ibis", que se lava con la curvatura del pico por aquella parte por donde es muy saludable que los residuos de los alimentos sean evacuados).

2. La figura del autor en la divulgación de ciencia

En el apartado anterior vimos que el discurso de divulgación científica se alejaba del discurso científico en lo que atañe a la superestructura. Podría pensarse que otro punto de distanciamiento está representado por la configuración del autor en el texto, pero, como veremos, esta afirmación no es del todo cierta. En el texto de divulgación persiste la tendencia a la presentación objetiva de los contenidos que observamos en el discurso científico. En éste último, el autor tiende a 'borrarse', a despersonalizarse. Prefiere escribir en tercera persona, emplear nominalizaciones y la voz pasiva¹⁵. Con esto procura dar a los contenidos un carácter concreto y objetivo. Estos recursos que logran la postergación o el ocultamiento del agente reciben el nombre de 'desagentivación' en la bibliografía lingüística¹⁶.

Para G. Ciapusio¹⁷, el discurso de divulgación de ciencia tiene dos objetivos principales: informar y persuadir. Esta última intención es la que determina la presencia de ciertas notas ausentes o infrecuentes en el discurso científico como el uso de comparaciones y metáforas. También debería ocasionar la pérdida del carácter impersonal y una mayor presencia del autor y del destinatario en este tipo discursivo. Sin embargo, la autora llega a la conclusión de que esto no sucede debido, probablemente, a la necesidad de respetar los preceptos del lenguaje científico. No obstante, aclara que es posible determinar diferencias tomando como parámetro al público lector. Cuando el texto se dirige a un público amplio el grado de desagentivación es bajo y abundan los recursos que despiertan emotividad. La relación se invierte cuando el texto se dirige a un público restringido. En este caso, la emotividad decae y se concentran los recursos desagentivadores. En síntesis, predomina la tercera

persona pero, en ciertos contextos, aparece la primera persona -generalmente la del plural- con diferentes usos y valores.

Veamos cómo se presenta el enunciador en el Libro VIII de Plinio. Adopto, en general, para toda esta parte, la terminología de Ciapuscio.

2.1. Recursos desagentivadores

a) Objeto o 'entidad teórica' en posición de sujeto:

a1) Sujeto con rasgo semántico 'inanimado' + verbo de acción: El verbo *pasco* (3, tr.), que significa "criar ganado, apacentar, alimentar", llevaría -normalmente- un sujeto 'humano'. Aquí, el autor ha elegido como sujeto sintáctico el punto cardinal -que es un constructo o entidad teórica- donde viven los animales de los que está tratando:

Camelos inter armenta pascit Oriens... (XXVI, 18).

(El Oriente cría, entre los ganados, los camellos...).

a2) Sujeto 'no agentivo': En el ejemplo siguiente, el animal no es sujeto con rasgo 'agentivo' sino 'beneficiario' pues 'recibe' un nombre que es otorgado por seres humanos:

[...] *quare etiam oviferae invenit* (XXVI, 18).

[...] (por lo que también adquiere el nombre de oveja salvaje).

a3) Indicación de la fuente:

Nec minus clara exitii documenta sunt etiam contemnendis animalibus (XLIII, 29).

(No menos célebres son, también, los ejemplos de destrucción a causa de despreciar los animales).

b) Voz pasiva:

Castrandi genus etiam feminas [...] inventum est (XXVI, 18).

(Se ha descubierto la forma de castrar a las hembras).

[...] unde appellata (est) camelopardalis (XXVI, 18).

[...] (de donde ha sido llamada camello leopardo).

c) Elipsis del sujeto sintáctico:

Ferunt odore earum mire sollicitari quadrupedes cunctas...
(XXIII, 17).

(Dicen que todos los cuadrúpedos sorprendentemente son atraídos por el olor de aquéllas...).

Nunc varias et pardos, qua mares sunt, appellant in eo omni genere, creberrimo in Africa Syriaque (XXIII, 17).

(Ahora [las] llaman manchadas y pardos, por cuanto son machos, a toda esta especie muy común en África y Siria).

d) Sujeto indeterminado:

Sunt qui tradant in armo his similem lunae esse maculam...
(XXIII, 17).

(Hay quienes cuentan que éstas tienen en el brazo una mancha similar a la luna...).

17). *Quidam ab his pantheras candore solo discernunt...* (XXIII,

(Algunos distinguen de éstos [los pardos] a las panteras por la blancura única...).

e) Construcción con el verbo "ser" más adjetivo:

Certum est unum tardioris ingenii accipiendis quae tradebantur... (III, 3).

(Es cierto que uno [un elefante] de inteligencia demasiado lenta para aprender las cosas que se enseñan...).

f) Proposición subordinada sustantiva con función de sujeto:

Mulum LXXX annis vixisse Atheniensium monimentis apparet... (LXIX, 44).

(Es evidente, por testimonios de los atenienses, que un mulo vivió ochenta años).

2.2. Recursos agentivadores

Hay que distinguir dos agentes en este discurso:

- a) el productor del documento fuente, y
- b) el autor Plinio, que se manifiesta de dos maneras: a través de la primera persona del plural (b1) o de la primera persona del singular (b2).

a) Plinio señala la autoridad en la que se basa su relato con nombre propio como en el siguiente caso:

Haec fidem et Democrito adferunt, qui Thoantem in Arcadia servatum a dracone narrat (XXII, 17).

(También, estos [hechos] dan crédito a Demócrito quien cuenta que Toante fue salvado por una serpiente en Arcadia / Historia de Toante/).

Este ejemplo es interesante por la presencia de los dos recursos, el desagentivador y el agentivador, es decir, el objeto en posición de sujeto de verbo de acción y la mención de la autoridad que se hace cargo del discurso.

A veces, contrasta la autoridad de la fuente con la opinión popular:

Hyaenis utramque esse naturam [...] vulgus credit, Aristoteles negat (XLIV, 30).

(Cree el vulgo, Aristóteles lo niega, que las hienas tienen una y otra naturaleza [los dos sexos]).

Si no hay autoridad sobre el tema, presenta el discurso sin involucrarse (en forma desagentivadora) con el verbo 'creer' o 'decir':

Creditum est a moriente humum morderi lacrimamque leto dari (XIX).

(Se ha creído que la tierra es mordida por el [león] que muere y que derrama una lágrima a su muerte).

Hebetes oculos hoc animal dicitur habere in aqua (XXXVIII, 25).

(Se dice que este animal [el cocodrilo] tiene ojos torpes en el agua).

b1) Primera persona del plural:

En el tratamiento del 'nosotros', se establece la oposición 'inclusivo'

versus 'exclusivo'.

Es 'inclusivo' cuando incluye al lector. La inclusión puede ser 'real', cuando el contenido del verbo que acompaña al pronombre involucra de igual modo a hablante y oyente, o 'aparente', cuando el 'nosotros' sirve únicamente a la interacción discursiva. Para los objetivos de este trabajo, prefiero llamar 'existencial' al primer nosotros inclusivo y suprimir el calificativo de 'aparente' al segundo. No he encontrado en Plinio ejemplos de este 'nosotros inclusivo existencial'. Cito, por esto, un ejemplo tomado de Ciapuscio:

*"Todos nosotros estamos vacunados contra la toxina diftérica..."*¹⁸

En cambio, sí es frecuente el segundo tipo de 'nosotros inclusivo'. De hecho, se encuentra en la frase encabezadora del Libro VIII:

Ad reliqua transeamus animalia et primum terrestria (I,1).

(Pasemos a los restantes animales y, primero, a los terrestres).

Otros ejemplos:

Sed ad reliqua ferarum genera redeamus (XLIII, 29).

(Pero volvamos a las restantes especies de animales).

In araneis id genus dicemus suo loco (LXXXIII, 58).

(En cuanto a las arañas, describiremos esta especie en su lugar).

Para Stubbs¹⁹, este tipo de ejemplos, junto a otros que también encontramos en Plinio²⁰, constituyen el 'metatexto', es decir, el texto que apunta hacia la propia organización discursiva. Según Ciapuscio, la frecuencia de este 'nosotros inclusivo', en contraste con la baja frecuencia del 'inclusivo real', es característica de los textos de divulgación dirigidos a un público restringido.

El 'nosotros exclusivo', como su nombre lo indica, no involucra al lector. Se trata de un plural de modestia:

Leontophonon accipimus vocari parvom [animal]... (LVII, 38).

(Oímos /sabemos por tradición/ que un pequeño animal se llama "leontófono" ...).

Quasdam modo principes feminas scimus omnibus diebus matutinis carnem eam degustare solitas... (XLIV, 32).

(Al menos sabemos que ciertas mujeres principales degustan su carne [la del ciervo] habitualmente todos los días por la mañana).

b2) Primera persona del singular:

En ciertos contextos muy específicos, Plinio no evita la primera persona del singular. La usa cuando quiere emitir un comentario evaluativo y cuando le interesa explicitar su trabajo como investigador.

Ejemplos del primer caso:

Nam quae de infantibus ferarum lacte nutritis, cum essent expositi, produntur, sicut de conditoribus nostris a lupa, magnitudini fatorum accepta fieri aequius quam ferarum naturae arbitror (XXII, 17).

(Yo pienso que aquellas cosas que se narran acerca de niños alimentados con leche de fieras porque han sido abandonados, como acerca de nuestros fundadores [alimentados] por una loba, resultan más justamente atribuidas a la magnitud de los hados que a la naturaleza de las fieras).

Conduntur hieme et Pontici mures, dumtaxat albi, quorum palatum in gustu sagacissimum auctores quonam modo intellexerint miror (LV, 37).

(También se esconden durante el invierno los ratones del Ponto, al menos los blancos, y me pregunto con asombro de qué modo los autores han notado que el paladar de éstos [es] muy agudo en el gusto).

En algunas ocasiones, la voz de Plinio se deja oír a través de una opinión personal pero con elipsis del 'yo opino':

[...] *quod etiam in homine rarum est (XXI, 17).*

[...] (lo cual también es raro en un hombre).

Ejemplo del segundo caso:

[...] *nec adhuc aliam differentiam inveni (XXIII, 17).*

[...] (y no he encontrado, hasta ahora, otra diferencia).

Conclusión

En la primera parte de este trabajo definí el texto de Plinio como un discurso de divulgación científica y me detuve en ciertas características que me permiten ubicarlo tipológicamente dentro del texto expositivo. Vimos que primaban determinadas estructuras o subcategorías (la terminología varía según los autores): la 'división clasificatoria', la 'comparación/oposición' (ambos en la categoría de la descripción), el 'ejemplo' bajo la forma de una anécdota (categoría 'ilustración') y la persuasión que integra la categoría del mismo nombre.

Con respecto a la figura del autor, vimos que, por un lado, se destaca el Plinio científico que prefiere la presentación impersonal de los sucesos y

emplea estrategias desagentivadoras para dar apariencia de objetividad a la información; y, por otro lado, emerge el Plinio divulgador que imprime su presencia por medio de comentarios evaluativos en primera persona, de un 'nosotros inclusivo' que le permite ir ordenando su exposición y guiando al lector en el trayecto discursivo, de un 'yo' que recuerda al destinatario la naturaleza investigativa de su labor y de un 'nosotros exclusivo' que, en tanto recurso de modestia, hace al lector partícipe del saber.

Notas

* Este artículo fue presentado como ponencia en el XV Simposio Nacional de Estudios Clásicos "Nihil novum sub sole", organizado por el Instituto de Lenguas y Literaturas Clásicas y Coordinación de Extensión Universitaria de la Facultad de Filosofía y Letras de la U. N. de Cuyo, con el auspicio de la Asociación Argentina de Estudios Clásicos (AADEC), 22 al 25 de setiembre de 1998. En esta versión del trabajo se han introducido algunas modificaciones.

1 Ernst BICKEL. *Historia de la literatura romana*, Madrid, Gredos, 1982; Agustín MILLARES CARLO. *Historia de la literatura latina*. México, F. C. E., 1953; Karl BÜCHNER. *Historia de la literatura latina*. Trad. de E. Valentí Fiol y A. Carmona. Barcelona, Labor, 1968.

2 Este episodio ha sido relatado por su sobrino Plinio el Joven en una de sus cartas (VI, 16). Además de esta fuente, se conserva un fragmento de la vida de Plinio el Viejo que formaba parte de la obra *De viris illustribus* de Suetonio (Cfr. A. MILLARES CARLO, *op. cit.*, p. 149).

3 La idea del texto de divulgación científica como una reformulación creativa fue expuesta por Guionar Ciapuscio en su conferencia "La producción de textos de divulgación científica" pronunciada en el II Encuentro de Investigadores: *El discurso científico*, Mendoza, Facultad de Filosofía y Letras, U. N. de Cuyo, 7 de octubre de 1999.

4 A. M. Lauffer-Laurian en su "Typologie de discours scientifiques: deux approches", publicada en *Études de Linguistique Appliquée*, 51, C. N. R. S.- Paris, 1983, pp. 8-20, propone una tipología de discursos científicos fundada en tres parámetros: el emisor, el

receptor y el soporte del mensaje. Con respecto a los textos de divulgación, establece una distinción entre el 'discurso de semi-vulgarización científica' y el de 'vulgarización científica'. En el primero, el emisor es un investigador científico cuyo discurso puede ser revisado eventualmente por un periodista, el soporte está constituido por revistas que tratan de múltiples dominios y el receptor es un público de formación universitaria. En el segundo, el emisor es un periodista, el soporte es el mismo -aunque con abundantes ilustraciones- y está dirigido al gran público (Cfr. pp. 9-12).

5 K. Büchner nos informa que "en la *Naturalis Historia* encontramos citadas cuatrocientas obras [...]. En el libro I no sólo indica el contenido sino también sus fuentes" (p. 386). Entre las fuentes, destaca las obras sobre zoología y botánica de Pompeyo Trogo, a quien se lo ubica en el movimiento clasicista en la era de Augusto (p. 294). Millares Carlo menciona los *Exempla* de Cornelio Nepote, contemporáneo de César (*op. cit.*, p. 52).

6 Los manuales universitarios pertenecerían al género "discurso científico pedagógico" en la clasificación de Lauffer-Laurian (*op. cit.*). Los manuales de educación media -no contemplados en esta tipología- representarían un discurso pedagógico de semi-divulgación científica.

7 Jean-Michel ADAM. *Les textes: types et prototypes. Récit, description, argumentation, explication et dialogue*. Paris, Nathan, 1991.

8 En otro tipo de análisis tipológico, basado en varios niveles de clasificación (HEINEMAN y VIEHWEGER. *Textlinguistik. Eine Einführung*. Tübingen, Niemeyer, 1991. Cit. por Guiomar E. CIAPUSCIO. *Tipos textuales*, Oficina de Publicaciones, Universidad de Buenos Aires, 1994, pp. 100-130), lo expositivo se relaciona, en el nivel de la función textual, con la función elemental de 'informar' que tiene lugar cuando el productor del texto transmite información (p. 104).

9 W. SLATER y M. GRAVES. "Investigaciones sobre el texto expositivo: aportes para los docentes". En: K. Denise MUTH. *El texto expositivo. Estrategias para su comprensión*. Buenos Aires, Aique, 1990, pp. 31-44.

10 PLINIO EL VECINO, *Histoire naturelle*. Livre VIII, Paris, Les Belles Lettres, 1952. (Todos los textos latinos citados pertenecen a esta obra).

11 Teun VAN DIJK y Walter KINTSCH. *Strategies of Discourse Comprehension*. New York, Academic Press, 1983.

12 *Op. cit.*, pp. 235-236.

13 D. RICHGELS, L. MCGEE y E. SLATON. "Cómo enseñar la estructura del texto expositivo en la lectura y la escritura". En: K. D. MUTH, *op. cit.*, pp. 32-35.

14 Cit. por SLATER y GRAVES, *op. cit.*, pp. 14-21.

15 Para estos y otros aspectos característicos de la prosa científica, puede consultarse John M. SWALES. *Genre Analysis. English in academic and research settings*. Cambridge, University Press, 1990; especialmente el cap. 7: "Research articles in English", pp. 110-176).

16 G. E. CIAPUSCIO. *Ciencia para el lego: Investigaciones sobre textos de divulgación científica*. Tesis doctoral. Universidad de Bielefeld, Alemania, 1992, p. 82.

17 Ídem, *op. cit.*, pp. 83-84.

18 Ídem, *op. cit.*, p. 96.

19 Michael STUBSS. *Análisis del discurso. Análisis sociolingüístico del lenguaje natural*. Madrid, Alianza Editorial, 1987, primera edición: 1983.

20 '*Milia praeterea, utpote cum plurimus animalibus eadem naturam rerum caeli quoque observationem et ventorum, imbrium, tempestatum praesagia alia alio modo dederit, quod persequi immensum est...*' (XLII, 28).

'Además de eso mil cosas [podría decir]', puesto que la naturaleza misma ha concedido también, a muchísimos animales, la observación de las cosas del cielo y las predicciones de los vientos, las lluvias y las tempestades, a unos de un modo y a otros de otro [modo], 'exponer lo cual es inmenso...'

RETÓRICA DEL EJEMPLO EN PROPERCIO. ALGO NUEVO BAJO EL SOL

M.C.Salatino de Zubiria

Eco revelador de una remota sabiduría, la voz del *Eclesiastés* salmodia su arcaica certeza: “Una generación va, otra generación viene [...] Sale el sol y el sol se pone [...] Todos los ríos van al mar y el mar nunca se llena [...] Lo que fue, eso será; lo que se hizo, eso se hará: nada nuevo hay bajo el sol”¹.

Emerge desde el fondo de los siglos para cantar una repitencia que hace de todo “vanidad de vanidades”: condición de la naturaleza humana que, como la cósmica, está condenada a reiterarse, idéntica a sí misma mientras exista sobre la faz de la tierra.

Sin embargo, pese a la certeza de veracidad que estas viejas sentencias destilaron en el alma de las comunidades primitivas, en la antigüedad grecorromana y en el cristianismo posterior existe una ‘sabiduría inicial’², que ha sido revelada a los hombres en la tradición textual de Homero, Hesíodo, Solón y en los escritos neotestamentarios y según la cual el hombre, criatura religada a un principio divino, queda inscrito en un orden mayor, armónico, superior, perfecto y, sobre todo, necesario, donde tiene su sitio y su sentido. Y en tanto criatura, vive la oposición permanente de sus posibilidades limitadas frente a la infinita posibilidad de lo divino. No obstante, este enfrentamiento obedece a una regla que oficia de puente, acortando la distancia entre lo limitado e imperfecto de la naturaleza humana y el valor de lo perfecto a que ésta se opone: el hombre es susceptible de perfección, puede orientar su vida en virtud de un ‘deber ser’ que abre ante el ‘esto soy’ un espacio de redención, la viabilidad de una conquista que marca la distinción entre el hombre ‘natural’ y el hombre elevado por sobre su naturaleza.

La memoria común de los pueblos, que ha fijado la certidumbre de que lo que fue se repite en lo que será, y que puede recordar admonitoriamente qué

hay que esperar de lo que se hará pues sabe qué se hizo, ha almacenado un conjunto de 'ejemplos' que se ofrecen en cada época ya como espejo de virtud, ya como antecedente de las menguas de nuestra condición, con lo cual se convierten en punto de partida para la reflexión del hombre sobre sí mismo, para su distinción capital. Con razón, el ámbito de este conjunto de ejemplos es el área de que extrae sus *topoi* la retórica epidíctica. Pues, aunque su objetivo sea el consejo, el elogio o la censura, su materia se vale de los grandes modelos que el pasado ofrece a la consideración del presente³. Y dado que el género epidíctico remite siempre a las fuentes poéticas⁴, el lazo poesía-elogio/elogio se revela como sustancial.

A poco que leamos la poesía de Propertio, conformada según los cánones de un alejandrino de fuerte presencia, se vuelve evidente la importancia de estructuras retóricas de matriz epidíctica. Es, quizás gracias a su gusto por los matices y por las ondulaciones de la forma poética, el poeta augusto que mejor interpreta el valor apelativo de los ejemplos heroicos - tomados del cuño de los *Aetia* calimaqueos - en su doble potencia poética y persuasiva. Nuestro trabajo busca mostrar, por medio de algunos poemas propertianos, cómo un procedimiento técnico como el ejemplo, adquiere en el movimiento del sujeto lírico hacia la madurez, una dimensión que excede los límites de una *téchne* y revela el camino de autodiferenciación del poeta-hombre respecto de sí mismo.

En la *Retórica*, Aristóteles clasifica el ejemplo y el entimema como 'pruebas comunes', versión retórica de la inducción y el silogismo lógicos⁵. Apoyado en la relación de semejanza o analogía entre dos realidades individuales, el ejemplo, dice el Estagirita, establece una relación "de la parte con la parte y de lo semejante con lo semejante", de modo que "cuando se dan dos (proposiciones) del mismo género, pero una es más conocida que la otra, entonces hay un ejemplo"⁶. Es claro entonces que el caso paradigmático persuade en tanto propone un modelo probado y probable que permite comprender, mediante la analogía entre lo conocido, aceptado y sabido con lo nuevo, una situación particular determinada.

En este sentido, también los mitos que acerca la más remota tradición constituyen para un poeta un repertorio ejemplar de fuerte peso artístico. Utilizados por la retórica epidíctica, al decir de Laurent Pernot, porque ejercen su atracción sobre los hombres presentes, "non seulement à cause de leur charme littéraire, mais aussi parce qu'ils offrent des exemples moraux et parce

qu'ils conservent le souvenir de la grandeur d'autrefois et de la pureté des origines"⁷, son retomados a su vez por la poesía misma por su eficacia para la producción de nuevos sentidos.

Propercio, en tiempos más imperiales que democráticos, persuade con su canto en ritmos elegíacos no ya a una muchedumbre sin instrucción, sino a destinatarios refinados y cultos. Su recurso al ejemplo y al mito en tanto caso ejemplar se vuelve íntimo, cuidadosamente selectivo en temas y motivos, instrumento de una forma que somete la materia verbal a las exigencias del ritmo y la armonía, que se aleja de la arenga y se transforma en enunciado lírico. Los *exempla* quedan condicionados por el entrelazado de elementos que determina la naturaleza específica de lo lírico. El compromiso del sujeto es aquí total y el poema no tendría lugar si no fuera el resultado artístico de una convicción. Por lo menos no en Propercio. Quizás oscuramente, el poeta umbro - que vivió en el mundo de Homero y de Pablo - sospechó lo que H. Boeder enuncia con toda claridad: "But what do Homer or Paul [...] teach? That to be man is a destiny for men wich they fulfill only in their distinction from themselves"⁸. Para esta tarea, los *exempla*, sobre todo míticos entregan una posibilidad reflexiva que aleja al poeta del círculo del ser y lo acerca progresivamente al deber ser. Modelos y antimodelos⁹ ponen ante los ojos de la conciencia la figura escultórica de virtudes o de vicios que le permiten ponderar a qué distancia está de lo mejor o lo perfecto y contribuyen a realizar la síntesis acabada de experiencia amorosa- programa poético- madurez interior, clave de su poética¹⁰. Veamos ahora cómo se opera esta tarea de prolijo crecimiento de conciencia mediante un poema tomado de tres de sus libros.

En I,15, el sujeto lírico, que refiere haber estado en peligro, reprocha a Cintia su desamor. La brillante imagen de la muchacha que adorna su belleza mientras el amado está ausente cobra un relieve mayor en contraste con la cadena ejemplar que ordena el cuerpo central del poema desde del v. 9 al 22. La primera mención es la de Calipso,

*at non sic Ithaci digressu mota Calypso
desertis olim fleuerat aequoribus:*

(Pero no fue así como Calipso, afectada por la partida del de Ítaca,

lloró en otro tiempo junto a las solitarias olas:)¹¹

La ninfa, triste y con los cabellos en desorden (*incomptis capillis*), arroja sus quejas al mar cruel (*iniusto salo*). El patetismo de la imagen se continúa en Hipsípila, abandonada por Jasón, pero sin embargo fiel a él el resto de su vida; en la argiva Evadne, quien muere por su voluntad en la pira funeraria de su esposo y en Alfesíbea, vengadora del esposo en la persona de sus propios hermanos. El valor que la acumulación mítica tiene para el sujeto se hace explícito inmediatamente:

*quarum nulla tuos potuit conuertere mores,
tu quoque uti fieres nobilis historia*¹².

(ninguna de ellas pudo cambiar tu conducta
para que también tú llegaras a ser mito famoso.)

El conjunto ejemplar, claramente enmarcado por el conector adversativo *at* con que comienza el v. 9 - una de cuyas funciones es hacer ingresar el tema en el ámbito personal del sujeto de la enunciación -, muestra, a través de la torsión helenística de la forma, la variación armónica de un solo motivo patético, tan frecuente en el *Monobiblos*: la fidelidad a ultranza. Sin embargo, la plasticidad formal vale sólo en cuanto vehículo de la serie de ejemplos que, a un mismo tiempo, reprochan a la amada que no imita los *mores* antiguos y contrastan la figura del propio amante, 'fiel', pese a todo. Centro cordial del poema, los *exempla* ejercen desde el pasado su autoridad sobre el yo, replegado sobre sí en el acto reflexivo y distante - aunque sea por un momento - de una amada, incapaz de oír la lección de los siglos.

El libro segundo comienza con una extensa elegía programática, pródiga en ejemplos de distinta naturaleza. El sujeto lírico manifiesta desde el comienzo la relación Cintia-creación poética, que marca una línea de avanzada en términos de la *excusatio* programática frente a Mecenas. Poco a poco, el tono cortés y mesurado va cediendo paso a los 'fuegos' propercianos en la apasionada defensa de la poesía elegíaca. En este punto cumplen su tarea las secuencias ejemplares. La primera reza:

nauita de uentis, de tauris narrat arator,

*enumerat miles uulnera, pastor ouis;
nos contra angusto uersamus proelia lecto*¹³

(El marinero habla de vientos, de toros el campesino,
el soldado cuenta heridas, el pastor, ovejas;
yo, por el contrario, me ejercito en combates en angosto lecho)

La primera persona, que encabeza este último hexámetro, muestra claramente la elección vital del poeta; en buen español se diría ‘zapatero a tus zapatos’: cada cual ejerce la *poiesis* sobre lo que sabe, quiere y puede. La experiencia colectiva le permite al poeta afirmarse en su elección particular. El tono, apasionado, sigue en ascenso y la segunda serie ejemplar, ahora mítica, le permite demostrar su fidelidad a Cintia, contracara interior del programa poético:

*seu mihi sunt tangenda nouercae pocula Phaedrae,
pocula priuigno non nocitura suo,
seu mihi Circae pereundum est gramine, siue
Colchis Iolciacis urat aena focis,*¹⁴

(ya fuera que los filtros de la madrastra Fedra debieran ser
tocados por mí
filtros que no han de dañar a su hijastro,
o hubiera de perecer con las hierbas de Circe, o
hirviera la caldera de Medea en el fuego de Yolco,)

La desmesura característica de las tres amantes, Fedra, Circe y Medea, enlazadas con el sujeto lírico a través del esquema sintáctico condicional, logra su efecto de torzada formal y prepara el aserto final: el poeta sólo muerto dejará de amarla, ya que el mal de amor no es herida que pueda curarse. Tal como lo atestigua, por lo demás, la tercera serie ejemplar, pues los grandes médicos heroicos - Macaón, Quirón, Asclepio (el *deus Epidaurius* del v. 61) y hasta el mismo Aquiles¹⁵ - han podido curar *omnis humanos dolores*¹⁶, pero ninguno de ellos pudo con el amor.

En una última contorsión, el sujeto propone otra cadena ejemplar, ahora

de adynata, que depende de una prótasis conjetural y desiderativa:

*hoc si quis uitium poterit mihi demere, [...]'*¹⁷

(si alguien pudiere arrancarme este mal,[...])

Entonces, Tántalo tendría sus manzanas, las Danaides no soportarían el peso de los cántaros y Prometeo, libre, vería ahuyentada de su pecho el águila divina.

El *crescendo* de la tensión poética a través de los ejemplos cumple la finalidad de transformar la *excusatio* inicial en una fuerte *recusatio* que podría sintetizarse en la siguiente ecuación: yo poetizo porque soy amador, nada puede apartarme de mi amada ni de mi poética, pues este amor-poesía es una enfermedad de imposible cura. Los *exempla* han mostrado en el plano natural que sólo es posible lo adecuado a las propias fuerzas; en el sobrenatural, que poderes mágicos, divinos o sabios nada pueden contra el amor. Han operado sobre el 'cómo es' de la naturaleza humana y el valor persuasivo de su lección brota del procedimiento analógico mediante el cual el poeta, consciente de sí y de su tarea, se alza ante el mandato del príncipe.

Por mor de brevedad, no se desarrollan aquí todos los casos, pero Propercio abunda en toda clase de ejemplos: los hay que contrarrestan la infidelidad de Cintia (II,9), o que cantan la alegría de una noche de amor (II,14), o que demuestran que el culto de Venus no es un trabajo que acarree fatigas (II,22^a), o que afirman, al mejor modo helenístico, que sólo perdura la fama del mérito poético y no las grandes maravillas del mundo, y sólo estamos mencionando algunos al pasar.

Sin embargo, algo digno de observarse ocurre en el último libro de elegías propercianas en relación con el ejemplo. El citado Laurent Pernot documenta prolijamente la evolución de la poesía a la prosa epidíctica en lo que considera el nacimiento de ésta, creciente durante la época imperial griega, y afirma lo siguiente:

Mais, plus largement, c'est toute la lyrique chorale de l'époque archaïque qui constitue un précédent de l'éloquence épídictique [...] Outre les anciens poètes lyriques, un autre précédent important est celui des poètes alexandrins. Nous avons mentionné à plusieurs reprises Callimaque et Théocrite,

car l'on trouve chez ces deux auteurs, ainsi que chez un Aratos ou plus tard chez un Parthénios de Nicée, diverses formes de poésie de circonstance, liées à des événements publics ou privés, comme les hymnes, les *enkómia*, les *epikédeia*. Lyrique archaïque et poésie alexandrine représentent ainsi, dans la tradition grecque, deux principaux moments de la poésie épédicte: ce sont deux points de repère qui permettent de définir une relation de succession objective entre les grands poètes du passé et les sophistes de l'époque impériale¹⁸.

Es sabido que Propercio construye su programa poético sobre estos modelos griegos; lo importante es que es capaz de devolver a la antigua vertiente poética el conjunto de temas y formas que el tiempo había ganado para la oratoria epédicte. En su libro final, el ejemplo o el mito, en tanto causa ejemplar, deja de ser un recurso ligado al sujeto en las evoluciones del enunciado lírico. Por el contrario, el ejemplo, lejos del 'yo', al menos en la estructura de superficie, se constituye enteramente en poema. Al modo calimaqueo más puro, conocemos las historias breves y potentes del dios Vertumno, de Aretusa y Licotas, de Tarpeya o de la alcahueta Acántide. Y cuando llegamos a Cornelia¹⁹, figura tallada ya en el bajorrelieve de la tradición latina, pese a que Cintia deja flotando una sombría angustia con su aparición en sueños, la figura escultórica, magistral de la *domina* romana, noble, *uniuira* y madre de numerosa prole, yergue sus virtudes triunfales sobre la imagen de la amada, tantas veces cantada y adorada incluso en sus defectos. Las partes canónicas del *enkómion* - ancestros, patria, nacimiento, infancia, madurez, cualidades físicas y morales, hábitos, acciones virtuosas - organizan las secuencias fundamentales del poema properciano; Cornelia expulsa a Cintia y, con ella, queda fuera del programa poético también la elegía erótica. Broche final para una labor poética de años, los destellos de la virtud femenina representados por Cornelia quedan vibrando en el aire²⁰. El sujeto lírico, aparentemente ausente en la estructura de superficie, se muestra claramente en la elección que determina los momentos discursivos de las estructuras interiores del poema. Un poema que concluye un libro, es, sobre todo entre los augusteos, un poema-cifra, en donde el poeta se dice enteramente, tanto en relación con el rumbo de su *poiesis*, cuanto con la reflexiva intuición de sí. Apenas perceptible

tras los velos del juego poético, el sujeto lírico de este poema, otrora tan presente y tangible, parece haber completado el camino interior en la distinción de sí mismo y ahora es capaz de cantar no lo que es, sino lo que debe ser. El cuarto es no sólo el más helenístico de sus libros, sino el que acusa mayor influencia de la retórica epidíctica y sus modelos, al tiempo que deja oír el tono de una definitiva madurez personal.

Los casos comentados, pese a lo exiguo de la muestra, son testimonio de la importancia que en cada estadio de la evolución poética de Propertio ha tenido el ejemplo como procedimiento discursivo, a saber, la relación amor-escritura poética del *Monobiblos*, la defensa de la elegía erótica en el marco de una poética alejandrina del libro II y la fase de cierre del amor por Cintia y del programa poético sostenido durante tantos años, que refleja el libro IV. Más que una *téchne*, proceder por el *exemplum* aparece en el poeta umbro como índice de una modalidad estilística peculiarísima.

Un ejemplo, un paradigma, es una imagen heredada de virtud o vicio que afirma con certeza que no hay nada nuevo bajo el sol. Sin embargo, abre el espacio de una reflexión que muestra paradójicamente lo nuevo en la posibilidad de una analogía que pone a un sujeto histórico individual frente a un modelo determinado e ilumina en el seno del ser el camino del deber ser. Lectura esta cada vez nueva, cálida y profunda con que el lector de Propertio puede emular su valiente gesto de ensimismamiento perfectivo. Quizás sea ésta la misión más clara que la Antigüedad puede seguir cumpliendo en relación con nuestra condición posmoderna, puesto que lo viejo, aquilatado en el espejo inmemorial de los *exempla*, coexiste con lo nuevo bajo un mismo, pero diferente sol.

NOTAS

1 I, vv. 4-9.

2 Este concepto ha sido acuñado por el filósofo alemán Heribert BOEDER; véase *Seditions. Heidegger and the Limit of Modernity*. Translated by M. Brainard. New York, State University of New York, 1997.

3 Con respecto a la importancia del género epidíctico en Roma, Quintiliano, aunque no lo considera un verdadero género retórico, no obstante admite la importancia de las formas con que éste se presenta. Laurent PERNOT, en su *La Rhétorique de l'éloge dans le monde gréco-romain. Histoire et technique*. T.I. Paris, Institut d'Études Augustiniennes, 1993, pp.106-107, precisa la importancia del elogio en el mundo romano: "[...]Quintilien ne considère plus l'éloge comme un genre grec; il souligne au contraire que le *mos Romanus* l'admet, sous la forme des *funebres laudationes*, des éloges et des blâmes insérés dans des plaidoyers au dans des discours au Sénat, et enfin des éloges de Jupiter au concours capitolin. Quintilien reconnaît donc l'existence d'une éloquence épídictique romaine, celle que le dernier Cicéron avait entrevue et commencé de pratiquer. Les formes traditionnelles, *laudatio funebris* et *laudatio iudicialis*, gardent pour lui un rôle essentiel[...]".

4 Cf. para este tema, Laurent PERNOT, *Ibid.*, T.II. pp.635-658, quien estudia prolijamente la función del orador epidíctico como sucesor del poeta, la reivindicación del himno y la rivalidad entre encomiasta y poeta.

5 Cf. ARISTÓTELES. *Retórica*, I, 1357^a 10-17. Se sigue la ed. de Quintín RACIONERO CARMONA, Madrid, Gredos, 1994. La trad. que seguimos dice: "[...] pero, a propósito de estos razonamientos, resulta forzoso que el uno no pueda seguirse bien a causa de su longitud (pues se supone que el que juzga es un hombre sencillo) y el otro no sea convincente por no proceder de premisas ya reconocidas o plausibles, de modo que es necesario que el entimema y el ejemplo versen sobre aquellas cosas que a menudo pueden ser de otra manera y que, por su parte, el ejemplo sea una inducción y el entimema un silogismo, y (todo ello) a partir de pocas premisas[...]". Con respecto al valor propio del ejemplo, el Prof. Racionero Carmona anota: "Si el signo comporta una relación de implicación, el ejemplo (*parádeigma*) se apoya sobre una relación de semejanza, motivo por el cual Aristóteles lo presenta como análogo a la inducción. Esta analogía no es completa [...] la inducción "demuestra a partir de todos los casos individuales..., mientras que el ejemplo no utiliza todos los casos individuales para su demostración" (69^a 13-16) [...] Así, pues, el ejemplo es el correlato inductivo del entimema en cuanto que propone generalizaciones probables, que, o bien son persuasivas por sí mismas, o bien lo son como premisas plausibles de un silogismo" (ed. cit. p. 188).

6 *Ibidem*. 1357b 26-29.

7 *Op. cit.* T.II. p.763.

8 Cf. Heribert BOEDER. *Op. cit.* p. 293.

9 Ch. PERELMAN y L. OLBRECHTS-TYTECA, en su *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*. Trad. de J. Sevilla Muñoz. Madrid, Gredos, 1994, pp. 554 ss. , aseveran: "Cuando se trata de la conducta, un comportamiento particular puede, no sólo servir para fundamentar o ilustrar una regla general, sino también para incitar a una acción que se inspira en él [...] Pueden servir de modelo las personas o los grupos cuyo prestigio valore los actos. [...] El modelo indica la conducta que se ha de seguir. También sirve como garantía de una conducta adoptada [...] Si la referencia a un modelo permite promover ciertas conductas, la referencia a un contraste, a un *antimodelo*, posibilita su alejamiento".

10 Cf. para la fundamentación de esta triple síntesis, A. ÁLVAREZ HERNÁNDEZ. *La poética de Propercio. (Autobiografía artística del 'Calimaco romano')*. Premessa di Paolo Fedeli. Assisi, Accademia Proporziana del Subasio, 1997.

11 Cf. I, 15, vv. 9-10. Se cita por *Propertius*, ed. de P. FEDELI, Stuttgart, Teubner, 1984. La traducción es nuestra. Con respecto a estos versos, A. RAMÍREZ DE VERGER en su trad. de las elegías completas (Madrid, Gredos, 1989), anota: "En la *Odisea* (V 202-268) de Homero, Calipso acepta, resignada, la marcha de Ulises. Propercio, como Ovidio en *Ars* vv.125-143, explota la imagen alejandrina de la mujer abandonada por sus maridos o amantes" (p. 104). Muchos años antes J.M. Pabón había observado la distancia o indiferencia de los héroes homéricos ante la pasión amorosa: "La *liebesspein* o tristeza amorosa no ataca a los héroes ni a las heroínas de Homero. Aquiles no siente más que cólera por la pérdida de su hermosa esclava; Zeus y Hera, Paris y Helena nos dan el duplicado, celeste y terrestre del simple deseo; Calipso y Circe son dos sensuales. Hay que notar que, contada la pasión de la primera por Ulises, Homero no pone ni una palabra de despedida entre el héroe y la diosa, ni nos dice nada de los sentimientos de ésta después de la partida de aquél[...]" (Cf. su *Homero*, Madrid, Gredos, 1947. p.48 ss.). Estas observaciones dejan en claro que Propercio interpreta el mito respondiendo simultáneamente tanto al modelo retórico helenístico como a su necesidad personal, poética y espiritual, de encontrar en el marco de los *exempla* míticos un punto de analogía consigo mismo.

12 Cf. *op.cit.* vv. 23-24.

13 *Ibid.* II, I, vv. 43-45.

14 *Ibid.*, II, I, vv.51-54.

15 Cf. vv.59-64.

16 *Ibid.* v. 57.

17 *Ibid.* v. 65.

18 Cf. *Op. cit.* T.II. p.637.

19 Con respecto al elogio fúnebre en la tradición romana, Laurent PERNOT precisa lo siguiente: "Dans l'éloge romain, [...] les premiers discours épidiectiques, les seuls pendant de longs siècles, furent les *laudationes funebres* prononcées lors des funérailles des membres des grandes familles, qui louaient le défunt et sa *gens*. Cette forme oratoire est l'homologue de l'*epitaphios* athénien, éloge gentilice et célébration collective se répondant comme deux formes caractéristiques de la structure politique et sociale dont chacune est issue". (*Ibid.* T.I. pp.50-51)

20 L. PERNOT completa de modo clarísimo: "De la naissance à la mort, la topique suit un ordre biographique: l'excellence est inscrite dans le temps. Simultanément, dans la perspective du classement des biens, c'est un approfondissement, qui procède de l'extérieur (naissance) vers le corps (*phusis sômatos*), puis du corps vers l'âme (éducation, *epitêdeumata*, vertu), *tukhê* et *teleuté* constituant une sorte de conclusion. C'est approfondissement implique une hiérarchie: les biens extérieurs et physiques ne sont pas indifférents, mais c'est la vertu qui compte" (*Ibid.* T.I. p.177). Aunque fiel a sus maestros alejandrinos y a los temas, *dispositio* y espíritu del encomio, el poeta umbro rescata para la configuración de Cornelia el sentido augusteo de la *uirtus*, es decir, aquel que llega a través de la tradición romana más pura.

LUCIANO. DIÁLOGOS DE LOS DIOS.

Algunas consideraciones sobre el humor

*Liliana Sardi
Esther Rosenbaum*

Cuando examinamos la proyección del mundo griego en los primeros siglos de la era cristiana, se distingue la figura de Luciano de Samósata, escritor que maneja con soltura la cultura ática del siglo V a. C. y todos los elementos aportados por la Segunda Sofística a través de la retórica. Es un autor que tiene rasgos notables de actualidad.

Se sabe que nació alrededor del 120 d.C. en Samósata, ciudad situada en el Éufrates superior y capital de Comagene. Escritor ajeno al mundo griego, tuvo que aprender la lengua en la escuela. Su extensa obra literaria se desarrolló durante el periodo que se conoció como Segunda Sofística. La época en que vivió fue una de las ricas y complejas del Imperio Romano y ese entorno le permitió llevar a cabo una intensa actividad literaria. La dinastía antonina, que gobernó desde fines del siglo I a fines del siglo II de nuestra era, impuso un periodo de paz y progreso, que se manifestó especialmente en el Asia Menor y en las regiones vecinas. En el orden comercial e industrial existían, en esa zona, condiciones más favorables que en Grecia, cuyas ciudades habían sido arrasadas por las guerras civiles. La prosperidad económica trajo como consecuencia el florecimiento del estudio, del arte y del pensamiento.

El esplendor de la Segunda Sofística tiñó toda la actividad cultural. Las necesidades de la vida civil y política exigían el servicio de personas que cultivaran el arte de la palabra, ya fuera como embajadores, como mediadores en caso de litigio, o bien en funciones protocolares. Como sostiene Marrou, la retórica se convirtió así en la disciplina central de la educación¹.

Luciano, educado dentro de ese contexto, se valió de sus recursos para fustigar, según Alsina, “con todas sus fuerzas, muchas de las costumbres e incoherencias de la época, en especial la superstición, la ignorancia, la vaciedad, la hipocresía... y sobre todo para provocar la risa”².

El profundo conocimiento de los autores más importantes de la cultura griega le permitió el acercamiento a la religión de cuyos dioses, con defectos demasiado humanos, se rió, como ya lo había hecho Homero. Por otra parte, Aristófanes le proporcionó los instrumentos lingüísticos y escénicos para que pudiéramos gozar con plenitud de esa risa. Los *Diálogos de los dioses* son un ejemplo: por sus veinticinco cuadros desfilan las principales deidades del panteón griego. Estos diálogos no son piezas aisladas en la producción lucianesca. Hay que considerarlos en una relación intertextual con los *Diálogos de las heteras*, *Diálogos marinos* y *Diálogos de los muertos*, ya que en todos ellos aparece una invectiva burlona y certera que abarca todo el cosmos: el cielo, la tierra, el mar y el más allá como escenarios donde se desarrolla la acción.

En los *Diálogos de los dioses* los temas son variados, conocidos y no desarrollan el mito completo, sino los aspectos anecdóticos que el autor muestra como inverosímiles y disparatados; en ellos sobresalen situaciones escandalosas que ponen en evidencia las debilidades de los dioses, especialmente de Zeus, pensadas para provocar la risa. Muchos de estos diálogos recrean las aventuras amorosas del padre de los dioses, su incontinencia con respecto a hombres y mujeres, sus múltiples metamorfosis con fines eróticos y las constantes discusiones con Hera, su celosa esposa, aunque el dios sostenga que Eros es el responsable de todas sus andanzas:

ZEYΣ.- ... ὃς ἐμοὶ μὲν οὕτως ἐντροφῆς, ὥστε οὐδὲν ἔστιν ὃ μὴ πεποίηκάς με, σάτυρον, ταύρον, χρυσόν, κύκνον, αἰτόν· ἐμοῦ δὲ ὅλων οὐδεμίαν ἦντινα ἐρασθῆναι πεποίηκας, οὐδὲ συνήκα ἠδὺς γυναικί

διὰ σέ γεγενημένος, ἀλλά με δεῖ μαγγανεύειν ἐπ'
αὐτάς καὶ κρύπτειν ἑμμαντόν· αἱ δὲ τὸν μὲν κύκνον ἢ
ταῦρον φιλοῦσιν, ἐμὲ εἶν ἰδῶσιν, τεθιάσις ὑπὸ τοῦ
δέους.

(Zeus.- Te burlas de mí de tal manera que no hay nada en que no me hayas convertido, sátiro, toro, oro, cisne, águila. En una palabra, has hecho que ninguna se enamorara de mí, ni me di cuenta de que haya sido dulce a alguna mujer gracias a ti, sino que ha sido necesario que yo inventara ardidés para conquistarlas y que me ocultara. Ellas aman a un cisne o a un toro, pero si me vieran se morirían de miedo) (*Diál.* 6, parág. 1)

En otro diálogo se refiere al insólito parto que hacía nacer a Atenea de la cabeza de Zeus y al nacimiento de Dioniso de su pantorrilla (exactamente lo que se registra como parodia entre los selenitas de los *Relatos verídicos*). También asistimos a una conversación entre Zeus y Prometeo en la que se termina negociando la liberación del Titán.

Un tema que se reitera es el de los amores de Ares y Afrodita. Se escuchan los lamentos de Apolo por sus desventuras amorosas: Dafne se ha metamorfoseado en laurel y Jacinto ha muerto trágicamente. También Pan es infeliz por su aspecto físico y Hermes por el exceso de trabajo tanto en el cielo como en el Hades.

Algunas ediciones incluyen un diálogo más extenso sobre un tema muy conocido que es el juicio de Paris.

La estructura de estos cuadros resulta de la combinación de las técnicas propias de la comedia con las del diálogo tradicional. Luciano mismo lo explica en la *Doble acusación*:

ΣΥΡΟΣ.- ...πάντα γούν μάλλον άν ήλιπια ή τόν Διάλογον τοιαύτα έρειν περι έμοϋ, όν παραλαβών έγώ σκυθραπόν έτι τοίς πολλοίς δοκούντα και υπό τών συνεχών έρωτήσεων κατεσκληρότα, και διά τούτο αιδέσιμον μέν είναι δοκούντα, ού πάντη δέ ήδυν ούδέ τοίς πλήθεσι κεχαρισμένον, πρώτον μέν αϋτόν επί γής βαινει είθισα εις τόν ανθρώπινον τούτον τρόπον, μετά δέ τόν άύχμόν τόν πολύν άποπλύνας και μειδιάν καταναγκάσας ήδίω τοίς όρώσι παρεσκεύασα, επί πάσι δέ την κωμωδιάν αϋτῶ παρέζευξα, και κατα τούτο πολλήν οί μηχανώμενος την εύνοιαν παρα τών άκούόντων, οί τέως τας άκάινθας τας έν αϋτῶ δεδιότες ώσπερ τόν έχινον εις τας χείρας λαβειν αϋτόν έφυλάττοντο. Αλλ' έγώ οιδ' όπερ μάλιστα λυπεϊ αϋτόν, ότι μη τά γλίσχρα έκεϊνα και λεπτά κάθημαι πρός αϋτόν σμικρολογούμενος, ει άθάνατος ή ψυχή...

(Sirio.- Nunca podría esperar que el diálogo dijera tales cosas de mí, cuando lo tomé, aún parecía desagradable para la mayoría y extenuado por las continuas preguntas y por eso parecía respetable, pero no en todo agradable ni grato a la mayoría. En primer término lo acostumbré a caminar sobre la tierra a la manera de los hombres; y después de lavar mucha suciedad, obligándolo a sonreír, lo hice más agradable a los espectadores. Y en sentido propio lo equiparé a la comedia, y esto produjo mucha simpatía a los oyentes que hasta ese momento temían las espigas que había en él, como si se cuidaran de tener un erizo en las manos. Pero yo sé que lo que más le molesta es que no me siento junto a él a discurrir en detalles sobre aquellas cosas resbaladizas y sutiles: si el alma es inmortal, ...) (parág. 34)

Si bien han tomado elementos del teatro, estas obras no han sido concebidas para ser representadas, sino que han sido escritas para ser leídas en voz alta. Comienzan sin preámbulo, no hay escenario como en el *Prometeo*, por ejemplo, en el que el autor dedica tres párrafos para ello. Tampoco hay desarrollo de acciones, sino comentarios acerca de algún suceso. Son generalmente cuadros muy breves que terminan tan abruptamente como comenzaron y es posible que en forma aislada pasaran inadvertidos.

En la cosmovisión de Luciano el humor es el núcleo que permite sustentar la crítica con toda su variedad de matices “que va del *sfumato* de la sonrisa a la carcajada del astracán pasando por el siempre difícil arte del esperpento”³.

Nos ha parecido interesante señalar algunos de los rasgos humorísticos más llamativos en los *Diálogos de los dioses*.

La crítica sostiene que en los cuatro grupos de diálogos hay un intercambio constante entre el plano de la realidad y el de la fantasía o bien una permanencia en el plano de la realidad, o bien en el de la irrealidad. Por ejemplo, los *Diálogos de las heteras* no se alejan de la dimensión real, por el contrario el de los *marinos* se mueve en el de la irrealidad. En el caso concreto de los *Diálogos de los dioses* el entrecruzamiento de los planos es permanente. Sus personajes son las divinidades del panteón olímpico, pero vistos con los ojos escépticos de una realidad que los cuestiona y los convierte en objeto de burla.

En efecto, son objeto de burla porque existe una contradicción entre el modelo real, épico y grandioso, y estas caricaturas que actúan de manera inesperada, irreverente, completamente opuesta a las expectativas del lector. Los grandes dioses siempre hablan preocupados por cuestiones triviales que chocan con su condición de seres superiores. Luciano degrada lo sublime y lo envuelve en formas ridículas y burlescas.

El humor en estos diálogos surge de los dos aspectos ya considerados por la antigua crítica griega: de las situaciones (τὰ τῶν πραγμάτων) o bien del lenguaje (τὰ τῆς λέξεως). Las situaciones se presentan, en general, dentro de un juego de contrastes entre lo esperado y lo que se plantea. Por ejemplo, en el *Diálogo 4* sostenido entre Maya y Hermes, el dios se queja porque debe cumplir tareas domésticas durante el día y a la noche, acompañar en comitiva las almas al Hades:

ΕΡΜΗΣ.- Ἔστι γάρ τις, ὦ μήτηρ, ἐν οὐρανῷ θεὸς ἀθλιώτερος ἐμοῦ;

ΜΑΙΑ.- Μὴ λέγε, ὦ Ἑρμῆ, τοιοῦτον μηδέν.

ΕΡΜΗΣ.- Τί μὴ λέγω, ὅς τοσαῦτα πράγματα ἔχω μόνος κάμνων καὶ πρὸς τοσαύτας ὑπηρεσίας διασπώμενος; ἔωθεν μὲν γὰρ ἐξαναστάντα σαίρειν δεῖ τὸ συμπόσιον καὶ διαστρώσαντα τὴν κλισίαν εὐθετίσαντα ἕκαστα παρεστάναι τῷ Διὶ καὶ διαφέρειν τὰς ἀγγελίας τὰς παρ' αὐτοῦ ἄνω καὶ κάτω ἡμεροδρομοῦντα, καὶ ἐπανελθόντα ἔτι κεκοιμημένον παρατιθέναι τὴν ἀμβροσίαν· πρὶν δὲ τὸν νεώνητον τοῦτον οἰνοχόον ἤκειν, καὶ τὸ νέκταρ ἐγὼ ἐνέχεον. τὸ δὲ πάντων δεινότατον, ὅτι μὴδὲ νυκτὸς καθεύδω μόνος τῶν ἄλλων, ἀλλὰ δεῖ με καὶ τότε τῷ Πλούτωνι ψυχαγωγεῖν καὶ νεκροπομπὸν εἶναι καὶ παρεστάναι τῷ δικαστερίῳ· οὐ γὰρ ἱκανὰ μοι τὰ τῆς ἡμέρας ἔργα, ἐν παλαισπραῖς εἶναι καὶ ταῖς ἐκκλησίαις κηρύττειν καὶ ῥήτορας ἐκδιδάσκειν, ἀλλ' ἔτι καὶ νεκρικὰ συνδιαπράττειν μεμερισμένον.

(Hermes.-) ¿Es que hay en el cielo una divinidad más desdichada que yo?

Maya.- No digas tal cosa, Hermes.

Hermes.- ¿Por qué no voy a decirlo yo que tengo tantos asuntos, trabajar solo y dispersarme por tantos servicios? Al clarear el día, es necesario barrer la sala del festín y luego cubrir el asiento y poner en orden cada cosa, presentarme ante Zeus y llevar de un lado para otro sus mensajes corriendo todo el día de arriba para abajo y al regresar, cubierto de polvo, servir la ambrosía y antes de que llegara ese escanciador recién adquirido, también yo escanciaba el néctar. Y lo más terrible de todo, es que soy el único que no duerme durante la noche, sino que además debo conducir las almas a Plutón y acompañar a

los muertos y permanecer en el tribunal. No me son suficientes los trabajos del día: estar en las palestras, ser pregonero en las asambleas e instruir a los oradores, sino que además debo repartirme para organizar los asuntos de los muertos) (parág. 1)

La situación es paródica: encontramos los elementos del modelo serio, es decir, las divinidades y sus funciones dentro del mundo olímpico, pero rebajadas en su manera de actuar y de expresarse.

Hay que destacar que así como Luciano deja de lado las características épicas de los grandes dioses, también se aleja de las groserías comunes en la comedia antigua y crea a la manera alejandrina pequeños cuadros o miniaturas galantes⁴.

En otro caso, en el *Diálogo* 12, la parodia llega a la caricatura por lo absurdo de la situación que remata en una frase inesperada:

ΠΟΣΕΙΔΩΝ.- Ἔστιν, ὦ Ἑρμῆ, νῦν ἐντυχεῖν τῷ Διί;
 ΕΡΜΗΣ.- Οὐδαμῶς, ὦ Πόσειδον.
 ΠΟΣ.- Ὅμως προσάγγειλον αὐτῷ.
 ΕΡ.- Μὴ ἐνόχλει, φημί· ἀκαιρον γάρ ἐστιν, ὥστε οὐκ
 ἂν ἴδοις αὐτὸν ἐν τῷ παρόντι.
 ΠΟΣ.- Μῶν τῆ Ἥρα σύνεστιν;
 ΕΡ.- Οὐκ, ἀλλ' ἕτεροῖόν τί ἐστιν.
 ΠΟΣ.- Συνήμι ὁ Γανυμήδης ἐνδον.
 ΕΡ.- Οὐδέ τοῦτο· ἀλλὰ μαλακῶς ἔχει αὐτός.
 ΠΟΣ.- Πόθεν, ὦ Ἑρμῆ; δεινὸν γάρ τοῦτο φῆς.
 ΕΡ.- Αἰσχύνομαι εἰπεῖν, τοιοῦτόν ἐστιν.
 ΠΟΣ.- Ἄλλα οὐ χρή πρὸς ἐμέ θεῖόν γε ὄντα.
 ΕΡ.- Τέτοκεν ἀρτίως, ὦ Πόσειδον.

(Poseidón.- ¿Es posible, Hermes, tener una entrevista con Zeus ahora?

Hermes.- De ningún modo, Poseidón.

Poseidón.- De todas maneras, anúnciame.

Hermes.- No me molestes, te digo, porque es inoportuno. de modo que no podrás verlo en este momento.
 Poseidón.- ¿Acaso está con Hera?
 Hermes.- No, es un asunto diferente.
 Poseidón.- Entiendo, es Ganimedes el que está adentro.
 Hermes.- Tampoco eso, es que está enfermo.
 Poseidón.- ¿Cómo, Hermes? Eso que dices es extraño.
 Hermes.- Me avergüenzo de decirlo, es así.
 Poseidón.- Pero no está bien que te avergüences ante mí que soy tu tío.
 Hermes.- Acaba de dar a luz hace un momento, Poseidón)
 (parág. 1)

También recurre a la caricatura en el personaje de Ganimedes, un joven tan ingenuo e ignorante que es incapaz de captar las segundas intenciones, muy manifiestas, de Zeus (*Diál.* 10):

ΓΑΝΥΜΗΔΗΣ.- Κοιμήσομαι δὲ ποῦ τῆς νυκτός; ἢ μετὰ τοῦ ἡλικιώτου Ἔρωτος;
 ΖΕΥΣ.- Οὐκ, ἀλλὰ διὰ τοῦτο σε ἀνῆρπασα, ὡς ἅμα καθεύδοιμεν.
 ΓΑΝ.- Μόνος γάρ οὐκ ἂν δύναιο, ἀλλὰ ἡδιόν σοι καθεύδειν μετ' ἐμοῦ;
 ΖΕΥΣ.- Ναί, μετὰ γε τοιούτου οἴος εἶ σύ, Γανύμηδες, οὕτω καλός.
 ΓΑΝ.- Τί γάρ σε πρὸς τὸν ὕπνον ὀνήσει τὸ καλός;
 ΖΕΥΣ.- Ἐχει τι θέλγητρον ἡδὺν καὶ μαλακώτερον ἐπάγει αὐτόν.
 ΓΑΝ.- Καὶ μὴν ὁ γε πατήρ ἴχθητό μοι συγκαθεύδοντι καὶ διηγείτο ἔωθεν, ὡς ἀφειλὸν αὐτοῦ τὸν ὕπνον στρεφόμενος καὶ λακτίζων καὶ τι φθηγόμενος μεταξύ ὅποτε καθεύδοιμι. ὥστε παρὰ τὴν μητέρα ἐπεμπέ με κοιμησόμενον ὡς τὰ πολλὰ. ὦρα δὴ σοι, εἰ διὰ τοῦτο, ὡς φῆς, ἀνῆρπασάς με, καταθῆναι αὐθις εἰς τὴν γῆν, ἢ πράγματα ἕξεις ἀγρυπνῶν. ἐνοχλήσω γάρ σε συνεχῶς στρεφόμενος.
 ΖΕΥΣ.- Τοῦτ' αὐτό μοι τὸ ἡδιστον ποιήσεις, εἰ

ἀγρυπνήσομαι μετὰ σοῦ φιλῶν πολλάκις καὶ περιπτύσσων.

ΓΑΝ.- Αὐτὸς ἂν εἰδείης· ἐγὼ δὲ κοιμήσομαι σοῦ καταφιλοῦντος.

(Ganimedes.- ¿Dónde dormiré durante la noche? ¿Acaso con Eros que es de mi misma edad?

Zeus.- No, por eso te rapté, para que durmiéramos juntos.

Ganimedes.- ¿Y solo no podrías, sino que es más agradable dormir conmigo?

Zeus.- Sí, con alguien como tú eres, Ganimedes, tan hermoso.

Ganimedes.- ¿En qué te será útil la belleza en cuanto al sueño?

Zeus.- Tiene un dulce encanto y lo induce suavemente.

Ganimedes.- Pero mi padre se enojaba conmigo cuando dormía con él y por la mañana decía que no lo había dejado dormir porque daba vueltas, puntapiés y gritaba. Así, la mayoría de las veces me enviaba con mi madre para poder dormir. Ahora, si me raptaste, como dices, por eso, es tiempo de que me deposites de nuevo en la tierra o tendrás problemas de insomnio, pues, te molestaré continuamente con mis vueltas. Zeus.- Por eso mismo me proporcionarás el mayor placer, si me despierto contigo besándote y abrazándote muchas veces.

Ganimedes.- Tú sabrás, yo dormiré mientras tú me besas) (parág.4 y 5)

Zeus se expresa como un seductor, utilizando un lenguaje noble hasta con vuelo poético, totalmente opuesto al llano, ramplón y sin picardía del joven.

Sin embargo la caricatura alcanza su tono más alto, rayano en el absurdo, cuando Afrodita describe la imagen de Rea, anciana y madre de todos los dioses, deambulando por el Ida enloquecida con los coribantes (*Diál.* 20):

ΑΦΡΟΔΙΤΗ.- ... ἀλλὰ σὺ, ὦ τολμηρότατε, καὶ τὴν
 Ῥεάν ἀτύτην γραῦν ἤδη καὶ μητέρα τοσοῦτων θεῶν
 οὖσαν ἀνέπεισας παιδραστειν καὶ τὸ Φρύγιον
 ἐκεῖνο μειράκιον ποθεῖν, καὶ νῦν ἐκεῖνη μέμνηεν
 ὑπὸ σοῦ καὶ ζευξαμένη τοὺς λέοντας, παραλαβούσα
 καὶ τοὺς Κορύβαντας ἄτε μανικούς καὶ αὐτοὺς
 ὄντας, ἄνω καὶ κάτω τὴν Ἴδην περιπολοῦσιν, ἡ μὲν
 ὀλολύζουσα ἐπὶ τῷ Ἄττι, οἱ Κορύβαντες δὲ ὁ μὲν
 αὐτῶν τέμνεται ξίφει τὸν πῆχυν, ὁ δὲ ἀνείς τὴν
 κόμην ἵεται μεμηνῶς διὰ τῶν ὄρων, ὁ δὲ αὐλεῖ τῷ
 κέρατι, ὁ δὲ ἐπιβομβεῖ τῷ τυμπάνῳ ἢ ἐπικτυπεῖ τῷ
 κυμβάλῳ, καὶ ὅλως θόρυβος καὶ μανία τὰ ἐν τῇ
 Ἴδῃ ἄπαινά ἐστίν.

(Afrodita.- Pero tú, insolentísimo, persuadiste a la misma Rea, ya vieja y que es madre de tantos dioses, a amar a los jóvenes y desear a aquel muchacho frigio. Y ahora ella enloqueció por ti y ató al yugo los leones y con los coribantes como compañeros, ya que ellos también están locos, recorren el Ida de arriba para abajo: ella dando alaridos por Atis y en cuanto a los coribantes, uno de ellos se corta el codo con un cuchillo; otro soltándose la cabellera, se lanza locamente a través de las montañas; éste hace sonar el cuerno y aquél hace zumbar el tímpano o golpear el címbalo. En una palabra todo es tumulto y locura en el Ida) (parág.1)

La ironía encabeza el *Diálogo* 18 entre Hera y Leto, en el que ambas divinidades se echan en cara los defectos de sus hijos: Artemisa es hombruna y Apolo engaña y pretende saberlo todo, por otra parte, Hefesto es feo, cojo y sucio:

ΗΡΑ.- Καλά μὲν, ὦ Λητοῖ, καὶ τὰ τέκνια ἔτεκες τῷ Διί.

ΛΗΤΩ.- Οὐ πᾶσαι γάρ, ὦ Ἥρα, τοιούτους τίκτειν δυνάμεθα, οἷος ὁ Ἥφαιστός ἐστιν.

ΗΡΑ.- Ἄλλ' οὖν οὗτος μὲν, εἰ καὶ χωλός, ἀλλ' ὅμως χρησιμὸς γέ ἐστιν τεχνίτης ὧν ἀριστός· καὶ κατακεκόσμηκεν ἡμῖν τὸν οὐρανὸν καὶ τὴν Ἀφροδίτην γεγάμηκεν καὶ σπουδάζεται πρὸς αὐτῆς, οἱ δὲ σοὶ παῖδες, ἡ μὲν αὐτῶν ἀρρενικὴ πέρα τοῦ μετρίου καὶ ὄρειος, καὶ τὸ τελευταῖον εἰς τὴν Σκυθίαν ἀπελθοῦσα ἅπαντες ἴσασιν οἷα ἐσθίει ξενοκτονοῦσα καὶ μιμουμένη τοὺς Σκύθαις αὐτοῦς ἀνθρωποφάγους ὄντας· ὁ δὲ Ἀπόλλων προσποιεῖται μὲν πάντα εἰδέναι καὶ τοξεύειν καὶ κιθαρίζειν καὶ ἰατρός εἶναι καὶ μαντεύεσθαι καὶ καταστησάμενος ἐργαστήρια τῆς μαντικῆς...

(Hera.- También son hermosos los hijos que engendraste con Zeus, Leto.

Leto.- No todos podemos engendrarlos, Hera, como a Hefesto.

Hera.- Pero éste, aunque cojo, igual es útil y un excelente artesano, nos ha adornado el cielo, también se ha casado con Afrodita y es estimado por ella, pero tus hijos, ella es demasiado hombruna y montaraz y al final, al llegar al país de los escitas, todos saben qué clase de cosas come matando extranjeros e imitando a los mismos escitas que son antropófagos. Por otra parte, Apolo aparenta saberlo todo, disparar el arco, tocar la cítara, ser médico, pronunciar oráculos e instalar tiendas de adivinación) (parág. 1)

Un recurso muy caro a Luciano es el de la parodia de textos de Homero. Las referencias no suelen ser textuales aunque utiliza parte de su vocabulario, pero sí mantiene el mismo contenido que, puesto en boca de otro personaje, toma un sentido burlón. Por ejemplo en el *Diálogo* 1, parágrafo 2.

Nos preguntamos qué sentido tenía para la época de Luciano, y aún para la nuestra, utilizar como tema literario el del mito clásico y más en un tono burlón.

Es sabido que ya en los poemas homéricos el mito no constituye un artículo de fe y menos en el siglo V a. C. en que los sofistas y dramaturgos pusieron en tela de juicio todo el andamiaje mitológico al desarrollar un espíritu cada vez más racionalista. Varios siglos después Luciano sigue insistiendo en estos mismos mitos también como tema literario de varias de sus obras.

Estos temas literarios recreados y condimentados con trazos humorísticos, algunos de los cuales hemos señalado, convierten a Luciano en uno de los escritores griegos más atractivos de todos los tiempos. A través de ellos transmite su crítica burlona no sólo a la creencia en unos dioses cuestionados ya desde antiguo, y en los que evidentemente él no cree, sino que ese espíritu satírico se hace extensivo a toda creencia supersticiosa que convive con tendencias más racionales y objetivas. Recordemos que en la época de Luciano florecen las ideologías más opuestas: el pietismo religioso cristiano y la filosofía, los cultos orientales, la magia, el misticismo y la superstición; en la vereda opuesta y como reacción contra ese exceso, se produce un auge inusitado del escepticismo.

Luciano, como dice Nestle, "es en el fondo un escéptico. Como tal adopta una actitud de recusación tanto de la religión popular tradicional como de los cultos de los misterios y de la filosofía misma. Precisamente por eso Luciano con sus escritos es un síntoma de su tiempo"⁵.

Por ello podemos afirmar que no es en el terreno exclusivamente teológico en el que lucha, sino sobre el terreno de lo humano, lucha que todavía perdura y esto es lo que hace que nuestro autor sea clásico y universal.

LUCIANO. DIÁLOGOS DE LOS DIOSSES.
Algunas consideraciones sobre el humor

141

NOTAS

1 H. I. MARROU. *Historia de la educación en la antigüedad*. Buenos Aires, EUDEBA, 1965, p. 241.

2 LUCIANO DE SAMÓSATA. *Diálogos*. Introducción, traducción y notas de José Alsina. Barcelona, Planeta, 1988, p. X.

3 LUCIANO. *Obras*. T.IV. Madrid, Gredos, 1992, p. 150.

4 J. BOMPAIRE. *Lucien écrivain*. Paris, E. De Boccard, 1958, p. 578.

5 W. NESTLE. *Historia del espíritu griego. Desde Homero hasta Luciano*. Barcelona, Ariel, 1961, p. 351.

RESEÑAS

Francisco RODRÍGUEZ ADRADOS. *Del teatro griego al teatro de hoy*. Madrid, Alianza Editorial, 1999, 369 pp.

El volumen reúne diecinueve artículos publicados entre 1971 y 1996 en los que R. Adrados aborda el estudio del teatro griego desde diferentes perspectivas. Son, fundamentalmente, proyecciones de su primera y más antigua obra sobre el tema: *Fiesta, Comedia y Tragedia. Sobre los orígenes griegos del teatro*, cuya primera edición es de 1972.

El material ha sido organizado temáticamente en cuatro partes. La primera se ocupa de los orígenes del teatro griego. Los artículos que encabezan la serie: "El mito y su función en la sociedad y el teatro griegos" (1985), "Rito, mito y teatro griego antiguo" (1987) y "Teatro y religión" (1994), reiteran algunas ideas básicas sobre las cuales R. Adrados vuelve una y otra vez a lo largo de la obra. La más importante, en su opinión, es la conexión mito-rito que da origen primero a la tragedia (desde el 534 a.C.) y luego a la comedia (desde el 485 a.C.). Esa conexión se verifica, por un lado, en las circunstancias de la representación: el teatro se representa en fiestas religiosas y en espacios religiosos; por otro, en las características rituales del vestuario, el lenguaje, los corales, la danza y la música. El artículo siguiente, "Características generales de la tragedia y comedia griegas" (1986), contiene una serie de generalizaciones sobre el teatro griego que surgen a partir de la comparación con el teatro moderno en lo que respecta a personajes, aspecto formal, temas y fechas de representación. Por último, en "El teatro en una ciudad: Atenas. Teatro y democracia en la Atenas clásica" (1996), el autor desarrolla una idea ya expuesta en su *Fiesta, Comedia y Tragedia*: tragedia y comedia no se comprenden sin la existencia del régimen democrático, pues si bien conservan mucho de lo tradicional en los argumentos y en el aspecto formal, incorporan como elemento nuevo, asociado al nuevo régimen de gobierno, la presencia constante del debate.

La segunda parte reúne estudios puntuales sobre obras de los grandes trágicos y cómicos griegos. En "La estructura formal de las tragedias tebanas" (1995), el autor encara el estudio formal de las seis tragedias tebanas que han llegado hasta nosotros: *Los siete contra Tebas* de Esquilo; *Antígona*, *Edipo Rey*

y *Edipo en Colono* de Sófocles; *Las Bacantes* y *Las Fenicias* de Eurípides. Hecha la distinción previa entre orden mítico, orden cronológico y orden estructural de las piezas, R. Adrados analiza la forma en que cada autor introduce el mismo mito en las estructuras formales tradicionales, de donde se concluye que las tragedias tebanas, si bien giran en torno al tema del poder, muestran en lo formal innovaciones puestas al servicio de las intenciones de cada autor, intenciones que varían de poeta a poeta, e incluso de obra a obra dentro de un mismo poeta. El segundo artículo, "Estructura formal e intención poética del *Agamenón* de Esquilo" (1977), tiene por objeto desentrañar las interrelaciones entre forma y contenido de la obra trágica. El estudio toma como punto de partida las tres características salientes que la crítica ha señalado en el *Agamenón*: existencia de escenas fijas modificadas, iteraciones y ambigüedad. A partir de allí, R. Adrados verifica en un estudio minucioso y profundo cómo el contenido de la obra se ensambla en forma indisoluble y compleja con su estructura formal. La misma orientación sigue "Estructura formal e intención poética del *Edipo Rey*" (1972), donde se analiza la alteración de las antiguas estructuras teatrales en tres elementos de la pieza: las súplicas iniciales del coro, las escenas de mensajero y el treno final. "Edipo, hijo de la Fortuna" (1993) es una reflexión sobre la figura de Edipo como paradigma de la problemática esencialmente humana por su condición de hombre solo a merced de la fortuna. En "Personajes y estructura composicional de *Antígona*, *Edipo Rey* y *Edipo en Colono*" (1993) se plantea el estudio del carácter de los personajes heroicos en relación con la estructura de la obra. Del análisis de esta conexión entre personaje y estructura se desprende que en *Antígona* Sófocles ha ampliado la función de los *agones* de actor para ubicar a Antígona en el papel central, que en *Edipo Rey* los grandes *agones* han sido desplazados por las escenas de información que conducirán a la gran *anagnórisis* final de Edipo; y que en *Edipo en Colono* la acción ha sido notablemente reducida para destacar el papel de Edipo como protector de la ciudad después de su muerte. En "Las tragedias eróticas de Eurípides" (1990), R. Adrados rastrea los precedentes del tema amoroso en la poesía homoerótica de Safo y Teognis, define luego los principales rasgos del tratamiento del tema en Eurípides, considerado el fundador de la tragedia erótica, y por último concluye con un análisis de *Medea* e *Hipólito*, las tragedias que suponen la culminación de lo erótico en Eurípides. En "El mito dionisiaco de *Las Bacantes*" (1990), se actualizan tres cuestiones en torno a esta debatida pieza de Eurípides: la intención con que escribió el

poeta la obra, la descripción de los coros en trance y, fundamentalmente, la fuente del mito, para lo cual R. Adrados propone como puntos de partida Homero, el *Himno a Dioniso* y el *Penteo* y el *Licurgo* de Esquilo. Cierra la segunda parte “Los coros de la *Paz* y los *Dictiulcos* y sus precedentes rituales” (1971) donde, en base a paralelos literarios y a testimonios indirectos, se establece el carácter ritual y tradicional de dos pasajes de Esquilo y Aristófanes, respectivamente, en que aparece un coro tirando de una cuerda.

La tercera parte, “Teatro grecolatino, teatro medieval y teatro moderno”, incluye tres estudios cuya conexión general es la relación, mayor o menor según el caso, con el teatro griego. En el primer artículo, “Del teatro grecolatino al medieval y moderno” –el único inédito y el más valioso para la concepción del libro–, R. Adrados repasa los principales momentos del influjo del teatro griego en el teatro de Occidente: la sustitución del antiguo teatro latino por el griego, su difusión escasa pero ininterrumpida durante la Edad Media y el resurgimiento por influencia directa en la época moderna; aporta, además, las claves para comprender el por qué de la continuidad del teatro griego en nuestra época. El trabajo siguiente, “Orígenes del teatro español en Salamanca” (1996), se ocupa de la obra de tres autores vitales para la creación del teatro español durante el s. XV: Juan del Enzina, Lucas Fernández y Fernando de Rojas, quienes en su contacto con el ambiente universitario salmantino bebieron el influjo de los clásicos. Por último, en “Las tragedias de García Lorca y los griegos” (1989), R. Adrados resume los principales puntos de contacto entre los trágicos griegos, en especial Esquilo, y el teatro de García Lorca. Tales coincidencias se ejemplifican en *Bodas de sangre* y en *Yerma*, las dos tragedias lorquianas que mejor ilustran la presencia de lo griego.

La última parte, “El teatro grecolatino, hoy”, agrega tres exposiciones en torno a la puesta en escena del teatro antiguo en España: “Teatro y espacio en la representación del teatro antiguo” (1985), “Las representaciones clásicas en España: algunas reflexiones y experiencias” (1992) y “Las estructuras corales de Aristófanes” (1989). Con el aval de su erudición en materia de filología griega y de su experiencia en la representación de teatro griego, R. Adrados reclama ciertas condiciones inexcusables para la puesta en escena de obras antiguas: el respeto del texto antiguo como parte importante del lenguaje teatral, el logro de una traducción conveniente que evite los extremos de literalidad y deformación, y la necesidad de una estrecha interacción entre los

estudiosos del texto antiguo y los hombres de teatro.

Dos consideraciones finales para la evaluación de la obra: la primera es que el autor no ha reunido en este volumen la totalidad de sus artículos sobre teatro griego, que versan sobre cuestiones específicas de lengua, crítica textual y métrica, sino los más asequibles a un público no especializado; la segunda, que a pesar de las inevitables reiteraciones y de la antigüedad de parte de la bibliografía citada, R. Adrados ofrece sus mejores reflexiones generales sobre el teatro, la creación más original y trascendente de la literatura griega.

Maria Estela Guevara de Alvarez

Beatriz ARDESI DE TARANTUVIEZ. *Jenofonte. Una política sin utopía.* Mendoza, Facultad de Filosofía y Letras, 1999, 390 pp.

La publicación de la tesis doctoral de la Prof. Beatriz Ardesi de Tarantuviez constituye un valioso aporte de la Facultad de Filosofía y Letras de la U. N. de Cuyo a la investigación en el área de las humanidades.

El propósito del trabajo que se reseña es, en palabras de la autora "una relectura y revalorización del pensamiento político de Jenofonte en el marco del contexto témporo-espacial en que fueron escritas sus obras" (p. 9).

Para ello, la obra está estructurada según una clara gradación explicativa, desde lo más simple a lo más complejo, desde lo conocido y accesible a lo desconocido.

Comienza pues con una transcripción de la biografía de Jenofonte según Diógenes Laercio.

A continuación, una precisa introducción, que funciona como capítulo I, especifica cuáles son el objeto de estudio, el marco conceptual, las hipótesis y la metodología de trabajo.

Los capítulos siguientes van desarrollando lo que anuncia la introducción. En primer lugar, el capítulo II ofrece la contextualización de la obra de Jenofonte considerando la época en que vivió, y en relación con ello la información relevante acerca de su educación y la gestación de sus ideas políticas¹. El capítulo III profundiza en la indagación del pensamiento político de este autor mediante una breve reseña de sus obras. Una vez reconocida la presencia del interés sostenido de Jenofonte por la reflexión desde una perspectiva política, la autora considera en los capítulos IV y V la especificidad de ese pensamiento. Complementariamente a estas reflexiones, y ubicando a Jenofonte en una línea de desarrollo diacrónico, la autora define en el capítulo VI conceptos claves acerca de la historia de las ideas políticas y establece relaciones con modelos y pensadores de épocas posteriores. En todos los capítulos es posible reconocer que cada afirmación sobre Jenofonte está sustentada en textos representativos de este autor. Sin embargo, en el capítulo VII la Dra. Ardesi de Tarantuviez ofrece una antología de textos jenofontinos que permiten al lector el contacto directo con la fuente bibliográfica así como la posibilidad de ensayar hipótesis de interpretación de esos textos a la luz de

lo que han dicho los capítulos precedentes de esta tesis doctoral. Este apartado está dividido según los subtemas reconocibles en la obra de Jenofonte.

El capítulo VIII contiene las conclusiones del trabajo:

Estimamos a Jenofonte como a un escritor que, al interesarse por todo: historia, economía, política, caza, equitación, sociedad, nos ha dejado la semblanza de su época de tal manera que nos permite incorporar su obra a la historia del pensamiento político, porque en ella apreciamos un conjunto de ideas políticas, sociales y económicas que responde con criterios pragmáticos a la necesidad de respuestas válidas a las preguntas que se hace el ζῶον πολιτικόν¹.

Cierra la obra una bibliografía comentada.

En este estudio sobre Jenofonte se aprecia una concepción pedagógica de la investigación. No sólo porque alienta a otros investigadores a seguir los pasos de esta autora, sino también porque permite que sus lectores, estudiantes de esta Facultad o ajenos a ella, especialistas o no en el tema, puedan seguir el proceso de reflexión que lleva a las conclusiones de esta labor investigadora. Su lectura invita a conocer a Jenofonte y a aquella civilización griega que todavía puede echar luz en la nuestra.

María Guadalupe Barandica de Yaya

¹ “necesariamente se completará el mundo de las ideas políticas de este autor con las sociales y económicas integradas en el pensamiento político objeto de nuestro estudio”, ARDESI de TARANTUVIEZ. *Jenofonte. Una política sin utopía*. p. 29.

² Ídem. *Op. cit.* p. 333.

Hortencia LARRAÑAGA DE BULLONES - Elbia DIFABIO DE RAIMONDO. *Etimologías griegas 1. Comunicación oral.* Mendoza, Zeta Editores, 1999, 230 pp.

No es muy extensa la bibliografía sobre etimologías griegas en español de la que disponemos en nuestro país. Esta obra, primera parte de un proyecto mayor del CIUNC (actual SECYT), significa un aporte de gran utilidad. Pero quizás la particularidad más sobresaliente de este libro sea su enfoque eminentemente didáctico. No hay una sola página que no haya sido concebida para llegar a las aulas. De hecho, gran parte del material ya ha sido probado en la práctica docente durante la etapa de elaboración, lo que permitió reajustes y enriquecimientos. Las autoras son profesoras especializadas en Lengua y Cultura Griegas y pertenecen al Instituto de Lenguas y Literaturas Clásicas de la Facultad de Filosofía y Letras. Su trabajo se anuncia, ya desde la tapa, como "destinado a docentes y estudiantes de EGB 3 y niveles polimodal y universitario".

La obra consta de una fundamentación, una introducción y cinco partes. En la fundamentación, después de una reflexión sobre los riesgos a los que está expuesta cualquier lengua, especialmente la nuestra, la obra se define como "un aporte (...) a una genuina campaña de defensa del idioma".

La introducción orienta sobre el uso del libro: la organización interna de cada tema; abreviaturas y signos.

"La comunicación" es la primera parte y también la más breve. De manera a la vez didáctica y poética, las autoras recuerdan cuán esencialmente humana es la realidad comunicativa.

"Preliminares. Conocimientos previos necesarios para el buen uso y entendimiento de la obra" es la segunda parte. Contiene el alfabeto griego con equivalencias y aclaraciones (por ser necesarias para las explicaciones etimológicas, se incluyen grafías y fonemas desaparecidos, como la dígamma y la iod), las leyes de transcripción con abundantes ejemplos, explicaciones sobre la alternancia vocálica, un apartado especial sobre la dígamma, una lista de alomorfos iniciales y finales con sus respectivos vocabularios y, finalmente,

los diferentes tipos de asimilación. Es una sección de referencia para toda la obra y tiene gran valor independiente como base para futuros estudios etimológicos de los lectores.

La tercera parte es donde se concentra la lista de las palabras estudiadas, todas referidas al tema que las nuclea: "La comunicación oral". Cada tema recibe el tratamiento desarrollado en la introducción:

- * un cuadro que sintetiza el significado de las raíces griegas correspondientes y su relación con el vocabulario castellano,
- * la explicación detallada de ese vocabulario,
- * actividades de fijación y, en ocasiones, de evaluación.

Las raíces o vocablos griegos en torno a los cuales se agrupan las listas son: παραβάλλω, φα - φη - φω, δείκνυμι - δεικ, λεγ - λογ, ἐπ - ὅπ, μῦθος, εἶρ - ἔρ - ῥη, φράζω, α'ινέω, γλωχ-, ἴδιος - α - ον, λαλέω - λάλος, ὄνομα, ἄγγελος Ἡρμῆς.

Llaman la atención la cantidad y variedad de actividades propuestas: los docentes encontrarán material adecuado para cada grupo de alumnos. Hay consignas orientadas a la lectura, la comprensión, la ortografía, la producción, la reflexión e incluso la expresión artística; textos que amplían los temas, datos curiosos.

Completa el volumen una precisa bibliografía, que amplía la citada durante la obra a pie de página. No sólo se trata de diccionarios, etimologías e historias de la lengua griega, sino también de mitologías y material de didáctica del griego, latín y castellano.

Es notorio y exitoso el esfuerzo de las autoras por confeccionar un material enriquecedor y atractivo; accesible a todos, más allá de los claustros universitarios. Difunden el amor y la curiosidad por la maravilla que significa cada palabra que emerge del mar de los siglos para hablar con nosotros.

Susana Aguirre de Zárate

Aurora LÓPEZ. *Modelando con palabras. La elaboración de las imágenes ejemplares de Catón y Cornelia.* Madrid, Ediciones Clásicas, 1998, XXI + 210 pp.

Encabezado por una dedicatoria a su esposo e hijos y por una cita de Sor Juana Inés de la Cruz, cargada de feminismo, A. López comienza con “Dos palabras preliminares”, en las que historia su relación con el proyecto, desde 1980 hasta 1995, cuando lo presentó ante el jurado de unas oposiciones a cátedras universitarias. Como sus integrantes lo rechazaron, según la autora, por su condición de mujer y por estar el concurso arreglado de antemano y como no realizaron ninguna sugerencia u observación, el libro aparece sin cambio alguno.

En el preámbulo “Sobre la deformación política de imágenes”, A. López constata que figuras de grandes hombres y mujeres de la antigüedad, modeladas por los escritores clásicos, perviven en la actualidad totalmente estereotipadas, convertidas en “imágenes de un solo perfil” y carentes de una imagen verazmente humana. Adelanta, como conclusiones, que la simplificación es el resultado de recurrir siempre a los mismos sustantivos y adjetivos (positivos o negativos) y, consecuentemente, de evitar otros como ha ocurrido, desde el s. II a. C. Hasta nuestros días, con Catón y Cornelia. Determina que las imágenes, en el caso del primero, han forjado “un ideal de ciudadano romano importante, activo e influyente en la vida social, representante de todas las cualidades” de acuerdo con el *mos maiorum* y, en el caso de la segunda, “el ejemplo perfecto de buena matrona romana, *univira*, múltipara, buena hija, buena esposa y sobre todo buena madre, de la que deberían tomar ejemplo todas las romanas de pro”. Señala la omnipresencia de estas imágenes en la vida romana y su utilización política, lo que implicó su deformación, ya que su único fin fue “ofrecer un modelo ejemplar de ciudadano romano y de matrona romana”.

El objetivo del libro es analizar este proceso de modelación realizado a través de las palabras que, a partir de presupuestos distintos, como si Catón y Cornelia perteneciesen a especies diferentes, los convirtió en imágenes ideales. Como método de trabajo utiliza uno muy cercano al de la

“hermenéutica de la sospecha”, basado, fundamentalmente, en el estudio del léxico (análisis de los sustantivos y sus adjetivos, de los verbos y sus adverbios) y que ella define como “un método personal de investigación claramente feminista”.

El capítulo I referido a “Catón” y el II, a “Cornelia” tienen una estructura paralela pues, a través de distintos apartados, ofrecen una imagen desnuda de ambos personajes, la imagen modelada por ellos mismos y la moldeada por escritores de distintos siglos (I a.C.; I d.C., II d. C. y últimos siglos de Roma), pero, mientras para el primero el análisis del corpus de autores latinos y griegos abarca cuatro apartados, para la segunda se reduce a uno.

En el caso de Catón, la autora parte de una biografía desnuda en la que destaca su actividad militar y política y, en la segunda parte de su vida, su actividad literaria y de orador. Analiza luego los distintos pasajes autobiográficos de la obra catoniana y concluye que en los *Discursos*, exponiendo su postura personal, él se forja una imagen de general, de político honrado y de excelente orador; en los *Orígenes*, para aparentar objetividad histórica, introduce textos de sus *Discursos* más significativos y en el *De Agricultura*, el *agricola*, al que considera el ciudadano romano ideal, refleja su imagen ofrecida por él mismo desde su juventud, después de su censura. Su método para forjarse una imagen pública ejemplar y perdurable consistió en presentar contenidos positivos (ideas, opiniones, comportamientos, actitudes) como propios de él y transmitirlos a través de determinadas formas literarias (discursos, historia, obras didácticas) que aparentan poseer más objetividad y que, en realidad, actúan en los niveles del subconsciente del receptor.

En el s. I a. C. pasa revista a tres autores, Cicerón, Cornelio Nepote y Tito Livio, quienes realizaron la idealización progresiva de Catón como militar, abogado, político, orador y agricultor y, en el caso de los dos primeros, como escritor. Destaca la imagen ejemplar construida por Cicerón, muy parecida a la que el propio escritor pretendía ofrecer de sí mismo. Analiza los recursos lingüísticos utilizados por Nepote (parejas de sustantivos y adjetivos generalizadores pero, en su conjunto, relevantes) para subrayar la grandeza de la actividad catoniana. Compara la adjetivación positiva y negativa utilizada por Tito Livio, de la que surge la imagen absolutamente positiva de un republicano honesto y severo, que refleja la ideología del historiador.

En el s. I d. C. se detiene en cinco autores latinos y uno griego. Los primeros utilizan y transmiten la imagen ya modelada en el siglo anterior, lo que

prueba la existencia de una tradición de opinión en torno a su figura. Valerio Máximo lo cita como ejemplo de distintas virtudes cívicas, Séneca como ejemplo de austeridad de acuerdo con el *mos maiorum*, Columela como autoridad incuestionable en la agricultura, asociado a antigüedad y Plinio el Viejo como fuente de información y como autoridad en la milicia, la política y la oratoria, actividades del *civis Romanus* ideal y del gobernador deseable, ejemplo para la juventud. Quintiliano se refiere a él sobre todo como orador pero no lo presenta como modelo de oratoria, sino como romano ejemplar. A. López considera la biografía escrita por el griego Plutarco como la más amplia y objetiva de la Antigüedad y como propia de los tiempos modernos; sus críticas a Catón se dirigen, mayoritariamente, a su vida privada (mezquindad, usura, explotación de los esclavos, autoalabanza) o a su rechazo por la cultura griega, pero destaca su austeridad y su honestidad en el manejo de los dineros públicos; elogia su papel de militar, político, orador, de *homo novus* y en esto se asemeja a sus fuentes (los escritores del s. I a. C.); lo original es el tratamiento literario del tema (una biografía total), su insistencia en un solo aspecto (la austeridad) y la perspectiva griega del autor.

Como rasgo característico del s. II d. C., la autora señala el gusto desmedido por los escritores latinos arcaicos, lo que hizo que la figura de Catón resultara significativa y pasa revista a Frontón y Aulo Gelio, quienes destacaron su imagen de escritor y relegaron a un segundo plano la de *civis Romanus*. Frontón vio en él al más grande escritor de Roma y Aulo Gelio alabó su oratoria, sus escritos, su lengua y su estilo, pero no lo consideró superior a Cicerón.

A. López analiza el resumen biográfico aparecido en el s. IV d. C., en el *Liber de viris illustribus urbis Romae* de autor desconocido, que evidencia su deuda con la biografía de Napote, aunque son distintos su tratamiento y sus resultados. A través de verbos con idea de victoria se subraya su excelencia militar y a través de verbos que lo muestran como un hombre de acción, su actividad política y oratoria. Esta imagen ejemplar de militar, político y orador, del s. IV, reitera la ofrecida por Catón en el s. II a.C. Y la modelada por Cicerón, Nepote y T. Livio en el s. I a. C.

En cuanto a Cornelia, la autora considera único su caso por la información existente, abundante aunque ocasional, y afirma que en una biografía desnuda de ella es su condición de madre y educadora de sus hijos la que la define esencialmente. Destaca la doble estrategia empleada por la mujer

para modelar una imagen pública de sí misma, consistente en mostrarse como hija, esposa y madre ejemplar, protípica del pensamiento romano, y en difundir públicamente la correspondencia privada mantenida con sus hijos. Con la primera logró que su comportamiento, propio de la esfera privada, fuera usado por diversos escritores como modélico. Gracias a la segunda, se han conservado dos fragmentos de cartas suyas dirigidas a su hijo Cayo Graco, después de la muerte de Tiberio, en los manuscritos de Cornelio Nepote; su importancia radica en que son la única muestra conservada de prosa latina, escrita por una mujer, anterior a la literatura latino-cristiana. En estas cartas privadas aparece la imagen de una madre que, ya viuda, continúa amonestando y aconsejando a su hijo, es decir, una madre que, de educadora de sus hijos pequeños, se ha transformado en una formadora de opinión a través de su hijo dedicado a la política y esto le permite, desde su ámbito privado y femenino, introducirse en el mundo público y masculino de la política.

Luego pasa revista a las alusiones, noticias, anécdotas referidas a Cornelia, relatadas por diversos autores. En el s. I a. C., Cicerón, cinco ocasiones y en distintas obras, la muestra como una matrona culta dedicada a la educación de sus hijos, engrandecida por haber sido amada y respetada por Tiberio Graco, un hombre importante que murió para que ella viviese, y como autora de un *Epistolario* digno de elogios. Tito Livio relata su compromiso matrimonial con Tiberio y enaltece su imagen por tratarse de la hija y esposa de hombres importantes. En el s. I d. C. es permanente la aparición original de Cornelia en diversos autores latinos, Veleyo Patérculi, Séneca el Rétor, Plinio el Viejo, Quintiliano, Tácito, Valerio Máximo, Séneca, siempre en función de hija, de esposa y de madre excepcional y en relación con la educación o muerte de sus hijos. Plutarco habla de ella cuando se refiere a la muerte de sus hijos Cayo y Tiberio y su imagen reitera la de los autores latinos: una imagen positiva, reducida al ámbito privado, pero, tal vez, interviniendo, desde allí en las decisiones políticas de sus hijos.

El capítulo III, "Catón y Cornelia. Utilización política de las imágenes deformadas", ofrece las conclusiones, a partir del análisis de ocho elementos que permiten modelar imágenes dignas de imitación: el tipo de obra utilizada por los propios personajes, la trascendencia social de los comportamientos, el respeto y consideración conseguidos, los medios normales de transmisión orales o escritos que aprueban las imágenes modélicas y se ocupan de ellas, la terminología utilizada, la imagen pública creada, la deformación de las

imágenes para su utilización por el Estado y el sexo de los personajes. La autora pone en evidencia las inevitables desigualdades entre Catón y Cornelia, que surgen, sobre todo, a partir de su sexo.

El libro se completa con dos apéndices: el primero con las versiones españolas de los textos referidos a Catón (veinticuatro) y a Cornelia (tres), en las cuales se alternan diez traducciones de la autora con diecisiete de otros traductores. El segundo plantea, como posible trabajo de investigación, analizar la presencia de la imagen de Catón, fiel o deformada, en las letras españolas y reproduce el "Discurso Tercero. Catón el Censor" del libro *Los oradores romanos* de Arcadia Roda, de 1883, por considerar que contiene elementos todavía útiles para un acercamiento a Catón.

Finaliza con una bibliografía exhaustiva, dividida en "autores clásicos" y "autores modernos", que en este último caso abarca obras que van desde 1844 hasta 1996.

Tanto la metodología empleada como el análisis efectuado resultan interesantes, minuciosos y evidencian el conocimiento que de las fuentes y de toda la bibliografía posee la autora.

Elda Edith Cecco

Jean-Pierre VERNANT. *Érase una vez... El universo, los Dioses, los Hombres*. 2a.ed. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2000, 211 pp.

Vernant encara en esta obra la tarea de narrar los más célebres mitos griegos al modo en que debió hacerse en los tiempos antiguos, esto es, en forma de relato ameno, sencillo, desprovisto de consideraciones intelectuales, y destinado a un número reducido de oyentes. El proyecto nos recuerda aquella otra obra señera en materia de difusión de mitología griega, *Las más bellas leyendas de la antigüedad clásica* de Gustav Schwab (1a.ed. 1953), con la diferencia de que Vernant ha reducido considerablemente el número de historias por narrar, y ha optado por un estilo sumamente llano, moroso, didáctico y reiterativo, como si en verdad se dirigiera a personas que escuchan por primera vez esas historias, personas a las que hay que recordarles una y otra vez la filiación o característica principal de cada uno de los dioses y héroes cada vez que se los menciona.

En el prólogo Vernant realiza el deslinde conceptual de tres formas de narración en cierto modo próximas entre sí: relato histórico, relato literario y mito. Declara que, inevitablemente, ha debido escoger ciertas versiones de mitos para descartar otras, y que, también inevitablemente, no ha podido impedir que sus aproximaciones intelectuales al mito griego dejen deslizar ciertas interpretaciones. Como veremos más adelante, esas interpretaciones constituyen el atractivo primordial de la obra.

La exposición está estructurada en ocho partes, aunque tal vez "estructurar" no sea una palabra del agrado del autor, que quiso evitar todas las formalidades del trabajo científico hasta en el detalle de no numerar ninguna de estas partes ni sus divisiones interiores. Algunos títulos encabezadores son, por cierto, bastante sugestivos e inusuales para este tipo de colecciones: "En la barriga paterna" (en referencia a los hijos devorados por Cronos), "Una partida de ajedrez" (metáfora del enfrentamiento entre Prometeo y Zeus), "Los sin nombre, los sin rostro" (alusión a las almas de los muertos que se abalanzan sobre Ulises en las puertas del Hades), "El anca uterina" (anca transformada en útero donde Zeus aloja a Dioniso, a quien concibió con Semele, hasta el momento de su nacimiento), "Generaciones torcidas" (las de Layo y sus

descendientes), “Tus padres no eran tus padres” (tal la frase del mensajero a Edipo cuando le informa que no es verdadero hijo de Pólipo y Peribea), etc.

El relato de los mitos griegos comienza con “El origen del universo”, que se remonta al momento en que sólo existía la Abertura o Caos (acotemos, de paso, que Vernant, con la intención de hacer accesibles los nombres para los que nada saben de mitología, menciona alternativamente a cada personaje con el nombre griego o con su traducción, y tan pronto habla, por ejemplo, de Ponto como de Mar, de Urano como de Cielo, de los Hecatonquiros como de los Cien Brazos, de Nix como de Noche, etc.; pero esa falta de uniformidad, lejos de allanar el camino, puede ocasionar confusiones al principiante). El último acontecimiento narrado en esta parte es el nacimiento de dos divinidades complementarias: Éride y Eros, surgidos del miembro mutilado de Urano.

La segunda parte, “La guerra de los dioses, la soberanía de Zeus”, se ocupa de los hijos de Cronos y Rea -segunda generación de dioses individualizados con sus nombres- y de la lucha que lidera Zeus contra su padre y contra otros dioses (Tifón, los Gigantes) hasta asentar su soberanía.

La tercera parte, “El mundo de los humanos”, versa sobre el origen del mundo a partir del momento en que, instaurado ya el gobierno de Zeus, se produce en Mecone la ruptura entre dioses y hombres a causa de Prometeo. Vernant recrea con especial detenimiento todos los aspectos de este mito, que ya fuera objeto de sus reflexiones en *Mito y pensamiento en la Grecia antigua* (1973, editada en español en 1985).

En “La guerra de Troya”, cuarta parte, recorre los principales hitos del conflicto troyano, desde el nacimiento de Aquiles hasta su muerte en suelo troyano. Atento siempre a la indagación de las causas que desencadenan los conflictos, Vernant remonta el origen del drama a tres montañas: Pelión, donde se llevan a cabo las bodas de Tetis y Peleo; Ida, donde Paris se enfrenta con el dilema de elegir a la diosa más bella; y Taigeto, donde Zeus y Leda engendran a Helena.

La quinta parte, “Ulises o la aventura humana”, presenta en apretada síntesis todas las aventuras odiseicas, desde la victoria de los griegos en Troya hasta la ‘noche de bodas recuperada’ del héroe con Penélope, una vez consumada la venganza de los pretendientes. Dos pasajes merecen especial atención. El primero es el encuentro entre Ulises y Nausícaa, escena que Vernant recrea con gran maestría, dotando al relato de todos aquellos detalles que Homero calla pero él intuye, como, por ejemplo, que la joven tenía entre

quince y dieciséis años, que Ulises tenía el pelo y el cuerpo impregnados de sal por haber pasado tantos días en el mar sin bañarse, o que su mirada era 'torva' simplemente porque tenía miedo... Al reproducir el diálogo de los personajes, Vernant, docente al fin, no puede dejar de insertar algunas palabras griegas y su correspondiente aclaración, como ocurre en el pasaje en que Nausícaa reflexiona sobre el aspecto que tenía Ulises al principio y el que tiene después de que se ha bañado en el río y Atenea ha realzado su estampa: "-Hace un momento ese hombre me parecía indecente, feo, *aeikelios*, espantoso, pero ahora me parece semejante, *eikelos*, a los dioses que habitan en el cielo" (p.128). El segundo pasaje destacable es el análisis de la simbología del lecho matrimonial construido por Ulises, un buen ejemplo de la mirada sutil con que Vernant penetra cada una de estas historias.

La sexta parte, "Dioniso en Tebas", refiere el origen y andanzas del dios. El relato se remonta a la historia de Cadmo y su hermana Europa, y concluye con la instauración del culto de Dioniso en Tebas. Como en los casos anteriores, lo más provechoso es la reflexión final sobre la índole del dios: Dioniso -concluye Vernant-, errante y vagabundo, próximo a los hombres y a la vez inaccesible y misterioso, está escindido por dos pasiones opuestas: la de vagabundear y la de tener un lugar propio.

"Edipo a destiempo", séptima parte, se centra en una de las figuras más trágicas y emblemáticas de la literatura griega. Vernant encuadra la historia de Edipo entre dos maldiciones: la primera, aquella que cayó sobre Layo por haber perseguido de amores al joven Crisipo hasta que éste se suicidó, anunciaba el aniquilamiento de la estirpe de los Labdácidas; la última, lanzada por el mismo Edipo contra sus hijos, pronostica la pelea por el trono y la muerte mutua que éstos han de ocasionarse. Sobresale en esta parte la interpretación del enigma propuesto por la Esfinge: según Vernant, dicho enigma expresa el destino de los Labdácidas, y el monstruo de dos, tres y cuatro pies es Edipo, que encarna el problema de la continuidad social, del paso de las generaciones que nacen, reinan y mueren para ceder su lugar a la siguiente.

La última parte, "Perseo, la muerte, la imagen", aborda la historia de Perseo, hijo de Zeus y Dánae, a quien el dios fecunda en forma de lluvia de oro. Al héroe le corresponde traer la cabeza de Medusa; una vez conseguida, es entregada en agradecimiento a la diosa Atenea, quien la convierte en pieza central de su armamento para paralizar de terror a los enemigos que la miren. Y es que -medita Vernant- en toda la aventura de Perseo la mirada cumple un

papel fundamental; así ocurre cuando se enfrenta con las *Grayas*, tres jóvenes monstruosas que comparten un solo ojo, y también en su encuentro con las *Gorgonas*, a quienes no debe mirar para no quedar petrificado.

La obra se cierra con un glosario que incluye todos los nombres de personajes mitológicos mencionados en el texto.

Quien se acerque a esta obra con ánimo de hallar disquisiciones eruditas en torno a los mitos griegos o referencias bibliográficas de algún tipo se verá defraudado. No hay aquí ninguna mención de fuentes (excepción hecha de Hesíodo para la historia de Tifón) ni de obras dedicadas al tema. Hay, sí, lo que propone Vernant desde un principio: un relato sobrio, depurado de elementos irreconciliables y entorpecedores, relato dotado de la claridad y la síntesis que sólo confiere un vasto conocimiento, e iluminado, aquí y allá, por las lúcidas reflexiones de un guía por demás autorizado en materia de mitos griegos.

María Estela Guevara de Álvarez

Nora Andrade-Jorge Binaghi y otros (compiladores). κήρος. Homenaje a Eduardo J. Prieto. Buenos Aires, Paradiso ediciones, 2000, 704 pp.

En ocasión de celebrar los ochenta años de Eduardo J. Prieto se invitó a todos sus colegas, alumnos y exalumnos a presentar estudios de filología clásica como homenaje a este eximio humanista y hombre de bien. La convocatoria ha conseguido estas más de setecientas páginas, que hablan del afecto, el respeto, la gratitud, las amistades que Eduardo Prieto ha sabido granjearse durante su vida.

El volumen incluye sesenta y ocho trabajos, de los cuales los cinco primeros son de notables estudiosos extranjeros: Paolo Fedeli, Antonio La Penna, Giuseppe Mastromarco, Jaume Pòrtulas y Sebastiano Timpanaro. Tienta citar la semblanza que este último crítico nos ofrece de Prieto, pues ella resume los rasgos característicos de la personalidad del humanista:

"...il Professor Prieto (me ne accorsi subito) è un latinista di prim' ordine, ma anche un uomo ricco di umanità e di vasti interessi, come non sempre i filologi sono".

Además de los estudios de autores extranjeros, el libro presenta trabajos de colegas de casi todo el país: Universidad de Buenos Aires, Universidad Nacional de Mar del Plata, Universidad Nacional de Rosario, Universidad Nacional de Cuyo, Universidad Nacional de Córdoba, Universidad Nacional de La Plata, y otros. Cabe agregar que muchos de estos estudios han sido presentados en el marco de Simposios Nacionales de Estudios Clásicos, como "Sobre la arqueología del Bellum Catilinarium de Salustio: ¿La historia oficial?", trabajo dirigido por el Prof. Eduardo J. Prieto y realizado por Josefina Nagore, del cual se leyó una primera versión en el XV Simposio Nacional de Estudios Clásicos, organizado por la Univ. Nac. de Cuyo en setiembre de 1998. En el marco de Congresos Internacionales encontramos "Tucidides I 66-88: El

poder, el dinero y la democracia” de Pablo Caballero, expuesto en el Congreso Internacional “La política en el mundo antiguo”, en la Universidad Nacional de Rosario. Mencionamos sólo dos trabajos, debido a la brevedad de este escrito.

Los estudios abordan temáticas y autores muy variados. En cuanto a los autores, diremos que se ha trabajado con obras de Horacio, Ennio, Virgilio, Eurípides, Tucídides, Ovidio, Calímaco, Lucrecio, Justino, Cicerón, Séneca, Salustio, Platón, Propercio, Catulo y muchos más. Las metodologías utilizadas también son diversas, algunos trabajos consisten en el análisis morfológico, sintáctico y estilístico de un texto, por ejemplo, “*Bellum Iugurthinum LXXIX: análisis de un relato*”, de Elsa Bagnasco; otros son estudios de intertextualidad, como el de María Eugenia Croglano, “*Safo/Gelman: reescritura y exilio*”; también se ha analizado la intratextualidad en “*Im Grunde ist alles, was gesagt ist, zitiert. Un estudio de intertextualidad en Tríptico de Max Frisch*”, de Ana María Cartolano. Así, aparecen distintos métodos de abordaje textual, de acuerdo con los temas y obras seleccionadas.

Ahondar en las temáticas es imposible en una breve reseña como ésta, sólo diremos que van desde el análisis de un aspecto en un texto clásico, por ejemplo, “*El personaje de la nodriza y el del consejero en las tragedias de Séneca*”, de Antonio Camarero, hasta la pervivencia de obras clásicas en textos contemporáneos, como el trabajo de Marta Royo, “*Nueva vigencia de la latinidad al final del milenio: las Cartas a Lucilio de Séneca*” y “*El origen del mundo de Jorge Edwards*”, sin dejar de lado los temas filosóficos, por ejemplo la “*Vigencia del Epicureísmo*” de Andrés Mombrú Ruggiero.

Es importante destacar, al final de cada estudio, la minuciosa mención de la bibliografía utilizada, ya que gran parte de la misma es actual y de mucha utilidad para el lector que quiera adentrarse en el tema tratado. Además, es una clara evidencia de la seriedad y empeño con que han trabajado los autores.

En suma, la lectura del volumen, rico por su variedad de enfoques y el nivel de los trabajos incluidos, pone de manifiesto los frutos de las semillas diseminadas por un hombre admirado como intelectual, pero sobre todo como ser humano. Además demuestra claramente, más allá de los avatares del tiempo, la vigencia y universalidad de los clásicos.

NOTICIAS

XI CONGRESO DE LA FEDERACIÓN INTERNACIONAL DE ASOCIACIONES DE ESTUDIOS CLÁSICOS (FIEC)

En la ciudad de Kavala, situada en Macedonia, al norte de Grecia, se llevó a cabo el XI Congreso Internacional de Estudios Clásicos de la FIEC, entre los días 24 y 30 de agosto de 1999. Organizado por un Comité Nacional, integrado por profesores de distintos lugares de Grecia, y por un Comité Internacional, formado por representantes de otros países, el Congreso alcanzó el brillo y la jerarquía que revelan los eventos que se preparan con trabajo y dedicación. Contó con el auspicio de organizaciones e instituciones de Grecia, que prestaron también aporte financiero, como la Fundación Onassis, la Fundación Latsis, la Sociedad Literaria Parnassos, y también con el de autoridades nacionales y municipales, comenzando por el Presidente de la República Helénica, M. Konstantinos Stefanopoulos, el Ministro de Cultura, la Prefectura de Kavala, la Municipalidad de Thassos, entre otros.

Después de la Asamblea General de delegados de las Asociaciones de la FIEC, que tuvo lugar el 24 de agosto por la mañana, en instalaciones del Hotel Lucy, por la tarde dio comienzo el Congreso con el acto inaugural realizado en el Antiguo Teatro de Filipos.

El Congreso abarcó tres aspectos: una parte académica, otra cultural y otra social. La parte académica se desarrolló a través de una amplia y variada temática que comprendió comunicaciones y posters. La lectura de las comunicaciones se llevó a cabo en las comisiones de trabajo, mientras que la exhibición de los posters contó con un hall muy bien acondicionado en el que también expusieron bibliografía editoriales de distintos países (Alemania, España, Francia, Grecia, etc.). Estuvieron presentes figuras de prestigio internacional en los Estudios Clásicos: Marcello Gigante, Joachim Classen (presidente de la FIEC), F. Paschoud, y asistieron congresistas de distintos países: Argentina, Brasil, Canadá, España, Italia, Suiza, Alemania, Gran Bretaña, Francia, Japón, Sud África, y por supuesto, los afitriones. La delegación argentina estuvo formada por docentes de Buenos Aires, Catamarca, Córdoba, La Plata, y Rosario. Toda la actividad académica se concentró en el T.E.I. (Instituto de Educación Tecnológica), un moderno edificio ubicado en las

afueras de Kavala, dotado de una serie de comodidades, además de su amplitud.

La parte cultural estuvo programada con excelencia. Tuvimos oportunidad de asistir, fuertemente impresionados, a la representación de la tragedia Helena, de Eurípides, que se ofreció en el acto inaugural, en el mismo antiguo teatro, una vez que fueron pronunciados los discursos de bienvenida por el Presidente de la FIEC, la Presidente del Congreso, Prof. Christina Dedoussi, y representantes de instituciones oficiales, y la conferencia por el Prof. Evangelos Moutsopoulos, de la Academia de Atenas. Otras de las actividades culturales fueron cuatro excursiones arqueológicas: una a la isla de Thassos en un ferry que transportó catorce colectivos para poder trasladarnos una vez en tierra. En esa oportunidad tuvimos la preciosa visión de las aguas del mar Egeo, azules-verdosas y transparentes en su inmensidad. Una segunda excursión fue una visita a las ruinas de Filipos, por el camino que hizo el apóstol San Pablo cuando desembarcó en Kavala, y donde vimos, con emoción contenida, la celda donde estuvo preso el apóstol; la tercera fue a Vergina y a Tesalónica, durante todo el día. En Vergina pudimos admirar las ruinas del palacio de Filipo de Macedonia, una basílica subterránea con una parte destinada a museo en la que se exhibe la corona de Alejandro, de hojas de roble, toda de oro, entre otros objetos de gran valor arqueológico. En Tesalónica visitamos los Museos: Nacional Arqueológico y el de Arte Bizantino, ambos con preciosas piezas también de altísimo valor. La cuarta excursión consistió en un periplo al Monte Athos, donde hay cerca de cuatrocientos monasterios. Se tuvo oportunidad de entrar a uno de ellos, pero solamente lo hicieron hombres, ya que las mujeres tienen prohibido su acceso.

En cuanto a lo social, los griegos se destacaron como unos anfitriones de primera, ya que organizaron agasajos en distintas oportunidades a lo largo de los días del Congreso, y fuimos recibidos con opulentas cenas en cada uno de los lugares que visitamos en excursión, por parte de las autoridades: así el Intendente de Kavala, el Prefecto de Thassos; hasta estuvimos en el Palacio Real de verano en Tesalónica, en un brindis que ofreció el Ministro de Cultura de ese lugar.

Para concluir, puede hacerse un balance altamente positivo de este XI Congreso en todos sus aspectos, a lo que se agregó la belleza de los paisajes, la historia de sus lugares y la fineza de espíritu y cordialidad de su gente.

Maria Matilde Soria de Melo

**XI REUNIÓN DE LA SOCIEDAD BRASILEÑA DE
ESTUDIOS CLÁSICOS.
SIMPOSIO NACIONAL DE ESTUDIOS CLÁSICOS**

En la Facultad de Ciencias y Letras de la Universidad Nacional del Estado de San Pablo (UNESP), *Campus* de Araraquara, Brasil, se realizó del 4 al 8 de octubre de 1999, el Simposio Nacional de Estudios Clásicos - XI Reunión de la Sociedad Brasileña de Estudios Clásicos (SBEC).

Organizado por dicha Facultad y la SBEC, este Simposio fue convocado en torno al tema central "Arte, saber y ciudadanía en la Antigüedad Clásica" y contó con la asistencia y la participación de muy numerosos investigadores, docentes y estudiantes brasileños y extranjeros. El programa de actividades incluyó tanto las sesiones de comisiones de lectura de ponencias como el dictado de conferencias y minicursos, la proyección de películas y la presentación de espectáculos teatrales.

Las 204 ponencias cuya propuesta había sido oportunamente aceptada por la Comisión Científica fueron distribuidas en 59 comisiones, y fueron leídas en su casi totalidad, y no se permitió la lectura de aquellas cuyos autores no estuvieran presentes.

Las conferencias, a cargo de especialistas brasileños y extranjeros, fueron las siguientes:

1. "*Premières figures de l'historien en Grèce: histoire et historicité*". Prof. Dr. F. Hartog. École des Hautes Études en Sciences Sociales, Centre Louis Gernet, Paris.
2. "*Aspectos do pensamento hipocrático*". Prof. Dra. Ma.S. de Carvalho Franco. Universidade Estadual de Campinas, São Paulo.
3. "*El cero*". Prof. Dr. J. M. de Mora. Instituto de Investigaciones Filológicas, Universidad Autónoma de México.

4. *"A gramática de Dionísio Trácio e a origem da gramática descritiva ocidental"*. Prof. Dr. H. Graciano Murachco. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.
5. *"La tolerancia y la intolerancia en la India antigua"*. Prof. Dr. J. M. de Mora. Instituto de Investigaciones Filológicas, Universidad Nacional Autónoma de México.
6. *"A Escola de Atenas: ciência, arte e estudos clássicos"*. Prof. Dr. S. Mascarenhas. Universidade de São Paulo.
7. *"Mantegna, a historiografia romana e a idéia de triunfo em torno de 1500"*. Prof. Dr. L. Marquez. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, São Paulo.
8. *"A prosódia sempre sobrevive à história"*. Prof. Dr. A. Dias Lima. Faculdade de Letras e Ciências, Universidade Estadual Paulista.
9. *"El libro en la Antigüedad y la transmisión de los textos greco-latinos"*. Prof. Dr. R. Buzón, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.

Los minicursos, de cuatro horas de duración, estuvieron dedicados a diversos temas, los cuales se detallan a continuación:

1. *"A medicina antiga até Hipócrates"*. Prof. W. Alves Ribeiro Junior. Universidade Estadual Paulista, Araraquara. Coordinación: Prof. Ma. C. Consolin Dezotti. Universidade Estadual Paulista, Araraquara.
2. *"Três olhares sobre a mulher romana: o homem, o estado e a posteridade"*. Prof. P. Bergamaschi. Faculdade Santa Marcelina, São Paulo.
3. *"As linguas românicas na atualidade"*. Prof. B. Fregni Bassetto.

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

4. *Tragédia grega e cinema: Eurípedes na tela*". Prof. Ma. C. Miranda Nogueira Coelho. Universidade de São Paulo. Coordinación: Prof. F. Brandão dos Santos. Universidade Estadual Paulista, Araraquara.
5. *"Tragedia y argumentación sofisticada. Sujeto, acción y responsabilidad"*. Prof. V. Gastaldi Universidad Nacional del Sur, Argentina.
6. *"Lingua grega: visão semântica, lógica, orgânica e funcional"*. Prof. H. Graciano Murachco. Faculdade de filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.
7. *"El discurso erótico en la poesía augustea"*. Prof. Lía Galán y Ma. D. Buisel. Universidad Nacional de La Plata, Argentina
8. *"Épica y tragedia: las preferencias de Aristóteles"*. Prof. G. Zecchin de Fasano y J. T. Nápoli. Universidad Nacional de La Plata. Coordinación: Prof. A. Ma. González de Tobia. Universidad Nacional de La Plata, Argentina.
9. *"La historia de la filosofía antigua desde la perspectiva de Rodolfo Mondolfo"*. Prof. B. Quiñones, Universidad Nacional de Tucumán, Argentina.
10. *"Syurveda: la medicina en la India antigua"*. Prof. M. L. Jarocka. Instituto de Investigaciones Filológicas, Universidad Nacional Autónoma de México.

Como quedó dicho, el programa de actividades incluyó la proyección de películas y la presentación de espectáculos teatrales. Los participantes tuvieron oportunidad de disfrutar de la *Medea*, de P. P. Passolini, la *Medea*, de L. von Trier y la *Ifigenia*, de M. Cacoyanis, así como de la obra teatral *Des-Medéia* de Denise Stoklos, la lectura dramatizada de la *Medea* de Eurípedes y

la obra de teatro-danza *Helênica*, a cargo del grupo Fora do Sério (Ribeirão Preto).

Finalmente, cabe destacar no sólo la riqueza y jerarquía del intercambio académico articulado a través de las actividades mencionadas, sino también la cuidadosa organización de las mismas y la cordialidad con que los anfitriones recibieron y atendieron a sus colegas del país y del exterior. Así, este Simposio Nacional de Estudios Clásicos constituye una experiencia sumamente grata e interesante que seguramente ha de estimular el trabajo cotidiano de los estudiosos de las lenguas clásicas.

Marcela Nasta

II COLOQUIO INTERNACIONAL: *LOS GRIEGOS, OTROS Y NOSOTROS*

Organizado por el Centro de Estudios de Lenguas Clásicas, Área Filología Griega, de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata, se desarrolló entre el 16 y el 19 de mayo de 2000, el II Coloquio Internacional *Los Griegos: otros y nosotros*.

Fue presidido por la Prof. Dra. Ana María González de Tobia y, al igual que el anterior, se destacó por el altísimo nivel académico de sus invitados: L. Acuña, P.L.Barcia, C.V.Verde Castro, H. Vucetich y la misma A.M.González de Tobia de la Universidad de La Plata, E. Caballero de Del Sastre y D.Deli de la Universidad de Buenos Aires, J.A.Alves Torrano y H.Sarian de la Universidade de São Paulo, N.Cordero de la Universidad de Rennes, G.Grammatico Amari de la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación de Chile, F.Lisi de la Universidad Carlos III de Madrid, J.A. López Férrez de la UNED de Madrid, E. Paglialunga de la Universidad de Los Andes, D. Pozzi de University of Houston, Ch. Segal de Harvard University, P.Thiercy de la Université de Bretagne Occidental y Jaume Portulas Ambrós de la Universidad de Barcelona. Asistir a sus conferencias con la posibilidad de establecer un coloquio inmediato con los autores de los ensayos más importantes de nuestra especialidad, permitió una vez más la valoración de una metodología cada vez más rigurosa, filológicamente hablando, y la revisión y profundización en el tratamiento de algunos temas que siguen siendo problemáticos: Homero, la relación entre la filosofía y la sofística y Eurípides, para consignar sólo algunos de los más complejos.

La inquietud de la presidenta del Coloquio y de su grupo de trabajo por marcar la relación de algunos aspectos de la cultura griega con las distintas disciplinas del quehacer humano y su actualidad, se manifestó en las exposiciones de investigadores de distintas áreas, como de la Medicina y de la Física, por ejemplo; en este último caso, el trabajo del Prof. Vucetich marcó la actualidad de las hipótesis de los filósofos de la naturaleza en la ciencia actual.

El Coloquio incluyó también, a diferencia del anterior, sesiones de

ponencias en las que los asistentes pudieron comunicar el estado de sus investigaciones, como en los congresos habituales.

El balance nos deja la fuerte inquietud por reafirmar sólidos vínculos interdisciplinarios, que demuestren la vigencia de planteos de los clásicos como fundamentos de la validez de los nuestros.

Liliana Sardi de Estrella

XVI SIMPOSIO NACIONAL DE ESTUDIOS CLÁSICOS

En la ciudad de Buenos Aires (República Argentina), desde el 26 al 29 de setiembre del 2000, se realizó el XVIº Simposio Nacional de Estudios Clásicos organizado por el Instituto de Filología Clásica de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Buenos Aires, con la adhesión del Colegio Nacional de Buenos Aires, el cual se constituyó en la sede de las sesiones, cursos, conferencias y actividades culturales.

Fue declarado de interés nacional por Resolución Nº 984/99 (5/8/99) de la Secretaría General de la Presidencia de la Nación y contó con el auspicio de la Asociación Argentina de Estudios Clásicos (AADEC), de la Unión Latina - UNESCO, del Instituto de Humanidades "Gerardo H. Pagés" del Colegio Nacional de Buenos Aires, de la Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica, de la Academia Nacional de Artes y Ciencias de la Comunicación y de la Academia Nacional de Geografía.

La preparación y programación del encuentro estuvo a cargo de una Comisión Organizadora, presidida por el Prof. Rodolfo Buzón, con la Prof. Amalia Nocito como vicepresidenta y la Prof. María Eugenia Steinberg como secretaria. Esta Comisión contó con el apoyo de varias Subcomisiones que realizaron una excelente tarea de planificación y difusión dentro y fuera del país.

El encuentro convocó a numerosos docentes, investigadores y estudiantes de Universidades e Institutos Superiores de los principales centros del país así como de centros de estudios de América y Europa.

El tema central de XVIº Simposio estuvo dedicado a la muerte en el mundo grecolatino, cuyos subtemas fueron: muerte y literatura, los filósofos y la muerte, la historia y la muerte, la muerte en el arte, muerte y parodia, la amistad y la muerte, la experiencia de la muerte.

En el acto inaugural, después de entonarse las estrofas del Himno Nacional, hicieron uso de la palabra, entre otros, el Presidente de la AADEC, Prof. Darío Maiorana, el Presidente del Simposio, Prof. Rodolfo Buzón y la Vicerrectora del Colegio Nacional de Buenos Aires, Prof. Susana Miranda, quienes desde distintas perspectivas, subrayaron la importancia del Simposio

para los estudios clásicos y para el accionar de la Universidad.

El Prof. Buzón manifestó su anhelo de que, durante las jornadas, hubiera un positivo intercambio científico, con espacios para apoyar y criticar sanamente, actitudes indispensables para el avance serio de las investigaciones, que el Simposio fuera un verdadero lugar de encuentro para conocernos y querernos mejor y que el tiempo compartido permitiera estrechar los vínculos de la comunidad dedicada a los estudios clásicos.

A continuación el coro del Colegio Nacional de Buenos Aires, dirigido por el maestro Marcelo Birman, interpretó fragmentos de “El burgués gentilhombre” de Moliere-Lully.

Como cierre del acto de apertura, el prof. François Paschoud disertó acerca de *Les problèmes de la fiction dans l'historiographie antique de l'époque impériale*.

A continuación se sirvió un vino de honor que permitió el encuentro entusiasta de los simposistas asistentes.

Numerosas comisiones de lectura funcionaron diariamente de catorce a dieciséis y de dieciséis a dieciocho. En ellas se leyeron trescientas ponencias, las cuales evidenciaron, en la generalidad de los casos, profundidad, seriedad, manejo consciente y acabado de fuentes y material bibliográfico, originalidad, rigor investigativo.

De nuestra Facultad participaron, en calidad de expositoras, profesoras de los Departamentos de Letras y de Historia, con las siguientes ponencias:

Dra. Beatriz Ardesi de Tarantuviez: *La oración fúnebre de Hipérides*.

Prof. Elda E. Cecco y Prof. Angélica M. Mansilla: *Valor sintáctico y estilístico de la expresión retórica Quid profuit? En relación con el tópico de la muerte inevitable*.

Dra. Elbia Difabio de Raimondo: *El infanticidio en la mitología griega*.

Prof. Norma E. Luna: *Los poetas elegiacos y su visión del más allá*.

Dra. María Eugenia Pareti de Canesa: *La muerte de los enemigos en el Imperio romano tardío a través de los Panegíricos Galos*.

Prof. Esther Rosenbaum de Driban y Prof. Liliana Sardi de Estrella: *El Hades en Luciano*.

Prof. María Cristina Silventi: *La soledad y la muerte*.

El jueves 28 de setiembre, de trece y treinta a catorce y treinta y de catorce y cuarenta y cinco a quince y cuarenta y cinco, se desarrolló un foro de investigación en el que, a través de once sesiones, se presentaron veintidós informes de proyectos institucionales de investigación, que abarcan una gran diversidad de temas y distintas áreas del saber, tales como lingüística, filosofía, literatura, historia, ciencias.

Por nuestra Facultad expusieron sus proyectos las Dras. Ardesi de Tarantuviez y Difabio de Raimondo: "Cultura griega" y la Dra. Paretí de Canesa: "El poder y el lenguaje de autoridad en el Imperio tardorromano"

Las horas de la mañana, entre las ocho y las once y cuarenta y cinco, se destinaron al dictado de los siguientes cursos, a cargo de profesores extranjeros especialmente invitados para asistir al encuentro:

Alessandro Barchiesi: *Tre letture dall'Eneide: la morte di Didone (IV libro); la morte di Pallante (X libro), la morte di Turno (XII libro)*.

Bonnie Mac Lachlan: *Sappho: her literary context then and now*.

Joan Gómez Pallarés: *Poesía epigráfica en Roma: edición y perspectivas de estudio*.

Françoise Letoublon: *La mort dans l'épopée homérique: scènes typiques et style formulaire*.

Mireille Corbier: *La petite enfance à Rome*.

José Martínez Gázquez: *Las traducciones en la época medieval*.

Thomas A. Szlezák: *I libri centrali della Repubblica*.

El único curso que se desarrolló en horas de la tarde fue dictado por el

profesor Heinz Hofmann: *Four lectures intended for a general public on themes of ancient mythology and their reception through the ages in literature, music and the Fine Arts: Odysseus, Orpheus, Oedipus, Pygmalion.*

Las conferencias plenarias también estuvieron a cargo de los profesores extranjeros y abarcaron diversos temas:

Alessandro Barchiesi: *Donne che soffrono nell'epica romana.*

Mireille Corbier: *Les solidarités entre les générations; la sécurité dy cycle de vie.*

Heinz Hofmann: *Syphilis sive morbus Gallicus (G. Fracastoro) in the Tradition of Didactic Poetry.*

François Hinard: *La mort et l'espace urbaine: À propos de la loi de Pouzzoles.*

Bonnie MacLachlan: *Death and the Mindful Muse.*

Hubert Petersmann: *Muerte, alma y más allá en la creencia popular de los griegos y romanos desde el punto de vista lingüístico.*

Joan Gómez Pallarés: *Los muros del paraíso: Virgilio en la tradición tardoantigua hispana (Para una explicación del pavimento musivo de Estada, Huesca).*

José Martínez Gázquez: *La perpetuación de la memoria en las enciclicas mortuorias medievales.*

Thomas A. Szlezák: *Polis-Arkhé-Adikía: Atene vista da Sofocle, Tucidide e Platone.*

El martes 26, de diecinueve y treinta a veinte y treinta, se efectuó una mesa redonda sobre Las clásicas en América Latina, con representantes del Colegio Nacional de Buenos Aires y de Chile, Brasil, Argentina, Bolivia, Perú y Venezuela.

El miércoles 27, de trece a quince, se realizó la Asamblea General Ordinaria de la Asociación Argentina de Estudios Clásicos.

Juntamente con la actividad académica se desarrolló un variado e interesante programa cultural.

El martes 26 se ofreció "Marion", espectáculo de música antigua medieval, dirigido por Ignacio Ferreirós.

El miércoles 27 se realizó la exposición del "Concurso de mito" organizado por el Colegio Nacional de Buenos Aires y el encuentro con la Prof. Bonnie MacLachlan. También se ofreció "El burgués gentilhomme" a cargo del Coro del Colegio Nacional de Buenos Aires.

El jueves 28 la actriz Judith Buchalter representó "Clitemnestra o el crimen" de *Fuegos* de Marguerite Yourcenar, bajo la dirección de Ariadni Mavrakis.

El acto de clausura se efectuó el viernes 29, a las veinte, en el que se expresaron las conclusiones y, durante el cual, se eligió a Bahía Blanca como sede del XVIIº Simposio que se realizará en el 2002.

A partir de las veintiuna y treinta, los simposistas se reunieron en una cena de camaradería, que estuvo enmarcada por el tango y se caracterizó por la cordialidad y alegría reinantes.

Al finalizar el XVIº Simposio Nacional de Estudios Clásicos, se comprueba que con el transcurrir del tiempo, el campo de acción de los encuentros se amplía y diversifica y, sobre todo, que el espíritu y los objetivos con que fueron instituidos continúa, en ellos, siempre vigente.

Elda E. Cecco

PREMIO

El Instituto de Lenguas y Literaturas Clásicas y el Ateneo Zona Cuyo de la Asociación Argentina de Estudios Clásicos entregaron la distinción que han instituido para el egresado de mayor promedio en las asignaturas clásicas de la carrera de Letras. La entrega se hizo en el Acto de Colación de Grados 1999 y correspondió a la Srta. *Claudia Beatriz Duca*.

SUMARIO

In memoriam

Artículos

María Guadalupe Barandica de Yaya, ¿Pueden morir los dioses? Algunas respuestas, desde Luciano hasta Torrente Ballester. *Elda E. Cecco-Angélica M. Mansilla*, Vigencia de las críticas de Marcial y Juvenal a la consideración social del trabajo en su época. *Elena Ciardonei de Pelliza*, ¿A quién otorgar el poder? Cicerón: “De imperio Pompei”, “De Re Publica”, “De officiis”. *Dolores Granados de Arena-Laura López de Vega*, Apuleyo, “Metamorfosis IX”: Una seguidilla de adúlteros descubiertos. *María Estela Guevara de Álvarez*, Pobreza y vergüenza en la sabiduría proverbial homérica. *Gisela Elina Müller*, El discurso de divulgación científica de Plinio el Viejo. *M. C. Salatino de Zubiría*, Retórica del ejemplo en Propercio. Algo nuevo bajo el sol. *Liliana Sardi-Esther Rosenbaum*, Luciano, “Diálogos de los dioses”. Algunas consideraciones sobre el humor.

Reseñas

Noticias

Premio



Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras
de la Universidad Nacional de Cuyo