

Σ

T

Υ

Λ

O

Σ



S

T

Y

L

O

S

ISSN 0327 – 8859

INSTITUTO DE ESTUDIOS GRECOLATINOS “Prof. F. Nόvoa”
UNIVERSIDAD CATόLICA ARGENTINA
BUENOS AIRES



STYLOS

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA ARGENTINA
SANTA MARÍA DE LOS BUENOS AIRES**

RECTOR: PBRO. DR. VÍCTOR MANUEL FERNÁNDEZ

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
DECANO Y DIRECTOR DEL DEPARTAMENTO DE LETRAS: DR. JAVIER R. GONZÁLEZ

INSTITUTO DE ESTUDIOS GRECOLATINOS “Prof. F. NÓVOA”

DIRECTOR: DR. JORGE N. FERRO

DIRECTOR DE LA REVISTA

Dr. Jorge N. Ferro

SECRETARIA DE REDACCIÓN

Lic. Nadia G. Arias

COMITÉ EDITORIAL

Prof. Eduardo Sinnott (Universidad del Salvador); Prof. Florencio Hubeňák (Universidad Católica Argentina); Prof. Alfredo Fraschini (Universidad de Buenos Aires) Prof. María Delia Buisel (Universidad Nacional de La Plata); Prof. Rodolfo Buzón (Universidad de Buenos Aires-Universidad Católica Argentina); Prof. Pablo Cavallero (Universidad de Buenos Aires-Universidad Católica Argentina); Prof. Valentín Cricco (Universidad de Morón); Prof. Hugo Zurutuza (Universidad de Buenos Aires); Prof. Oscar Beltrán (Universidad Católica Argentina); Prof. Jacques Fontaine (Membre de l'Institut de France, Académie des Inscriptions et Belles Lettres); Prof. Francisco Rodríguez Adrados (Emérito de la Universidad Complutense); Prof. Paolo Siniscalco (Ordinario di Letteratura Cristiana Antica Greca e Latina, Università degli Studi di Roma “La Sapienza”); Prof. Marta Sordi (Ordinario di Storia Greca e Romana, Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano); Prof. Carmen Codoñer Merino (Universidad de Salamanca); Prof. Juan Cruz Cruz (Universidad de Navarra); Prof. Mario Trajtenberg (Universidad de la República, Uruguay); Prof. Miguel Castillo Didier (Universidad de Chile); Prof. Ilaria Ramelli (Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano); Prof. Renan Frighetto (Universidade Federal do Paraná); Prof. Hugo Bauzá (Universidad de Buenos Aires); Prof. Nadia Arias (Universidad Católica Argentina).

ISSN 0327-8859
PUBLICACIÓN ANUAL

Correspondencia, libros para reseñar, canjes a nombre de
INSTITUTO DE ESTUDIOS GRECOLATINOS

© INSTITUTO DE ESTUDIOS GRECOLATINOS “Prof. F. NÓVOA”
Alicia Moreau de Justo 1500 – 1107 Buenos Aires – Rep. Argentina
FAX: (54) (011) 4349-0444 - institutonovoa@gmail.com

STYLOS

NÚMERO 25

2016

SUMARIO

- Cecilia Avenatti de Palumbo*: Hospedar al otro: historia, traducción y silencio. El itinerario de Azucena Fraboschi (1942-2014).....7
- Mariana Breijo*: Lexemática y traducción: el campo léxico de ‘temer’ en *Phormio*.....12
- Marcos Carmignani*: El centón de *Hippodamia*: apuntes de traducción.....23
- María Victoria Coce – Mariana Ventura*: “Yo no quiero ser traductor”: la traducción como estrategia didáctica en la enseñanza del latín en el nivel superior.....34
- Gustavo Daujotas – Florencia Savarino*: La traducción de la prosa oratoria de Cicerón en sus discursos *Post Reditum*.....50
- Guillermo De Santis*: La traducción de términos y emociones musicales en *Orestía*, de Esquilo.....61
- María Guadalupe Erro*: Usos del aoristo y problemas de interpretación.....73
- Guido Fernández Parmo*: Las relaciones entre el mito y la filosofía en los primeros filósofos.....87
- Elisa Ferrer*: La traducción en los niveles iniciales de la enseñanza de las lenguas clásicas. Algunas reflexiones a partir de la práctica docente...97
- Juan Fuentes*: A propósito de un fragmento de Lucilio: I 40 (M).....108

<i>Verónica Iribarren – Melina Jurado</i> : La traducción de la terminología de la crítica literaria latina. Un estudio de caso: la <i>breuitas</i> en la <i>Institutio Oratoria</i> de Quintiliano.....	117
<i>Adriana Manfredini</i> : La traducción de textos fragmentarios: un desafío para la labor filológica. Algunas reflexiones para las <i>Sátiras</i> de Lucilio.....	133
<i>Francisco Marcos Marín</i> : La recepción de la literatura latina en Hispania y su repercusión en la literatura hispánica.....	147
<i>Emilce Moreno Mosquera</i> : Función lingüística y retórica de la partícula <i>tamen</i> del latín en algunos <i>Discursos</i> de Cicerón.....	170
<i>Marcela Nasta</i> : Presencia y función de Cartago en <i>Facta et Dicta Memorabilia</i> de Valerio Máximo.....	202
<i>Violeta Palacios</i> : <i>Sterculinum</i> (Ter. <i>Ph.</i> 526). Cómo traducir un insulto en Terencio.....	214
<i>Lara Seijas</i> : Cómo hacer conjuros con palabras: lineamientos para un análisis performativo del discurso mágico-ritual en Séneca, <i>Medea</i> , 1-55.....	225
<i>Romina Vázquez</i> : Los nombres parlantes en las traducciones de Plauto al español: el caso de <i>Persa</i>	237
<i>Aquilino Suárez Pallasá</i> : Enmienda y edición.....	255
NORMAS DE PUBLICACIÓN	258

HOSPEDAR AL OTRO: HISTORIA, TRADUCCIÓN Y SILENCIO. EL ITINERARIO DE AZUCENA FRABOSCHI (1942-2014)¹

CECILIA AVENATTI DE PALUMBO²

En primer lugar, debo confesar el pudor que me provoca hablar desde el espacio de apertura que la muerte me ha cedido para que lo haga en nombre de Azucena Fraboschi. Ella es el centro del homenaje que hoy nos convoca junto con la presentación de este libro póstumo. Se trata de la concreción de un sueño que comenzó en un bar, durante el almuerzo que compartimos el hermano Pedro Edmundo Gómez, Azucena y yo, en las cercanías de la Academia Nacional de Ciencias, mientras participábamos los tres de una Jornada de Filosofía Medieval allá por abril de 2013. Como la ingente tarea de traducir cuatrocientas cartas excedía sus fuerzas, le propusimos convocar a un grupo de traductores voluntarios, que aceptaran llevar del latín al castellano una o dos cartas en el lapso de un año, y ella aceptó, sin saber entonces que estaba emprendiendo su última obra. En octubre de ese año enviamos la primera circular, a partir de la cual configuramos finalmente el grupo de dieciocho personas cuyos nombres figuran en la tapa. Doy testimonio del trabajo en comunión, respeto, gratuidad y silenciosa entrega del tiempo propio de cada uno de ellos. Agradezco a todos, en particular, a la licenciada María Esther Ortiz, quien no dudó en asumir la tarea de completar la tarea que Azucena dejó interrumpida.

Así como el vestido cubre el pudor de nuestro ser cuerpo, las palabras protegen nuestros sentimientos y emociones, hasta quedar convertidas en huellas más o menos intensas de experiencias indecibles, las que, sin embargo, pugnan por manifestarse. Pues bien, en la búsqueda de una palabra que revelara ocultando el misterio sagrado de la vida de Azucena, sin traicionar

¹ Este texto fue leído en el Panel de la presentación del libro *Cartas de Hildegarda de Bingen. Volumen I*, editado por Azucena A. Fraboschi, Cecilia Avenatti de Palumbo y María Esther Ortiz (Buenos Aires, Miño y Dávila, 2015). El acto fue realizado en la Facultad de Filosofía y Letras de la UCA, el día 20 de noviembre de 2015, como un homenaje póstumo a Azucena A. Fraboschi, ante la presencia de una nutrida concurrencia.

² UCA. E-mail: ceciliapalumbo52@gmail.com

Fecha de recepción: 5/1/2016; fecha de aceptación: 22/2/2016

el secreto del otro ni el propio, se me presentó la “hospitalidad” como una clave en torno a la cual reunir los fragmentos de su vida y obra en una figura que la envolviera como totalidad. La elección de esta clave de lectura se ajustaba no sólo a la hospitalidad como antigua expresión del amor cristiano convertido en carisma propio del mundo benedictino, al que justamente perteneció Hildegarda de Bingen, sino que además la hospitalidad se encontraba en el foco de las cuestiones que inquietan hoy a pensadores de la talla de Jean Louis Chrétien, Paul Ricoeur y Jacques Derrida, entre otros.

En efecto, en el mundo global y plural en el que vivimos, la hospitalidad emerge como un camino que une en las diferencias, puesto que en ella la condición de extranjería, entre hostil y vulnerable del otro, es asumida como parte constitutiva de la construcción de la identidad humana. En este sentido, la hospitalidad no es puro reconocimiento ni mero ponerse en lugar del otro, sino más profundamente, es la posibilidad de habitar la propia morada en la más cercana y a la vez distante ajenidad. Es, justamente, en esta hospitalidad donde el mundo se abre, se significa y arraiga³. En razón de todo lo cual, les propongo considerar ahora el itinerario existencial de Azucena Fraboschi desde el horizonte de la hospitalidad actual, en los tres registros vitales que juzgo marcaron su camino: la historia, la traducción y el silencio.

1. LA HOSPITALIDAD DE LA HISTORIA

La historia es un hospedar al otro, un recibir a un huésped cuya lengua se ha vuelto extranjera. A decir de Raymond Aron, “la historia es el relato de los muertos contado por los vivos”. Pues bien, esta fue la primera hospitalidad vivida, quizás de modo inconsciente, por Azucena, quien durante treinta años se dedicó a la enseñanza de la historia de la educación. Visto retrospectivamente este período significó una larga preparación para recibir la irrupción de Hildegarda de Bingen en su vida. En efecto, hospedar al espectro del otro que hablaba en los textos y relatos de la historia, con el consecuente ejercicio de interpretación de los hechos, gestó en Azucena una progresiva actitud de ser huésped que recibe desde esta orilla del tiempo al otro que ya

³ Cf. Patricio Mena Malet, “El lugar de la hospitalidad”, en *Nombrada* III/3 (2007) 149-160.

no existe y que llega como un extraño que busca que su mundo sea comprendido. El momento del encuentro entre estas dos mujeres distanciadas por novecientos años desplegó una hospitalidad recíproca. Esto produjo en Azucena un giro decisivo que la llevó a pasar de una racionalidad monolítica centrada en el ser como sustancia hacia una racionalidad abierta a la vida concebida hildegardianamente como *viriditas*: fecundidad feraz del cosmos que en la Encarnación del Verbo se hizo música sinfónica. Los textos, sonidos e imágenes de la mística del siglo XII la guiaron en ese proceso pascual en el que, como en el caso pascaliano, el dios de los filósofos cedió definitivamente ante el Dios vivo de la revelación.

2. LA HOSPITALIDAD DE LA TRADUCCIÓN Y DEL GÉNERO EPISTOLAR

Como humanista y latinista, por herencia familiar y por elección, la segunda gran pasión de Azucena fue la traducción. Paul Ricoeur, en una obra por la que nuestra homenajeadada demostró particular interés,⁴ veía la “hospitalidad lingüística” como la esencia de la traducción, que consiste en la capacidad de acoger lo foráneo, lo cual supone el desafío de atravesar la prueba de la resistencia de lo ajeno y el trabajo de duelo de la traducción perfecta. De este modo, la acogida de la lengua del otro es el punto de partida de un proceso vincular en el que el traductor media entre dos cosmovisiones, haciendo de este ejercicio un proceso de transformación personal. “Hospitalidad lingüística [dice Ricoeur], donde el placer de habitar la lengua del otro es compensado por el placer de recibir en la propia casa la palabra del extranjero”. Pues bien, esto es precisamente lo que hizo Azucena con los textos y el mundo de Hildegarda de Bingen. Ambas mujeres se hospedaron recíprocamente en la palabra y en la interpretación, según el ritmo perijorético que consiste en vaciarse de sí y llenarse del otro hasta llegar ser uno en el otro, en permanente proceso de transfiguración recíproca. De modo tal que la traducción plantea no sólo un trabajo intelectual teórico, sino también un problema ético: llevar el autor al lector y el lector al autor. Azucena asumió

⁴ Cf. Paul Ricoeur, *Sur la traduction*, Paris, Bayard, 2004.

con singular honestidad esta responsabilidad de acercar mundos lingüísticos y culturales tan ajenos el uno del otro y de ofrecerlos en transfiguración de sí.

Por lo demás, el género epistolar, al que pertenece la obra que estamos presentando, pone de relieve el sentido dialógico de la hospitalidad lingüística, a lo que se suma el hecho de la pluralidad de voces de los traductores aquí reunidos. En este caso, Azucena asumió una triple hospitalidad: respecto al texto, respecto a los otros traductores con los que compartió la interpretación, y respecto a los lectores. Esta dimensión que bien podemos llamar “hospitalidad epistolar”, como lugar donde la palabra da albergue al extraño que sorprende y a la vez resiste, no hace sino reforzar el dinamismo del huésped pasivo que recibe y activo que pide albergue, con la que se evidencia la constitutiva condición humana de ser uno en el otro.

3. LA HOSPITALIDAD DEL SILENCIO

“La última hospitalidad, la del Señor -se pregunta Jean-Louis Chrétien- ¿no consistirá en dejarse caer, vertiginosamente, en la escucha luminosa del Verbo?”⁵ De la hospitalidad lingüística, a la que había dedicado de modo intensivo los últimos quince años, Azucena fue abruptamente arrojada a la hospitalidad del silencio. Su lengua, sus cuerdas vocales, toda la corporeidad de su palabra estalló en pedazos y Azucena hizo silencio cada vez más profundo. No sin resistencias, se fue entregando poco a poco hasta quedar sumergida en ese silencio místico que la hizo escuchar muy adentro la voz del Esposo en Cruz.⁶ De huésped activo se convirtió en huésped pasivo hasta que terminó por entregar totalmente el ejercicio de traducción en manos de otros, nosotros a quienes confió la tarea de ser puentes entre lenguas y culturas, y finalmente en manos del Otro con mayúscula, el Señor de la última hospitalidad de quien se sentía recibida como Esposa por el Esposo del *Cantar de los cantares*. En la hospitalidad eucarística de su ser partido y entregado, encontró la última transformación de las otras hospitalidades vi-

⁵ Jean-Louis Chrétien, *L'arche de la parole*, Paris, Puf, 1998, 13.

⁶ Cf. idem. 77.

vidas. Como Hildegarda, hoy habita en la morada del Amado, su último Huésped.

LEXEMÁTICA Y TRADUCCIÓN: EL CAMPO LÉXICO DE 'TEMER' EN *PHORMIO*

MARIANA V. BREIJO¹

RESUMEN: Terencio presenta en *Phormio* una doble intriga: por un lado, los *senes* intentan mantener en secreto la verdadera identidad de la joven Fania; y por otro, los *adulescentes* tramam engaños para sostener sus relaciones amorosas. Dado que ambas intrigas dependen del desconocimiento que cada uno tiene de las acciones e intenciones de los otros, los personajes suelen expresar su temor por el descubrimiento de sus actos.

Por ello proponemos en esta oportunidad el estudio del campo léxico de 'temer' en el marco teórico de la semántica estructural coseriana, y más específicamente en el de la lexemática verbal desarrollada por B. García-Hernández, con el objetivo de dar cuenta no solo de las relaciones léxicas del campo, sino de la utilidad de este método como complemento para la traducción.

Palabras clave: Terencio – *Phormio* – temer – lexemática verbal – traducción.

ABSTRACT: Terence presented in *Phormio* a double plot: first, the *senes* try to keep secret the true identity of the young Fania; and secondly, the *adulescentes* hatch a plan to sustain their relationships. Since both intrigues depend on ignorance that each has over the actions and intentions of others, the characters often express their fear by the discovery of his acts. By this time we propose the study of lexical field of 'fear' in the theoretical framework of coserian structural semantics, and more specifically in verbal lexematic developed by B. García-Hernández, in order to account not only of lexical relations in the field, but of the usefulness of this method as a complement for translation.

Keywords: Terence – *Phormio* – fear – verbal lexematic – translation.

¹ UBA – CONICET. E-mail: mbreijo@outlook.com

Fecha de recepción: 28/5/2014; fecha de aceptación: 2/10/2014

Terencio presenta en *Phormio* una doble intriga: por un lado, los *senes* intentan mantener en secreto la verdadera identidad de la joven Fania; y por otro, los *adulescentes* traman engaños para sostener sus relaciones amorosas. El desarrollo de ambas intrigas depende del desconocimiento que cada uno tiene de las acciones e intenciones de los otros. Así, los *senes* Cremes y Demifonte acuerdan casar a la hija ilegítima del primero con Antifonte, hijo del segundo, para de este modo incluirla en la familia sin que su esposa Nausístrata se entere de su secreto. Pero los ancianos ignoran que la joven y su nodriza se han trasladado de Lemnos a Atenas para buscar a su padre. Allí Antifonte se enamora de la joven sin sospechar la verdadera historia y se casa a espaldas de su padre Demifonte, mientras que Fedrias, hijo legítimo de Cremes y Nausístrata, anda en amores con una cortesana. El *parasitus* Formión, apelando a un supuesto parentesco, intenta justificar las nupcias de Antifonte y luego extorsionar a los ancianos para conseguir el dinero que necesita Fedrias. Sin embargo logra enterarse de los planes secretos de los *senes* y de que Fania es en realidad la hija de Cremes. De este modo el temor que sentía Antifonte por la reacción de su padre ante su casamiento, encuentra contrapartida en el temor de Cremes por la posibilidad de que se descubra su doble vida y la verdadera identidad de Fania. Esta situación es aprovechada por el parásito en beneficio del joven, ya que delata al anciano ante Nausístrata, quien, ofendida, decide someterse a la voluntad de su hijo. El final feliz de la comedia queda entonces en manos de la matrona,² que acepta a la hija ilegítima de su esposo, ya casada con Antifonte, así como que su propio hijo mantenga una relación con una cortesana.

En otra oportunidad hemos observado que ambas intrigas se combinan en la falta de conocimiento que cada personaje tiene de las acciones e intenciones de los otros, por lo que, lo que unos saben, lo que no saben, lo que temen que otros se enteren, a quiénes conocen o reconocen, se constituyen en hitos importantes en el desarrollo de la trama.³ En paralelo con esta temática aparece el temor que los personajes tienen de que sus secretos se devalen ante quienes tienen algún tipo de poder sobre ellos. Así el joven Antifonte teme la reacción de su padre al enterarse de su casamiento, y Demi-

² Para un análisis sobre el papel de Nausístrata en esta comedia, cf. Breijo (2016a).

³ Breijo (2016b).

fonte teme la de su esposa, de cuyo patrimonio depende. Por ello proponemos en esta oportunidad el estudio del campo léxico de 'temer' en el marco teórico de la semántica estructural coseriana,⁴ y más específicamente en el de la lexemática verbal, con el objetivo de dar cuenta no solo de las relaciones léxicas del campo, sino de la utilidad de este método como complemento para la traducción.

En cuanto a la propuesta teórica, nos parece pertinente señalar aquí que B. García-Hernández define la lexemática verbal como el "estudio de diversos clasemas verbales considerados no en el nivel de la forma gramatical sino en el del lexema o unidad léxica".⁵ Su trabajo se sustenta en un sistema que distingue dos tipos de relaciones clasemáticas:

- 1) Intersubjetiva o de complementariedad: relaciona acciones de un proceso realizado por distintos sujetos (enseño - aprendes).
- 2) Intrasubjetiva: aplicable a acciones con un mismo sujeto. Tiene tres modalidades:
 - 2).a. Alternativa: cuando se trata de o bien un término o bien otro (aceptar/rechazar).
 - 2).b. Secuencial: cuando existe cierto orden de sucesión entre los términos (deliberar - decidir).
 - 2).c. Extensional: cuando existe una oposición por su duración (buscar - encontrar).

De este modo, el establecimiento de estas relaciones permite al lingüista identificar los lexemas que pertenecen al mismo campo léxico, así como los límites de este.

Como hemos anticipado ya, nuestro corpus de trabajo está constituido por la comedia *Phormio* de Terencio. E. Coseriu afirma que el requisito primordial para el estudio estructural del léxico es que su objeto sea una lengua funcional,⁶ por esta razón hemos elegido trabajar este campo léxico en el marco acotado y estable de una única comedia, que en tanto obra unitaria,

⁴ Cf. especialmente Coseriu (1977), donde se recogen los trabajos publicados entre 1964 y 1976.

⁵ García-Hernández (1980:2).

⁶ Cf. Coseriu (1977: 118-123).

crea un universo en sí misma con un lenguaje que lo organiza. Este criterio nos permite cumplir con las tres técnicas (sintópica, sinstrática y sinfásica) requeridas según E. Coseriu para una lengua funcional. Se trata entonces de un análisis sincrónico de una lengua funcional estable, en la que el universo léxico aparece acotado a los límites de la obra.

Metodológicamente hemos procedido al relevamiento y registro de los lexemas, luego hemos establecido las oposiciones significativas entre ellos y las relaciones clasemáticas que los ligan. Los lexemas estudiados son *timeo*, *extimesco*, *pertimesco*, *metuo*, *paueo*, *uereor* y *reueeor*. A continuación, a partir de lo estudiado, procederemos a presentar cada uno de los lexemas seleccionados con su correspondiente estudio, aunque nos detendremos previamente en la oposición intrasubjetiva entre *timeo* y *metuo*, dadas las frecuentes dificultades que presenta la diferenciación entre ambos lexemas.

SOBRE LA OPOSICIÓN ENTRE *TIMEO* Y *METUO*

En castellano, la expresión léxica verbal del temor se manifiesta con el lexema ‘temer’, o bien es necesario recurrir a formas perifrásticas tales como ‘tener/sentir miedo’. Sin embargo el fenómeno de neutralización léxica registrado en la lengua romance no debe ocultar la oposición distintiva entre *timeo* y *metuo* que presenta la lengua latina, aun cuando muy difícilmente la traducción de esos lexemas pueda dar cuenta de la misma.

Con el fin de aclarar esta oposición, hemos recurrido a los aportes de los gramáticos y comentaristas antiguos. Tal es el caso del comentario de Donato, precisamente al v. 118 de *Phormio*, ya que nos permite observar la oposición intrasubjetiva entre ambos lexemas al señalar que *metuimos...eos, qui nos amant, timemos etiam inimicos*.⁷ También Varrón (*ling.* 6, 48) aporta un comentario interesante al señalar que *metuere a quodam motu animi, cum id quod malum casurum putat refugit mens*. Es importante aquí la aclaración

⁷ En este sentido, Lewis – Short (s.u. *metuo*) señalan que *metuo* marca “the effect of the idea of threatening evil (whereas *timere* usually denotes the effect of some external cause of terror)”.

de que es *mens* la que reconoce el objeto hostil, lo que ubica a *metuo*, a diferencia de *timeo*, como un afecto de origen racional. Añadamos a esto la distinción de Carisio, quien a propósito de los sustantivos advierte que *metus motus est animi, timor tumor* (Char. gramm. p. 394,22B), es decir, que *metus* designa una ‘inquietud’ del espíritu, mientras que *timor* implica una perturbación o agitación mayor.

También los estudiosos modernos aportan información en el mismo sentido. Así, Magallón García en la introducción a su estudio sobre los sustantivos de temor en los *Anales* de Tácito, señala que *metus* se aplica al ‘temor intelectual’, mientras que *timor*, junto con *pauor* y *terror*, encarna el ‘temor emocional’.⁸

En función de lo expuesto, podemos afirmar que si bien tanto *metuo* como *timor* incluyen el sema ‘temer’, entre ellos se establece una oposición clasemática intrasubjetiva alterna *metuo/timeo*, puesto que *metuo* se aplica a la acción de ‘temer’, producida por la percepción racional de un peligro previsible, mientras que *timeo* hace hincapié en la emoción producida por el peligro desconocido. De ahí que propongamos traducir *metuo* como “temer”, y *timeo* como “tener miedo”, con el objetivo de explicitar la oposición.⁹

Después de lo expuesto, pasemos al análisis de los lexemas en *Phormio* con pasajes ejemplificadores:

• **timeo, times, timere, timui, -.** (vv. 178, 188, 294, 608, 998, 999) “tener miedo”: Aparece fundamentalmente en dos contextos:

ī, §.1. ‘Tener miedo’ por ‘alguien’:

Ge. [...] ei nunc timeo [...] “tengo miedo por él” (v. 188)¹⁰

ī, §.2. ‘Tener miedo’ por ‘algo’:

[...] Ph. delirat miser

timore. Na. non pol temerest quod tu tam times.

⁸ Magallón García (1994:154).

⁹ El DRAE define “temer” como “1. tener a alguien o a algo por objeto de temor.// 2. Recelar un daño, en virtud de fundamento antecedente.// 3. Sospechar, creer.// 4. Sentir temor.”, mientras que define “miedo” como “1. Perturbación angustiosa del ánimo por un riesgo o daño real o imaginario.// 2. Recelo o aprensión que alguien tiene de que le suceda algo contrario a lo que desea.”

¹⁰ El texto latino sigue la edición de R. Kauer y W. Lindsay.

Ch. egon timeo? Ph. recte sane: quando nil times.
 et hoc nil est quod ego dico, tu narra. [...] (vv. 997-9)
 (Fo. El desdichado delira por el miedo. Na. Por Pólux, no sin motivo
 tienes tú tanto miedo. Cr. ¿Yo tengo miedo? Fo. Muy bien: ya que
 no tienes miedo de nada y no es así lo que yo digo, tú cuéntalo.)

Como se observa en los ejemplos seleccionados, en ambos casos, se trata de la ‘acción’ de ‘tener miedo’ por algo que incluye algún grado de ‘incertidumbre’, en el primer caso por lo que podría ocurrirle al joven Antifonte, en el segundo por la reacción imprevisible de la *matrona*.

- **extimesco, extimescis, extimescere, extimui, -.** (v. 154) “comenzar a tener mucho miedo”: Formado sobre la base léxica del anterior, *extimesco* presenta el preverbio *ex-* y el infijo *-sc-*, cuyo valor incoativo aparece unido al progresivo.¹¹ El preverbio *ex-* además aporta “un efecto intensivo, por lo que se obtiene la amalgama extensional-secuencial del aspecto intensivo del no-resultativo”.¹² Esto implica que *extimesco* sea caracterizado frente a *timeo* del siguiente modo:

subclase secuencial: *extimesco* no-resultativo (incoativo-progresivo)

-- *timeo* resultativo

subclase extensional: *extimesco* intensivo – *timeo* durativo.

Todo lo cual significa que designa el “comenzar a tener/sentir mucho miedo”. Esto se aplica pertinentemente al pasaje de *Phormio*:

An. Adeon rem redisse ut qui mi consultum optume uelit esse,

Phaedria, patrem et extimescam ubi in mentem eius aduenti uenit!

(vv. 153-4)

(An. ¡Que la situación haya llegado a tal punto, Fedrias, que haya comenzado a tener tanto miedo a quien mejor vela por mis intereses, mi padre, cuando pienso en su regreso.)

¹¹ García-Hernández (1980:89).

¹² García-Hernández (1980:161).

- **pertimesco, pertimescis, pertimescere, pertimui, -** (v. 601) “tener mucho miedo”: De modo semejante al anterior, *pertimesco* se compone del preverbo intensivo *per-* y el infijo incoativo-progresivo *-sc-*. Ocurre en este caso que el único registro del lexema en *Phormio*, es perfectivo, por lo que el infijo *-sc-*, no se encuentra presente. De este modo se establece una oposición extensional entre el durativo *timui* y el intensivo *pertimui*. De ahí la traducción por “tener mucho miedo”:

Ge. [...] sed quid pertimui autem belua? [...] (v. 601)
(Ge. Pero qué bestia ¿por qué tengo tanto miedo?)

- **metuo, metuis, metuere, metui, metutum.** (118, 428, 491, 555, 556, 743) “temer”: Como hemos señalado anteriormente, indica la acción de ‘temer’ como una reacción racional ante un peligro previsible.

i, §.1. ‘Temer’ a ‘alguien’

Ge. [...] metuebat absentem patrem. (v.118)
(Ge. (*refiriéndose a Antifonte*) temía a su padre ausente.)

i, §.2. ‘Temer’ ‘algo’

Ge. [...] uerum enim metuo malum.
An. noli metuere: una tecum bona mala tolerabimus. (vv. 555-6)
(Ge. [...] En verdad temo algún mal. An. No temas: soportaremos contigo lo bueno y lo malo.)

- **paveo, pavis, pavere, -, -.** (187) “estar duro de miedo”: El *Dictionnaire Etymologique de la Langue Latine (DELL)* (s.u.) lo define como “être frappé d’epouvante” y señala que en principio debió designar el estado de postración o abatimiento causado por un choque violento que no necesariamente debía atribuirse al miedo. Advierte además que *paveo* marca un estado por la presencia del infijo *-e-* e implica una manifestación corporal, de ahí la traducción por “quedarse duro/helado de miedo”.

Ge. heu me miserum! quom mihi paveo, tum Antipho me excruciat animi. (v. 187)

(Ge. ¡Ay, pobre de mí! Por un lado, estoy duro de miedo por mí, por otro, Antifonte me tortura el corazón.)

• **vereor, vereris, vereri, veritvs.** (vv.61, 325, 491, 585, 730, 738, 783, 901, 965) “temer respetuosamente”. El *Dictionnaire Etymologique de la Langue Latine (DELL)* (s.u.) define este lexema como “sentir un temor religioso o respetuoso por” alguien. Se encuentra directamente relacionado a situaciones en las que el agente teme por hallarse en una situación vergonzante. Con este sentido aparece principalmente en *Phormio*. Así por ejemplo se observa en las palabras de la *nutrix* Sofrona que teme la vergüenza que pudiera sufrir su joven ama:

So. [...] nam uereor era ne ob meum suasum indigne iniuria adficiatur. (v. 730)

(So. Pues me atemoriza que mi ama reciba vergonzosamente injurias por mis consejos.)

Pero también Cremes padece una situación similar ante su esposa Nausístrata:

Cr. vereorque ne uxor aliqua hoc resciscat mea. (v. 585)

(Cr. y me atemoriza que mi esposa descubra de alguna manera esto.)

Nótese además que en este pasaje queda claramente evidenciada la relación entre ‘temer’ y ‘saber’, lo que pone de manifiesto dos de los principales ejes estructuradores de la trama de la comedia.

• **revereor, revereris, revereri, reveritvs.** (v. 233) “temer muy respetuosamente”: Compuesto del anterior con el preverbio *re-* que produce la intensificación de la base léxica.¹³ De este modo se establece una oposición extensional durativo – intensivo: *uereor* – *revereor*, “temer respetuosamente” – “temer muy respetuosamente”. En el caso registrado en *Phormio*, nos encontramos con la intensificación del sema ‘vergüenza’ a partir del contexto léxico inmediato.

De. Itane tandem uxorem duxit Antipho iniussu meo?
nec meum imperium –ac mitto imperium-, non simultatem meam
reuereri saltem! non pudere! [...] (v. 231-3)

¹³ García-Hernández (1980:198).

(De. ¿Así que Antifonte se casó sin mi permiso? ¡Ni siquiera se atemorizó por mi autoridad –y dejó a un lado mi autoridad–, ni mi enojo! ¡No le dio vergüenza!)

El pasaje es elocuente y concordante con la descripción sémica: Antifonte no solo debía temer la autoridad paterna sino también la vergüenza de haber faltado a esa autoridad.¹⁴

CONCLUSIONES

A partir del análisis lexemático hemos podido deslindar las siguientes relaciones clasemáticas:

1. Se establecen relaciones intrasubjetivas alternas entre los distintos lexemas base del campo: *timeo* / *metuo* / *paueo* / *uereor*. Todos ellos comparten el sema ‘temer’, por lo que nos hallamos ante un campo que carece de archilexema y que se estructura con miembros equipolentes. Ello no implica sin embargo, que algunos de ellos, *timeo* y *metuo* específicamente, no puedan ser considerados como más prototípicos que otros.
2. *Timeo* establece con *extimesco* una relación secuencial: *extimesco* no-resultativo (incoativo-progresivo) - - *timeo* resultativo; y una relación extensional: *extimesco* intensivo – *timeo* durativo.
3. Asimismo, *timui* y *pertimui* establecen una relación extensional: durativo – intensivo.
4. Lo mismo ocurre entre *uereor* y *reureor*.
5. Hemos ofrecido una traducción de cada lexema que permite mantener en la lengua de destino las oposiciones distintivas de la lengua de origen: *timeo* “tener miedo”; *extimesco* “comenzar a tener mucho miedo”; *pertimesco* “tener mucho miedo”; *metuo* “temer”; *paueo* “estar duro de miedo”, *uereor* “atemorizarse”; *reureor* “temer muy respetuosamente”.
6. Finalmente, el registro de lexemas según el agente nos ha permitido constatar que la gran mayoría de los lexemas de ‘temer’ aparecen aplicados a

¹⁴ Sobre la relación del temor como regulador del pudor, cf. Kaster (1997:4ss.).

Cremes (8 veces), el *senex* que teme que se descubra la identidad de Fania, a Antifonte (10 veces) que teme a su padre por su casamiento, y Geta (8 veces), el esclavo que teme las consecuencias que podrá sufrir por ayudar y encubrir a los *adulescentes*. Precisamente los tres personajes cuyo punto en común es el hecho de tener algo que ocultar, lo que confirma la relación entre los campos léxicos de ‘saber’ y ‘temer’.

A modo de cierre diremos que a nuestro modo de ver el análisis léxico y semántico de una obra literaria constituye una herramienta insoslayable tanto para el trabajo filológico como para la tarea del traductor que, como ya E. Coseriu afirmara, consiste en reproducir la misma designación y el mismo sentido con los medios de otra lengua. De ello se desprende la utilidad que implica para el traductor conocer las relaciones estructurales de los contenidos de los lexemas, tanto de la lengua de origen como de la de destino, para alcanzar una traducción exitosa.

EDICIONES

- P. Terenti Afri *Comoediae* recognoverunt brevisque adnotatione critica instruxerunt Robert Kauer et Wallace M. Lindsay, Oxonii, e typographico clarendoniano, 1958.
- P. Terenti *Comoediae* cum scholiis Aeli Donati et eugraphi commentariis edidit Reinholdus Klotz, volumen alterum, Adelphos Hecyram Phormionem continens, Lipsiae, sumptum fecit E. B. Schwickert, 1840.

BIBLIOGRAFÍA

- A.A.V.V. (2004) *Thesaurus Linguae Latinae*, (edición digital), Leipzig.
- BREIJO, M. (2016a) “Las *matronae* terencianas: de la *persona* al condicionamiento social”, en Palacios, V. – Suárez, M. (comp.) *Terencio: nuevas perspectivas y lecturas*, Colección “Saberes”, Instituto de Filología Clásica, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.

- BREIJO, M. (2016b) “El campo léxico de ‘saber’/‘conocer’ en *Phormio* de Terencio”, en Palacios, V. – Suárez, M. (comp.) *Terencio: nuevas perspectivas y lecturas*, Colección “Saberes”, Instituto de Filología Clásica, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- COSERIU, E. (1977) *Principios de Semántica Estructural*, Madrid.
- ERNOUT A. – MEILLET A. (2001) [1932] *Dictionnaire étymologique de la langue latine. Histoire des mots*, Paris.
- GAFFIOT, F. (2000) *Dictionnaire Latin – Français*, Paris, Hachette.
- GARCÍA-HERNÁNDEZ, B. (1980) *Semántica Estructural y Lexemática del Verbo*, Barcelona.
- GLARE, P. (1968) *Oxford Latin Dictionary*, Oxford.
- KASTER, R. (1997) “The shame of the Romans”, in *TAPhA* 127, pp. 1-19.
- MAGALLÓN GARCÍA, A. I. (1994) “El campo léxico de los sustantivos de ‘temor’ en los *Anales* de Tácito”, en *Habis* 25, pp. 151-172.
- MALTBY, R. (1991) *A Lexicon of Ancient Latin Etymologies*, Great Britain.
- Real Academia Española (2001) *Diccionario de la Lengua Española*. Vigésima segunda edición, España.

EL CENTÓN DE *HIPPODAMIA*: APUNTES DE TRADUCCIÓN

MARCOS CARMIGNANI¹

RESUMEN: El término *centón* describe una obra hecha de la unión de retazos de material previamente usado y, en un sentido figurado, el uso de versos o partes de versos de poetas reconocidos que forman un texto original con un significado nuevo. En la literatura latina se conservan 16 centones virgilianos, uno de los cuales será objeto de esta ponencia. Se trata del centón de *Hippodamia*, un poema de 162 versos, de autor anónimo, que cuenta la historia de la hija de Enómao, Hipodamia, siempre utilizando versos virgilianos. El propósito de este trabajo es analizar los problemas de traducción que plantea una obra de este tipo, donde se debe trabajar permanentemente entre dos universos: el del texto base, en este caso principalmente la *Eneida*, y el del nuevo contexto, el universo del mito.

Palabras clave: centón – Virgilio – épica – mito

ABSTRACT: The word *cento* describes a quilt made of remnants of used material sewn together, and in the figurative sense a text that has been assembled from disparate verses drawn from well-known poets to form a new and continuous literary work: in short, a “patchwork poem”. Sixteen Virgilian centos survive from Antiquity, one of which I will examine here. In this article, I focus on the *Hippodamia* cento, a 162 lines anonymous poem, which tells the story of Enomaus’ daughter, Hippodamia, using Virgilian verse. My aim is to analyze the problems of translation that arise from such a poem, where it is necessary to work between two universes: that of the source text, in this case mainly the *Aeneid*, and that of the new context, the universe of myth.

Keywords: cento – Virgil – epic – myth

¹ CIECS-CONICET-UNC. E-mail: marcoscarmignani@gmail.com
Fecha de recepción: 30/5/2014; fecha de aceptación: 2/10/2014

La literatura tardoantigua ofrece una cantera de rarezas que, en los últimos decenios, han sido objeto de un renovado interés, luego de haber sido vilipendiadas por buena parte de la filología clásica como textos sin valor alguno. Caso paradigmático de las excentricidades de la tardoantigüedad y de esta suerte de revisionismo filológico son los centones virgilianos. El término centón proviene del griego κέντρον (“aguja”, por lo tanto, “pieza de costura”) y del latín *cento* (“edredón o sábana hecha con pedazos viejos cosidos”) y alude, en literatura, a un texto poético original formado por versos o partes de versos de poetas célebres, sobre todo de Homero y Virgilio. Con respecto a su etimología, hay dos testimonios interesantes: Isidoro de Sevilla (siglos VI-VII), en sus *Etymologiae* 1.38.25, afirma: *Centones apud grammaticos uocari solent, qui de carminibus Homeri uel Vergeli ad propria opera more centonario in unum sarciuntur corpus ad facultatem cuiusque materiae* (“suelen llamarse entre los gramáticos, centones los (poemas) que, a partir de Homero y Virgilio, se componen en una única pieza como obra propia, siguiendo la costumbre de los zurcidores, y para tratar cualquier materia”), mientras que el gramático y filólogo bizantino Eustacio de Tesalónica (s. XII) se apoya en el verbo ἐγκεντρίζειν (“injetar”) para postular un parentesco semántico entre κέντρον (“a patchwork”) y κέντρον (“cualquier elemento puntiagudo”). A partir de este significado, es sencillo entender el deslizamiento semántico por el cual κέντρον pasa a designar este tipo de poesía². El origen del género se remite al mundo griego, por ejemplo, en la parodia a Homero realizada por Hiponacte, Hegemón de Tasos y la *Batrachomyomachia*, aunque no forman un *continuum* de partes homéricas. Se puede verificar la presencia de centones a partir del siglo II d. C., misma datación para su presencia en el mundo latino, donde quizá *Culex*, *Ciris* y *Satyricon* 132.11 puedan considerarse etapas preliminares. El modelo principal y más importante siempre es Virgilio. Nos han llegado dieciséis centones virgilianos, desde el 200 hasta cerca del 534. De ellos, doce son de tipo mitológico o de argumento secular y cuatro contienen material cristiano. Asimis-

² Como señala Prieto Domínguez (2008), “curiosamente, la imagen del injerto será recuperada siglos después por el filósofo francés J. Derrida para ilustrar el origen y funcionamiento de las relaciones intertextuales que se dan en Literatura”, en referencia al libro *La diseminación*.

mo, doce³ se conservan en la llamada *Anthologia Latina*, una compilación de versos realizada en África, quizá en el siglo VI, que comprende principalmente poetas africanos de la latinidad tardía, pero que también incluye versos de autores más antiguos, de atribución dudosa, como Petronio o Séneca. La compilación es muy heterogénea en relación con los géneros poéticos incluidos, es una obra perteneciente a ámbitos escolásticos, muy probablemente de círculos cartagineses, y es un testimonio fundamental del clima cultural del África romana. Las escuelas eran el último bastión de la conservación de la cultura clásica en una tierra donde la cultura latina se desarrolló rica y ampliamente, pero que la crisis del siglo III y la dominación vándala (435-533) golpearon irreparablemente, llevando a una rápida disgregación cultural y social. La publicación de esta antología se puede considerar, entonces, motivada por la voluntad de conservar y transmitir toda una tradición literaria, que de otro modo se hubiera perdido irremediablemente. El testimonio principal y más antiguo de la *AL* es el *codex Salmasianus*, descubierto por el humanista francés Claude de Saumaise (1588-1653), conservado actualmente en París como *Parisinus 10318*.

Los centones de tipo mitológico y secular son obras muy diferentes de los de variedad cristiana: el marco en el que fueron escritos y para quién fueron compuestos, los modos en que sus autores reescribieron a Virgilio y las interpretaciones que surgen de ellos los distinguen radicalmente de los textos cristianos. Los centones seculares nos llevan a estudiar el entusiasmo por el verso ligero y lúdico, mientras que los cristianos ocupan un lugar especial en la integración de las culturas clásica pagana y cristiana. Ausonio definía el centón de la siguiente manera: *Centonem vocant, qui primi hac concinnatione luserunt. Solae memoriae negotium sparsa colligere et integrare lacerata: quod ridere magis, quam laudare possis* (*Cent. nupt. 3*) (“Llaman centón quienes primero se divertieron con esta manera de componer. Es asunto solamente de la memoria recoger lo disperso y unir las partes recortadas: puedes reír más que alabar esto”). De esta afirmación de Ausonio podemos extraer no sólo el valor sagrado de los grandes autores, el incentivo para la invención de nuevas técnicas poéticas y el gusto por la experimenta-

³ Los cuatro que no figuran en la antología son: *Cento Probae*, *Versus ad Gratiam Domini* de Pomponius, *De Verbi Incarnatione* y el *Cento nuptialis* de Ausonio.

ción cada vez más osada, sino también que la finalidad del centón era, para él, puramente cómica. Sin embargo, no sólo los autores cristianos sino también algunos paganos, como el anónimo autor de *Hippodamia*, probarán que esta práctica literaria puede ser muy útil para otros fines, como la reelaboración de un mito o la alabanza de Dios y la predicación y enseñanza de las Sagradas Escrituras, por lo que adquirirá, a la par de esta tradición cómica, un marcado carácter didáctico. Sin dudas que el centón tiene dos caras, una que podríamos llamar el significante, el texto “zurcido” a partir de Virgilio; la otra, el significado, el mensaje que en cada momento y en cada sociedad transmite cada una de estas composiciones. El centón, además, debe ser valorado por su capacidad de relectura literaria, que lo convierte en un ejemplo extremo, hiperbólico, de los alcances del fenómeno de la intertextualidad.

La poesía centonaria presenta, como es de suponer, ciertas peculiaridades que deben ser consideradas a la hora de analizar un poema de estas características. En primer lugar, la mayoría de los centones forma parte de lo que se denomina poesía escolástica, es decir, poesía fruto de la creación artística de un poeta que ha sido formado cultural y técnicamente en las escuelas de gramáticos y rétores del mundo romano. Un poeta latino, sobre todo, uno de la Antigüedad tardía, más que ser original, busca competir con autores muy conocidos que han escrito incluso en el mismo género. Este sustrato didáctico se confirma con el hecho de que todo poema latino presupone uno o más modelos –más o menos explícitos– y presenta claras marcas de una formación escolar basada en los principios de la mnemotecnia y la imitación: sin estos dos elementos es imposible concebir el mundo de los centones, porque es la práctica hiperbólica tanto de una como de otra. Salanitro (1997: 2324) enumera las características negativas de los centones que, en mayor o menor medida, están presentes en todos los casos: 1. la repetición de los mismos motivos, expresiones y estructuras, a tal punto de que se vuelven molestas al lector; 2. las numerosas incongruencias lógicas, hecho que depende de los hemistiquios o versos virgilianos que poseen un sentido propio en el original y que en la transposición forzada adquieren otro significado; 3. las “costuras” audaces y poco naturales que dan lugar a significados demasiado oscuros o ambiguos; 4. las frecuentes alteraciones semánticas de ciertas palabras al pasar del original al centón; 5. las anomalías prosódicas y métricas, sobre todo, los versos hipermétricos. Podría añadirse un sexto pun-

to: las alteraciones morfológicas (el pecado mayor de un centonario) para adaptarse al nuevo contexto. Las tareas más difíciles que deben afrontar los estudiosos, según Salanitro, son: 1. la *constitutio textus*, es decir, la nueva edición crítica de los centones (no hay edición “moderna” de los centones desde 1894, con la reimpresión de la *Anthologia Latina* de Riese [1869])⁴; 2. el papel que el texto centonario puede cumplir en la tradición indirecta virgiliana; 3. el problema de su originalidad. Sobre este último punto, es necesario, creemos, un estudio acabado de las relaciones entre el texto origen (Virgilio) y el texto centonario, porque en ese análisis puede verse hasta qué punto un poeta centonario puede ser original utilizando versos de otro poeta. Ejemplos de excelencia en este sentido son el *Cento Nuptialis* de Ausonio y el *Cento Probae*.

El propósito principal de esta ponencia es analizar algunas cuestiones relativas a la traducción que plantean los textos centonarios, en este caso, el centón de *Hippodamia*, donde se debe trabajar permanentemente entre dos universos: el del texto base –en este caso, principalmente la *Eneida*– y el del nuevo contexto, el mundo del mito.

Hippodamia es un centón de 162 versos, de autor anónimo, que cuenta la historia de la hija de Enómao, Hipodamía, que, con la ayuda del auriga Mirtilo, obtiene la victoria sobre su padre y se casa con Pélope. Mirtilo, engañado por las promesas de la virgen, traicionado y traidor, se arroja al mar, que tomará su nombre. El autor cuenta este relato principalmente con versos y partes de versos tomados de la *Eneida*. El juicio de la crítica había sido absolutamente negativo –en palabras de Salanitro, “*fra i peggiori che possano essere espressi su un componimento poetico*” (1997: 2340-2341)⁵– hasta que, en 2006, Paoletti publicó un comentario que revierte esta idea.

⁴ En este sentido, es triste mencionar que Shackleton Bailey (1982), último editor Teubner de la *Anthologia*, excluyó los centones por considerarlos “*opprobria litterarum*”: “Centones Vergiliani (Riese 7-18), opprobria litterarum, neque ope critica multum indigent neque is sum qui vati reverendo denuo haec edendo contumeliam imponere sustineam” (p. iii, tomo I).

⁵ Schenkl (1888: 137) pensaba que “*Longum est omnes ineptias, quas scriptor in hoc carmine concinnando admisit, notare. Tot enim versus in eo leguntur insulse conformata et male cohaerentes uel constructionis quodam vitio inquinati vel adeo obscuri ut quid sibi voluerit scriptor haud faciles eruas*”.

Las fuentes de este centón son, principalmente, dos: 1. la rica y variada tradición del mito de Hipodamía y 2. los versos virgilianos más idóneos para expresar ese mito, deliberadamente omitido por Virgilio. De hecho, hay una hipótesis interesante de De Nonno (1991) según la cual el autor de este centón habría tomado la iniciativa de escribir el poema a partir de la reticencia de Virgilio en el proemio del Libro 3 de las *Geórgicas*:

*cetera, quae vacuas tenuissent carmine mentes,
omnia iam vulgata: quis aut Eurysthea durum
aut inlaudati nescit Busiridis aras? 5
cui non dictus Hylas puer et Latonia Delos
Hippodameque umeroque Pelops insignis eburno,
acer equis? temptanda via est, qua me quoque possim
tollere humo victorque virum volitare per ora.*

Los restantes temas que hubieran podido cautivar con la belleza de un poema las ociosas mentes son ya universalmente conocidos; ¿quién ignora al duro Euristeo o los altares del destestable Busiris? ¿por quién no fue cantado el niño Hilas y la latonia Delos e Hipodamía y Pélope, reconocible por su hombro de marfil, enérgico para conducir corceles? Hay que intentar un camino por el que yo también pueda levantarme de la tierra y que mi nombre victorioso vuele de boca en boca de los hombres.

Dijimos que la *Eneida* cumple un papel central como fuente de versos para este centón: 249 son los versos o hemistiquios extraídos de la épica virgiliana⁶. El motivo para esta preferencia es que la *Eneida* presenta un material más rico para la reescritura de un mito como es el de Hipodamía, donde el engaño y la tragedia son elementos esenciales.

⁶ La distribución de versos es la siguiente: libro 1 (25), libro 2 (16), libro 3 (10), libro 4 (28), libro 5 (28), libro 6 (27), libro 7 (23), libro 8 (16), libro 9 (17), libro 10 (17), libro 11 (19) y libro 12 (23). Completan las 249 citas 13 pasajes de *Geórgicas* [1 (1), 3 (7), 4 (5)] y 8 de las *Bucólicas* [2 (1), 3 (1), 5 (2), 6 (1), 8 (2), 9 (1)]⁶.

Pasemos ahora a leer el proemio del centón para analizar algunas cuestiones vinculadas con la traducción:

*Pandite nunc Helicon, deae, | nunc pectore firmo |
 este duces, o si qua via est, | et pronuba Iuno; |
 pallida Tisiphone, | fecundum concute pectus! |
 Non hic Atridae | nec scelus exitiale Lacaenae: |
 hic crudelis amor. | Nunc illas promite vires, | 5
 maius opus moveo: | quaesitas sanguine dotes |
 et scelerum poenas | inconcessosque hymenaeos.
 1] Aen. 7.641 (=Aen. 10.163) Aen 6.261 2] Aen. 6.194 Aen. 4.166
 3] Aen. 10.761 (=Georg. 3.552) Aen. 7.338 4] Aen. 9.602 Aen.
 6.511 5] Aen. 6.24 Aen. 5.191 6] Aen. 7.45 Aen. 7.423 7] Aen.
 8.668 Aen. 1.651⁷*

¡Abran ahora el Helicón, oh diosas, ahora con pecho firme sean las guías, si fuera posible también tú, oh Juno protectora del matrimonio; y tú, pálida Tisífone, golpea tu pecho fecundo! Acá [no se cantan] los Atridas ni el crimen funesto de la Espartana: acá [se canta] el cruel amor. Saquen ahora esas fuerzas [inspiradoras], empiezo una obra más grande: dotes buscadas con sangre y castigos de crímenes y bodas prohibidas.

El proemio del centón se abre con los *topoi* característicos de la épica⁸ –apóstrofe a la divinidad, propuesta del tema y mención autorial– aunque, en realidad, la materia que sigue es típica de un *epyllion* de argumento mitológico trágico. Este contraste de géneros y estilos lleva a pensar que el centonista era consciente de la polémica acerca de la conveniencia (o no) de una invocación altisonante (como esta) cuando la materia en realidad es una *levis*

⁷ De los 14 hemistiquios, 4 corresponden al libro 7, 4 al libro 6, y los restantes se lo reparten los libros 1, 4, 5, 8, 9 y 10.

⁸ Paolucci (2006: *ad loc.*) reconoce, además de la fuente virgiliana, el modelo de Claudiano, *In Rufin.* 1-2, detrás de esta invocación: *pandite defensum reduces Helicon sorores, / pandite.*

res, como se consideraba a los centones. Sea como fuere, el centón comienza con una *invocatio* (1-3) y sigue con una *propositio* (4-7) y la *narratio* (8 ss.), con lo que cumple con los requisitos de un proemio, según Servio y Donato. Interesante, además, la mención a las “diosas del Helicón”, es decir, las Musas, quienes, como hijas de Mnemósine, la diosa de la memoria, son invocadas con absoluta justificación en el ámbito de un centón.

Con respecto a las cuestiones traductivas, en primer lugar, debemos cotejar estos versos centonarios con su original virgiliano. El primer hemistiquio no trae problemas, mientras que sí el segundo: el contexto original de *nunc pectore firmo* es el siguiente:

tuque invade viam vaginaque eripe ferrum:
nunc animis opus, Aenea, nunc pectore firmo (*Aen.* 6.260-261)
 “y tú encamínate y saca la espada de la vaina: ahora hace falta coraje, Eneas, ahora el pecho firme”.

Son palabras de la Sibila a Eneas antes de entrar al Hades, para que el héroe no tema ante las figuras que irán apareciendo. Sin embargo, en el centón, la expresión *nunc pectore firmo* / *este duces*⁹ asocia a las Musas con un espíritu guerrero que estas no necesitan, porque lo único que el poeta les pide es ayuda para recordar. El “pecho firme” de las Musas, en este sentido, suena algo descolocado. A pesar de esto, es notable cómo el centonista logró en el v. 3 *pallida Tisiphone, | fecundum concute pectus!* relacionar a Tisifone con Alecto, tal como se lee en *Eneida* 7:

fecundum concute pectus,
dissice compositam pacem, sere crimina belli;
arma velit poscatque simul rapiatque iuventus (*Aen.* 7.338-340)
 Golpea tu pecho fecundo, desarma la paz acordada, siembra recriminaciones para la guerra; que la juventud quiera las armas y al mismo tiempo las pida y las arrebaten.

⁹ *este duces, o si qua via est* son las palabras de Eneas dirigidas a las palomas de Venus, enviadas por la diosa como *augurium oblativum* antes del ingreso del héroe al Hades.

Cabe preguntarse por qué Tisífone aparece en este contexto proemial: porque la temática del centón es funesta.

El problema más importante para la traducción de este proemio son los versos *Non hic Atridae | nec scelus exitiale Lacaenae: | hic crudelis amor*. No sólo la omisión de un verbo del tipo *canere* o *dicere* es demasiado notable en un proemio, sino también el hecho de que los sintagmas nominales están en nominativo, presuponiendo un uso por demás extraño del verbo omitido, ya que tanto *cano* como *dico* en los proemios siempre rigen objeto directo, como verbos transitivos que son. Algunos ejemplos célebres: con *cano*:

Sicelides Musae, paulo maiora canamus (Ecl. 4.1)
arma virumque cano, (Aen.1.1)
Motibus astrorum nunc quae sit causa canamus (Lucret. 5.510)

y con *dicere*:

In nova fert animus mutatas dicere formas / corpora (Ov., Met. 1.1-2)

El segundo hemistiquio del v. 5, tomado de *Aen.* 5.191, también implica sobreentender algún concepto relacionado con el proemio para traducir correctamente, porque *Nunc illas promite vires* es demasiado genérico como para entender a qué se refiere la fuerza, más todavía si recordamos el pasaje de donde proviene:

hortatur Mnestheus: 'nunc, nunc insurgite remis,
Hectorei socii, Troiae quos sorte suprema
delegi comites; nunc illas promite viris, (Aen. 5.189-191)

Mnesteo los exhorta: “ahora, ahora levántense sobre los remos, compañeros de Héctor, a quienes elegí como acompañantes en el último destino de Troya; ahora saquen esas fuerzas”.

En el contexto del centón, esas fuerzas deben ser las “inspiradoras” del canto.

El v. 6, con el famoso hemistiquio de *Aen.* 7.45 *maius opus moveo* presenta una notable capacidad del poeta para el encabalgamiento sintáctico y semántico con el verso anterior, puesto que las fuerzas inspiradoras deben ser la causa de emprender una obra mayor. En *Eneida*, *maior rerum mihi nascitur ordo* era el antecedente semántico y sintáctico del nuevo canto del bardo.

La última sección del proemio *quaesitas sanguine dotes | et scelerum poenas | inconcessosque hymenaeos*, conformada por una serie de objetos directos, no presenta problemas de traducción, porque se entiende perfectamente como la secuencia temática a tratar en el centón, una suerte de *amplificatio* del anterior *opus*.

En definitiva, los principales problemas relacionados con la traducción del centón se vinculan a las cuestiones mencionadas *supra*, i.e., las incongruencias lógicas y las alteraciones semánticas de ciertas palabras al pasar del original virgiliano al centón. Creemos que es lícito, en este contexto centonario, hablar de “costuras” en estos casos, es decir, las uniones entre hemistiquios y versos virgilianos transportados al nuevo texto del centón que el poeta no logró “zurcir” de manera impecable. Esta unión imperfecta genera, a la hora de traducir, ciertas complicaciones que ponen a prueba no sólo la destreza del traductor sino también lo obligan a tomar partido definitivamente por una opción entre estas dos: traducir el texto tal como lo recibimos de la tradición manuscrita, dejando a la vista sus “costuras”, o traducir el texto resolviendo esos problemas al incluir algún tipo de elemento esclarecedor de la frase. Nuestra postura se inclina por la segunda posibilidad, porque, más allá de los defectos en el texto latino “zurcido”, es necesario que una traducción sea comprensible para aquel que desconoce el latín y que no tiene la posibilidad de percibir las “costuras” del original. Una buena elección tipográfica, creemos, siempre es la de incluir ese elemento esclarecedor entre corchetes, de modo de alertar al lector sobre la anomalía semántica del texto centonario.

BIBLIOGRAFÍA

- CONSOLINO, F. E. (1983), “Da Osidio Geta ad Ausonio e Proba”, *A&R* 28: 133-151.
- CONTE, G. B. (2009), *P. Vergilius Maro: Aeneis*, Berlin.
- DE NONNO, M. (1991), “Per il testo e l’esegesi del centone *Hippodamia* (*Anth. Lat.* 11 R)”, *St. Lat. e It.* 5: 33-44.
- LAMACCHIA, R. (1958), “Dall’ arte allusiva al centone”, *A&R* 3: 193-216.
- LAMACCHIA, R. (1984), “Centones”, en *Enciclopedia Vergiliana*, Vol I, Roma: 733-737.
- MCGILL, S. (2005), *Virgil Recomposed. The Mythological and Secular Centos in Antiquity*, Oxford.
- PAOLUCCI, P. (2006), *Il centone virgiliano Hippodamia dell’Anthologia Latina: Introduzione, edizione critica, traduzione e commento*, Hildesheim.
- PRIETO DOMÍNGUEZ, O. (2008), “¿Qué era un centón para los griegos? Preceptiva y realidad de una forma literaria no tan periférica”, *Myrtia* 23: 135-155.
- RIESE, A. (1894), *Anthologia Latina I.I*, Leipzig.
- SALANITRO, G. (1997), “Osidio Geta e la poesia centonaria”, *ANRW* 2.34.3: 2336-2356.
- SCHENKL, K. (1888), *Poetae Christiani Minores*, Vindobonae.

**“YO NO QUIERO SER TRADUCTOR”: LA TRADUCCIÓN COMO
ESTRATEGIA DIDÁCTICA
EN LA ENSEÑANZA DE LATÍN EN EL NIVEL SUPERIOR**

MARÍA VICTORIA COCE¹
MARIANA S. VENTURA²

RESUMEN: La traducción interlingüística ocupa un lugar muy destacado en la didáctica del latín, especialmente en el marco del método de enseñanza gramatical. No obstante, la práctica docente indica que a menudo los estudiantes no la perciben como una herramienta sino como un problema *per se*, que dificulta el aprendizaje.

A partir de la descripción de las etapas que abarca el proceso traslaticio, en este trabajo nos proponemos deslindar los rasgos distintivos de la traducción pedagógica. Tomando en cuenta las críticas formuladas al método desde la didáctica de las lenguas modernas, establecemos algunos criterios para optimizar su empleo como estrategia didáctica para la enseñanza de latín en el nivel superior y, a modo de ejemplo, proponemos algunas actividades.

Palabras clave: didáctica del latín, enseñanza de lenguas, enfoque gramatical, traducción, traducción pedagógica.

ABSTRACT: Interlinguistic translation plays a very important role in the teaching of Latin, particularly in the context of the grammar approach. However, teaching practice often shows that translation is not perceived by students as a useful tool for understanding texts, but rather as a problem *per se*, that makes learning more difficult.

¹ UBA - Instituto Superior del Profesorado “Dr. Joaquín V. González”. E-mail: viasensus@hotmail.com

² UBA - Instituto Superior del Profesorado “Dr. Joaquín V. González”. E-mail: hicnemus@hotmail.com

Fecha de recepción: 28/5/2014; fecha de aceptación: 2/10/2014

On the basis of a description of the stages involved in every translation process, in this paper we aim to identify the distinctive features of pedagogic translation. Taking into account the criticism leveled at the method by modern language teachers, we lay down criteria for improving its use as a didactic tool in the teaching of Latin in higher education and, by way of example, we propose some activities for the classroom.

Keywords: Latin teaching, language teaching, grammar approach, translation, pedagogic translation.

La traducción interlingüística, definida por Jakobson como “la interpretación de signos verbales por medio de alguna otra lengua³”, ha ocupado siempre un lugar muy destacado en la didáctica del latín, en el marco del enfoque gramática-traducción. Sin embargo, la práctica docente indica que a menudo los estudiantes no perciben la traducción como una herramienta sino como un problema *per se*, que dificulta el aprendizaje. En este sentido, la frase que da título a este trabajo, “Yo no quiero ser traductor”, surgió de una encuesta realizada a estudiantes de Latín del Profesorado de Lengua y Literatura del Instituto Superior del Profesorado Dr. Joaquín V. González durante el primer cuatrimestre de 2012⁴ y, a nuestro juicio, expresa con claridad la mezcla de fastidio y desconcierto que la tarea de traducción puede generar en el aula. Dicha encuesta, que contestaron de manera separada alumnos del primer curso del área del plan de estudios (Introducción a la Lengua y la Literatura Latinas) y alumnos de los dos cursos superiores (Latín III y Latín

³ Jakobson 1992, 145 (la traducción es nuestra).

⁴ La encuesta se realizó en el marco del proyecto “Didáctica del latín en el nivel superior”, acreditado por el Programa de Reconocimiento Institucional de Equipos de Investigación de la Secretaría de Investigación y Posgrado de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires (convocatoria 2010-2012), dirigido por Mariana S. Ventura y María Victoria Coce. Los resultados de la encuesta se presentaron en Carione et al. 2012 y se analizaron parcialmente en Coce-Manfredini-Ventura 2012.

IV), se proponía, entre otros objetivos, obtener información acerca de las dificultades surgidas durante el estudio. A los fines de esta ponencia, interesa destacar que ambos grupos de estudiantes coincidieron en señalar la traducción como uno de los contenidos más difíciles de la asignatura, junto a la sintaxis y a la morfología: entre los principiantes, los contenidos considerados más difíciles fueron el análisis sintáctico (47%), la traducción (15%) y la morfología (14%); mientras que, entre los estudiantes avanzados, la traducción trepó al primer puesto (35%), seguida por la morfología (23%) y la sintaxis (20%).

La descripción de las operaciones involucradas en el proceso traslaticio provista por las teorías de la traducción brinda una clave importante para explicar estos resultados. En líneas generales, hay acuerdo en que, al traducir, la mente humana procede en tres fases sucesivas: en la primera fase, recibe y decodifica el texto fuente en su lengua original, reconociendo las estructuras gramaticales, los significados de las palabras y sus combinaciones, así como su función comunicativa; en la segunda fase, desecha las palabras para retener solamente los conceptos; y en la tercera fase, emite un nuevo texto aceptable y funcional en la lengua meta. Según las teorías, estas fases pueden recibir los nombres de análisis, transferencia y reestructuración⁵, o, más recientemente, de comprensión, desverbalización y reexpresión⁶: en cualquier caso, está claro que la traducción se asienta firmemente sobre la comprensión del texto fuente en su lengua original.

De esto se deduce, por un lado, la dificultad que efectivamente supone aprender y traducir una lengua al mismo tiempo: al emplear la traducción como una herramienta didáctica se corre el riesgo de invertir las fases del proceso traslaticio y traducir antes de comprender; por otro lado, se impone la necesidad de distinguir, dentro del vasto universo de la traducción, el

⁵ Nida-Taber 1982, 33.

⁶ De Arriba García-Canterio Serena 2004, 18 y Larrauri Giamporcaro 2008, 319, de acuerdo con la teoría interpretativa de la traducción desarrollada por Danica Seleskovitch.

género especial de traducción que se realiza con fines didácticos, para enseñar y aprender una lengua extranjera: la traducción escolar o pedagógica⁷.

En el cuadro siguiente, Grellet⁸ resume los rasgos distintivos de la traducción pedagógica, contraponiéndola a la traducción profesional:

	<i>Traducción escolar o pedagógica</i>	<i>Traducción profesional</i>
<i>Objetivo</i>	Es simplemente un medio para aprender la lengua (para controlar la comprensión y explicar las palabras o estructuras difíciles).	Es un fin en sí mismo, ya que su objetivo consiste en transmitir un mensaje a lectores que, de otro modo, no podrían comprenderlo.
<i>Situación comunicativa</i>	Se traduce “para el profesor”. Es posible pues traducir un texto armado, “neutro”, sin contexto.	Sólo es posible traducir cuando se conocen todos los parámetros de la situación comunicativa: ¿dónde ha de aparecer el texto?, ¿a qué clase de lectores se dirige?
<i>Tipo de texto traducido</i>	Se puede traducir sin comprender del todo, ya que el objetivo de la	Sólo es posible traducir si el texto se comprende perfectamente.

⁷ En el área de la teoría de traducción, el término “traducción pedagógica” fue acuñado por Jean-René Ladmiraal (cf. Ladmiraal 1972), pero su difusión se debe a Lavault 1985, 9, quien la define como “la traduction en didactique des langues étrangères”: cf. Sánchez Iglesias 2009, 3, n. 1. Vale la pena señalar que, sin emplear este nombre, ya Marouzeau 1943, 5 definió la traducción pedagógica como “ese tipo de traducción o más bien de transposición didáctica que un profesor realiza en su clase, o un comentador en sus notas, que tiene por finalidad esencial poner de manifiesto, bajo el ropaje de la traducción, el esqueleto del texto: construcción, procedimientos sintácticos, modismos; se trata de una forma de explicación, no de presentación de las obras” (la traducción es nuestra).

⁸ Grellet, F. 1991, *Apprendre a traduire. Typologie d'exercices de traduction*, Nancy, Presses Universitaires de Nancy, 13, citado por De Arriba García 1996, 276 y Sánchez Iglesias 2009, 24.

	práctica en parte consiste en verificar la comprensión.	
<i>Sentido de la traducción</i>	Versión o tema.	Sólo se traduce de la lengua extranjera o segunda a la lengua nativa.

Sin duda, la traducción pedagógica se distingue claramente de la profesional por sus objetivos: la traducción profesional es un fin en sí mismo, mientras que la traducción pedagógica se vale de la traducción para contribuir al aprendizaje de una lengua extranjera. Del mismo modo, es indudable que la traducción pedagógica se realiza siempre en una situación comunicativa determinada: la escolar. Sin embargo, a partir de aquí son muchas los matices que se pueden introducir en el cuadro de Grellet:

-En la clase de lenguas el alumno no traduce sólo para el profesor sino, ante todo, para sí mismo, para fijar el sentido del texto y aprender la lengua en que se encuentra codificado.

-El cuadro parece desconocer que en toda traducción el acto comunicativo no consiste únicamente en la relación establecida entre el traductor y sus lectores, sino que más bien se duplica, en tanto supone un acto comunicativo previo entre el autor del texto fuente y el traductor que lo interpreta⁹: que la traducción pedagógica se dirija siempre a un público predeterminado por la situación de clase no elimina la necesidad de que este acto comunicativo primordial se realice.

-El punto más discutible del cuadro se encuentra, a nuestro juicio, en el tercer campo, en la relación entre traducción y comprensión: según Grellet, a diferencia de la traducción profesional, la pedagógica podría realizarse sin

⁹ Cf. Mazzoleni, M. 2000, "Per una didattica della traduzione come mediazione linguistica e culturale", *Annali dell'Università per Stranieri di Perugia*, 8 (nuova serie)/27, 220, citado por Sánchez Iglesias 2009, 36.

comprender el texto fuente, lo cual equivale a legitimar la metáfrasis o traducción palabra por palabra¹⁰, y resignarse a producir traducciones desprovistas de significado. Ciertamente, también la traducción pedagógica debería instrumentarse de tal modo que las fases del proceso traslaticio se cumplan en orden, y la comprensión del texto fuente preceda a su reexpresión en la lengua meta¹¹.

La caracterización bastante negativa de la traducción pedagógica que se desprende del cuadro de Grellet puede relacionarse con las posiciones militantes que, desde la traductología, procuran delimitar y defender el campo de trabajo del traductor profesional, separándolo del de los docentes de lenguas¹². Pero en ella resuenan también las críticas realizadas desde el campo de la enseñanza de lenguas al método gramática-traducción, el cual, con base en la didáctica de las lenguas clásicas, se aplicó al estudio de todas las lenguas extranjeras hasta que, a mediados del siglo XX, comenzó a ganar terreno el enfoque comunicativo.

Como es bien sabido, el método gramática-traducción tiene por objetivo principal propiciar la lectura de textos literarios: el acercamiento a la lengua se basa en el estudio detallado de reglas gramaticales, que se aplican al análisis morfosintáctico y la posterior traducción de textos escritos; el enfoque es eminentemente teórico –más allá de que la teoría constituya el punto de partida o de llegada del aprendizaje–, y a lo largo de todo el proceso la lengua nativa funciona como punto de referencia de la adquisición de la segunda lengua¹³. Frente a este método, el enfoque comunicativo se orienta al logro de las cuatro habilidades comunicativas –comprensión auditiva, comprensión lectora, expresión oral y expresión escrita–, con énfasis en los

¹⁰ La distinción de la metáfrasis o traducción palabra por palabra, de la paráfrasis o traducción del sentido de un texto se remonta a Cic. *Opt. Gen.* 14-15 y Quint. *Inst.* 10. 5.

¹¹ Cf. Marouzeau 1943, 13-14.

¹² Desde esta perspectiva, se pone énfasis en que la capacidad de traducir supone la competencia en lengua extranjera, pero no se agota en ella, porque constituye una habilidad diferente, más vinculada con la formación en la lengua materna y con la capacidad de escribir; cf. Sánchez Iglesias 2009, 23-28.

¹³ Cf. Richards-Rodgers 2001, 3-7.

procesos implicados en el uso del lenguaje y en la interacción de los aprendices con su entorno¹⁴. El método gramática-traducción recibió críticas demolidoras de parte de este nuevo enfoque, por los excesos en los que solía caer su aplicación y, en consecuencia, su carácter abstruso, que “dio origen a la clase de cursos de gramática-traducción recordados con disgusto por miles de estudiantes, para quienes aprender lenguas extranjeras significó la tediosa experiencia de memorizar listas interminables de reglas gramaticales insertibles y de vocabulario, y de tratar de producir traducciones perfectas¹⁵”. Además, al ser aplicado por especialistas en literatura, más que en enseñanza de lenguas o en lingüística aplicada, se remarcó que el método carecía de una base teórica que lo sustentara y, más aún, de autocrítica: “el gran defecto no es que fuera un mal método, sino que no dejaba espacio para nada más y en conjunto lo que se enseñaba era mala gramática y mala traducción¹⁶”. En particular, las críticas recibidas por la traducción pedagógica pueden resumirse en los siguientes términos:

- “1) Una total ausencia de metodología a la hora de traducir. Al alumno se le ofrecía todo tipo de textos: literarios, científicos, filosóficos... que ya le resultaban muy difíciles de comprender, cuanto más de traducir. O bien se le daban frases aisladas, y por tanto descontextualizadas, por lo que difícilmente el alumno podría comprender su sentido.
- 2) Las instrucciones de las actividades en la lengua materna del alumno, así como las constantes traducciones de vocabulario y de estructuras gramaticales dificultaban el acceso al significado de la lengua extranjera.
- 3) El alumno, sin ninguna metodología, intentaba traducir sin comprender el sentido; por tanto, se imponía una traducción literal, y el resultado era un texto escrito incomprensible en su propia lengua¹⁷.”

¹⁴ Cf. Richards-Rodgers 2001, 7-17 y Zanón 2007, 26.

¹⁵ Richards-Rodgers 2001, 6-7 (la traducción es nuestra).

¹⁶ Newmark, P. 1982, *Approaches to translation*, Oxford, Pergamon Press, 183, citado por Hernández, 1996, 249.

¹⁷ De Arriba-García 1996, 269-270.

Como vemos, las críticas responden en parte a motivos de fondo, como cuestionar la constante interferencia de la lengua nativa en el aprendizaje de la lengua extranjera; pero también a motivos coyunturales, como las torpezas en que suele incurrir su empleo en el aula.

Como resultado de estos cuestionamientos, el método gramática-traducción cayó en desuso en la enseñanza de las lenguas modernas; en cambio, en el área de las lenguas clásicas, aunque en los últimos años no ha faltado cierta voluntad de renovar técnicas y materiales¹⁸, se lo sigue empleando sin mayores cambios: esto suele justificarse porque el latín se estudia para leer un corpus acotado de textos escritos, a diferencia de las lenguas modernas, que se estudian con fines comunicativos¹⁹. En apariencia contundente, este argumento es discutible: que el latín sea una lengua de corpus no la inhabilita para un abordaje comunicativo, desde el momento mismo en que la lectocomprensión es una de las destrezas comunicativas que este método siempre ha reconocido y procurado lograr. Pero, además, las lenguas clásicas no se estudian solamente para leer un corpus de textos canónicos, sino también para activar, a partir de esa lectura, el establecimiento de conexiones entre las lenguas y culturas antiguas, y otras lenguas y culturas, en especial actuales²⁰. Este objetivo cobra especial valor a la luz de las últimas reformulaciones del método comunicativo, donde la mediación lingüística se plantea como una actividad comunicativa independiente²¹.

A nuestro entender, la revisión de las críticas realizadas al método gramática-traducción y a la traducción pedagógica desde la didáctica de las lenguas modernas puede contribuir a fijar una serie de criterios que permitan enriquecer su aplicación a la enseñanza de latín. A continuación, apuntamos algunos de estos criterios:

¹⁸ Cf., por ejemplo, Sebesta 1998, Gruber-Miller 1998 y 2006, y Macías 2012, quien propone la aplicación del método inductivo-contextual de Hans Orberg en el ámbito universitario en España.

¹⁹ Cf., por ejemplo, García Yebra 1994, 322-323, May 1998, 150 y Giusti-Oniga 2010, 2.

²⁰ Cf. por ejemplo los *Standards for Classical Language Learning* de la American Classical League en Gruber-Miller 2006, XIII y Camastra, Fedeli, Grattagliano 2007.

²¹ Cf. Gruber-Miller 1998, Consejo de Europa 2002, y Gassó 2012.

-Los docentes de latín efectivamente solemos ser especialistas en literatura, pero enseñamos una lengua: por consiguiente, es conveniente que atendamos a los aportes de la lingüística aplicada a la enseñanza de lenguas y a la traducción, y procuremos enmarcar nuestra tarea dentro de ellos.

-La comparación constante entre el latín y la lengua nativa propiciada por el método gramática-traducción resulta funcional a los objetivos que persigue la inserción de la asignatura en los planes de estudios de la carrera de Letras: fundada en el encuentro de lenguas y culturas, la traducción es un recurso muy apropiado para promover la reflexión lingüística –sobre el latín, sobre la lengua nativa y sobre las lenguas en general– y para avizorar la diversidad cultural, objetivos últimos de la disciplina, que sustentan su relevancia y su supervivencia en carreras no necesariamente especializadas en lingüística y literatura clásicas.

-Sin embargo, desnaturalizar el análisis morfosintáctico y la traducción como herramientas didácticas exclusivas de la enseñanza del latín, problematizándolas, ubicándolas en el contexto de otros métodos de enseñanza y aprovechando los recursos desarrollados por ellos, puede contribuir a practicarlos en forma más eficaz y significativa y a evitar los errores en que suele recaer su aplicación.

-La didáctica del latín es susceptible a ser abordada de manera fructífera desde el enfoque comunicativo de la enseñanza de lenguas. Al margen del desarrollo de destrezas orales, más abierto a discusión, la enseñanza del latín puede tender legítimamente al logro de destrezas textuales, muy especialmente al de la lectocomprensión, que, aplicada como fase inicial de la traducción, puede contribuir a que el proceso traslaticio se realice en forma gradual y ordenada.

DE LA TEORÍA A LA PRÁCTICA: LA LECTOCOMPRESIÓN COMO FASE INICIAL DEL PROCESO TRASLATICIO

A partir de esta indagación teórica sobre el problema de la traducción aplicada a la enseñanza del latín, realizamos una primera experiencia de aplicación práctica de este procedimiento del enfoque comunicativo.

Partimos de una dificultad concreta surgida en las aulas al haber hallado, frente a una misma oración, idéntica dificultad en cursos de alumnos de diversos niveles e instituciones. El material de estudio proponía la siguiente oración suelta para traducir: *semper aliquid mali facit ut homines aut nascantur aut pereant* (Petr. Sat. 39. 13). En todos los casos, los estudiantes pudieron resolver la morfosintaxis sin grandes dificultades. Sin embargo, en el momento de traducir se les presentaron dudas importantes, ya que no pudieron determinar si el sujeto de la frase era la proposición encabezada por *ut* o el sintagma *aliquid mali*: según decían, les era imposible decidir si “algo malo hace que los hombres nazcan o mueran” o si “que los hombres nazcan o mueran produce siempre algo malo”. Esto nos motivó a plantear en la clase siguiente un trabajo sobre la oración en contexto, pero con consignas que no apuntaran a realizar en primera instancia una traducción pedagógica, sino a promover la comprensión lectora. Así, nos propusimos que el eje central de la clase no fuera la gramática sino la práctica de la lectura, estimulada por una serie de actividades que guiaran a los alumnos en este proceso.

Comenzamos por presentarles a los alumnos la frase en contexto (Petr. Sat. 39):

39. 1 Interpellavit tam dulces fabulas Trimalchio; nam iam sublatum erat ferculum, hilaresque convivae vino sermonibusque publicatis operam coeperant dare. 2 is ergo reclinatus in cubitum ‘hoc vinum’, inquit, ‘vos oportet suave faciatis. 3 pisces natate oportet. rogo, me putatis illa cena esse contentum, quam in theca repositorii videratis? ‘sic notus Vlives?’ quid ergo est? oportet etiam inter cenandum philologiam nosse. 4 patrono meo ossa bene quiescant, qui me hominem inter homines voluit esse. nam mihi nihil novi potest afferri, sicut ille fer[i]culus +ta me+ habuit praxim. 5 caelus hic, in quo duodecim dii habitant, in totidem se figuras convertit, et modo fit aries. itaque quisquis nascitur illo signo, multa pecora habet, multum lanae, caput praeterea durum, frontem expudoratam, cornum acutum. plurimi hoc signo scolastici nascuntur et arietilli.’ 6 laudamus urbanitatem mathematici; itaque adiecit: ‘deinde totus caelus taurulus fit. itaque tunc calcitrosi nascuntur et bubulci et qui se ipsi pascunt. 7 in geminis

*autem nascuntur bigae et boves et colei et qui utrosque parietes linunt. 8 in cancro ego natus sum. ideo multis pedibus sto, et in mari et in terra multa possideo; nam cancer et hoc et illoc quadrat. et ideo iam dudum nihil super illum posui, ne genesim meam premerem. 9 in leone cataphagae nascuntur et imperiosi; in virgine mulieres et fugitivi et compediti; 10 in libra laniones et unguentarii et quicumque aliquid expendunt; 11 in scorpione venenarii et percussores; in sagittario strabones, qui holera spectant, lardum tollunt; 12 in capricorno aerumnosi, quibus prae mala sua cornua nascuntur; 13 in aquario copones et cucurbitae; in piscibus obsonatores et rhetores. sic orbis vertitur tanquam mola, et **semper aliquid mali facit, ut homines aut nascantur aut pereant**. 14 quod autem in medio caespitem videtis et super caespitem favum, nihil sine ratione facio. 15 terra mater est in medio quasi ovum corrotundata, et omnia bona in se habet tanquam favus.”*

En primera instancia ubicamos el pasaje en la novela de Petronio, dentro de la cena de Trimalción, y caracterizamos los personajes intervinientes en el diálogo. A continuación, propusimos las siguientes consignas a los estudiantes, para realizar en dos horas reloj:

- 1- Releer la oración suelta trabajada en la clase anterior: *semper aliquid mali facit ut homines aut nascantur aut pereant* (Petr. Sat. 39.13).
- 2- Agregar el contexto inmediato: *Sic orbis vertitur tanquam mola, et semper aliquid mali facit ut homines aut nascantur aut pereant*.
- 3- ¿Qué clase de palabra es *sic*, que encabeza la frase?
- 4- ¿A qué se refiere *sic*? ¿A algo que se dijo antes o después de la oración?
- 5- Teniendo en cuenta que la palabra *orbis* es el sujeto de los dos verbos de la frase, buscar en el texto los sustantivos relacionados con la astrología/astronomía.
- 6- ¿Cuántas veces aparece el verbo *nascor*? ¿Cuáles son los sujetos del verbo?

- 7- Antes de las comillas que marcan el comienzo de un discurso directo, ¿qué palabras relacionan el discurso con su enunciador? ¿Quién es el enunciador?
- 8- ¿Cuál es el tema del discurso directo?
- 9- ¿Cuál es el efecto que produce la tierra al girar de acuerdo con la oración de la que partimos?
- 10- Buscar otro sustantivo que sea sinónimo de *orbis* en el texto.
- 11- Hacer un cuadro de los signos del zodiaco que aparecen enumerados en el texto y las tipologías sociales y humanas asociadas a ellos.

Las consignas fueron resueltas en grupos de alumnos, lo cual resultó en un trabajo colaborativo, con mucho diálogo entre los estudiantes y la docente. Algunas respuestas se dieron en forma oral, casi espontáneamente a partir de una primera lectura del texto latino.

Lo primero que observamos fue el entusiasmo y el compromiso que despertó el trabajo, a tal punto que la participación oral fue constante y el cumplimiento de las consignas por escrito se realizó recién tras reiterados pedidos de la docente.

En segundo lugar, al revisar los trabajos escritos llama la atención que, si bien las consignas no pedían en ningún momento una traducción, el 50% presentó las respuestas en traducción, el 40% en latín y el 10% restante alternativamente en ambas lenguas. Esto pone en evidencia la fuerte tendencia a traducir, más que a realizar una comprensión general del texto, obviamente como resultado de las prácticas de enseñanza-aprendizaje a las que los estudiantes están acostumbrados.

Luego, atendiendo tanto a los escritos como a las devoluciones orales, podemos afirmar que, en el 100% de los casos, la ambigüedad de la oración de la que partimos quedó inmediatamente resuelta con la primera lectura del texto; además, esto resultó decisivo para la interpretación del texto, porque reforzó la lectura de contenido astrológico-zodiacal del texto.

La consigna 3 fue respondida de forma oral y comprendida en todos los casos, lo cual puso de manifiesto que la gramática pudo contribuir a la lectura comprensiva del texto. Este conocimiento gramatical sirvió, en efecto, para que la consigna 4, centrada en que descubrieran el valor catafórico

del adverbio *sic* y su importancia para la cohesión textual, fuera un punto importante en el proceso de lectocomprensión del texto.

El punto 5, que apuntaba a una comprensión global y a que relacionaran el término *orbis* (presente en la oración de partida) con otros semánticamente congruentes con la temática general del texto, fue respondida oralmente en la mayoría de los casos, y todos demostraron una comprensión adecuada de términos sinónimos y/o pertenecientes al campo semántico de la astrología.

La pregunta 6, que pedía contar los registros del verbo *nascor*, que aparecía ya en la oración inicial, no sólo logró su propósito inicial, que los alumnos indicaran un número, sino también que percibieran la importancia del verbo para el texto y los sujetos asociados. Contribuyó, así, a construir una lectura más comprensiva en cuanto a la construcción de la idea de horóscopo y de sus particularidades.

Luego, la consigna 7, que apuntaba a circunscribir el discurso directo inserto en el texto, logró ser resuelta oralmente de manera casi espontánea, y se identificó a su enunciador, el *matematicus*, sin problemas.

A esta altura del trabajo, la siguiente pregunta sobre el tema que trataba el texto salió también por unanimidad oralmente sin ninguna dificultad. Lo mismo ocurrió con la pregunta 9, que tenía por objeto corroborar la nueva lectura de la frase inicial, y la 10 que se incluyó para reforzar la importancia de la sinonimia en la comprensión de un texto.

La consigna 11, que implicaba mayor compromiso de lectura, fue respondida tanto oralmente como por escrito y mostró, como dijimos antes, en la mayoría de los casos la necesidad de traducir para hacer el cuadro sinóptico solicitado. Sin embargo, haciendo una evaluación de los dos grupos, es decir de los alumnos que resolvieron la consigna en latín y los que lo hicieron en español, no encontramos grandes diferencias en cuanto a la comprensión del texto de manera global.

BIBLIOGRAFÍA

- CAMASTRA, P., FEDELI, P., GRATTAGLIANO, M.R. 2007, “Latin language and new educational technologies”, *International Journal of Mathematical Models and Methods in Applied Sciences*, 1. 1, 16-21.
- CANTERO SERENA, F.J., DE ARRIBA GARCÍA, C. 2004, “Actividades de mediación lingüística para la clase de ELE”, *Revista electrónica de Didáctica/Español Lengua Extranjera*, 2, <http://www.mecd.gob.es/redele/revistaRedEle/2004/tercera.html>
- CARIONE, C., COCE, M.V., JURADO, M., IRIBARREN, V., MANFREDINI, A., MARELLO, E., VENTURA, M., VILLAHOZ, J. 2012, “La didáctica del latín en el nivel superior: hacia un perfil de las expectativas y necesidades de los estudiantes”, póster presentado en el Congreso Internacional “Perspectivas pedagógicas desde la contemporaneidad”, organizado por el Instituto Superior del Profesorado Dr. Joaquín V. González, Ministerio de Educación del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, CABA, 15 al 17 de agosto de 2012.
- COCE, M.V., MANFREDINI, A., VENTURA, M. 2012, “Informe de investigación: Didáctica del latín en el nivel superior”, ponencia presentada en XXIIº Simposio Nacional de Estudios Clásicos, organizado por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Tucumán y la Asociación Argentina de Estudios Clásicos, San Miguel de Tucumán, del 18 al 21 de septiembre de 2012.
- CONSEJO DE EUROPA 2002, *Marco común europeo de referencia para las lenguas: aprendizaje, enseñanza, evaluación*, Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte-Anaya, http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/marco/
- DE ARRIBA GARCÍA, C. 1996, “Introducción a la traducción pedagógica”, *Lenguaje y Textos*, 8, 269-283.
- GARCÍA YEBRA, V. 1994, *Traducción: historia y teoría*, Madrid, Gredos.
- GASSÓ, M.J. 2012, “La enseñanza de las lenguas clásicas considerada en el marco de la didáctica de las lenguas extranjeras”, Congreso Internacional “Perspectivas pedagógicas desde la contemporaneidad”, organizado por el Instituto Superior del Profesorado Dr. Joaquín V. González

- lez, Ministerio de Educación del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, CABA, 15 al 17 de agosto de 2012.
- GIUSTI, G., ONIGA, R. 2010, "Why formal linguistics for the teaching of Latin?", en ONIGA, R., IOVINO, R., GIUSTI, G. (eds.), *Formal linguistics and the teaching of Latin. Theoretical and applied perspectives in comparative grammar*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 1-20.
- GRUBER-MILLER, J. (ed.) 2006, *When dead tongues speak. Teaching beginning Greek and Latin*, New York, Oxford University Press.
- GRUBER-MILLER, J. 1998, "Toward fluency and accuracy: A reading approach to College Latin", en LAFLEUR, R. (ed.), *Latin for the 21st Century. From concept to classroom*, Gleniew, Ill., Scott Foresman-Addison Wesley, 162-175.
- HERNÁNDEZ, M.R. 1996, "La traducción pedagógica en la clase de ELE", en CELIS, A., HEREDIA, J.R. (eds.), *Lenguas y cultura en la enseñanza de español a extranjeros. Actas del VII Congreso de la ASELE*, Ediciones de la Universidad de Castilla La Mancha, Cuenca, 249-255.
- JAKOBSON, R. 1992, "On linguistic aspects of translation", en SCHULTE, R., BIGUENET, J. (eds.), *Theories of translation. An anthology of essays from Dryden to Derrida*, Chicago-London, The University of Chicago Press (primera edición: 1959).
- LADMIRAL, J.-R. 1972, "La traduction dans l'institution pédagogique", *Langages*, 7e. année, 28, 8-39.
- LARRAURI GIAMPORCARO, A. 2008, "Ejercicios no convencionales para la clase de traducción: una propuesta didáctica", *Núcleo*, 25, 313-333.
- LAVAUULT, E. 1985, *Fonctions de la traduction en didactique des langues*, París, Didier Érudition.
- MACÍAS, C. 2012, "La aplicación del método inductivo-contextual a la enseñanza del latín en el ámbito universitario: una experiencia", *Thamyris*, n.s., 3, 151-228.
- MAROUZEAU, J. 1943, *La traduction en Latin. Conseils pratiques*, Paris, Société d'Édition "Les Belles Lettres".

- MAY, J.M. 1998, “The grammar-translation approach to College Latin”, en LAFLEUR, R. (ed.), *Latin for the 21st. Century. From concept to classroom*, Gleniew, Ill., Scott Foresman-Addison Wesley, 148-161.
- NIDA, E.A., TABER, C.R. 1982, *The theory and practice of translation*, Leiden, E.J. Brill (primera edición: 1969).
- RICHARDS, J.C., RODGERS, T.S. 2001, *Approaches and methods in language teaching*, Cambridge, Cambridge University Press (second edition).
- SÁNCHEZ IGLESIAS, J.J. 2009, “La traducción en la enseñanza de lenguas extranjeras. Una aproximación polémica”, *Biblioteca*, 10, primer semestre de 2009, <http://www.mecd.gob.es/redele/Biblioteca-Virtual/2009/memoriaMaster/1-Semestre/SANCHEZ.html>
- SEBESTA, J.L. 1998, “*Aliquid semper novi*: New challenges, new approaches”, en LAFLEUR, R. (ed.), *Latin for the 21st. Century. From concept to classroom*, Gleniew, Ill., Scott Foresman-Addison Wesley, 15-34.
- ZANÓN, J. 2007, “Psicolingüística y didáctica de las lenguas: una aproximación histórica y conceptual”, *MarcoELE-Revista de Didáctica*, 5, <http://marcoele.com/numeros/numero-5/>

LA TRADUCCIÓN DE LA PROSA ORATORIA DE CICERÓN EN SUS DISCURSOS *POST REDITUM*

GUSTAVO DAUJOTAS¹
FLORENCIA SAVARINO²

RESUMEN: La traducción de textos siempre ha planteado diversos criterios cuyas variables principales son el aspecto formal y el contenido del texto a traducir, el registro, sus tecnicismos disciplinares, su factura retórico-literaria y los presupuestos destinatarios de la traducción. Los discursos de Cicerón, obra cuyas traducciones al español son prolíferas, no escapan a los problemas de criterio a adoptar y al contexto sociocultural histórico de la recepción de su traducción. En este sentido, nuestra propuesta consiste en mostrar obstáculos y la manera de superarlos a la hora de tener que traducir léxico institucional, así como el estilo de la prosa oratoria. Para ello nuestro corpus de trabajo consiste en los discursos *Post Reditum* de Cicerón. Esperamos mostrar una propuesta para el abordaje de este tipo textual y su traducción al rioplatense.

Palabras clave: Traducción – Cicerón – *Post Reditum*

ABSTRACT: To translate a text has always supposed the election of criteria related to the formal aspect of the work, as well as its contents, registry, technical words, its rhetoric and literary fashion, and, especially, of its reception. The case of the discourses of Cicero, whose translations to the Spanish language are numerous, cannot elude the problems of the options of a particular criterion as much as the social and cultural historical context in which the text would be read. Our purpose is to show the difficulties and its resolutions in the case of translate institutional lexicon, as much as the oratorical style. We have selected the *Post Reditum* of Cicero. We will intend to demonstrate some keys of how to translate this kind of discourse to the so called “rioplatense” language.

Keywords: translation – Cicero – *Post Reditum*

¹ UBA. E-mail: gusdaujotas@gmail.com

² UBA. E-mail: florenciasavarino@gmail.com

Fecha de recepción: 28/5/2014; fecha de aceptación: 2/10/2014

La traducción de textos siempre ha planteado diversos criterios en los que influyen variados aspectos. En general, podemos plantear dos polos de la discusión que supone “trasvasar” un texto de un idioma a otro y que suponen ambos producir un texto que refleje lo más fielmente posible el sentido del original. Por una parte, aquello que comúnmente se considera una traducción “más literal”, muy utilizada en el ámbito áulico de la docencia de lenguas clásicas, que intenta respetar, en la medida de lo posible, la sintaxis y léxico del texto de base. Si bien útil, supone la traducción como una suerte de guía para la lectura del texto original, por lo cual no suele tratarse de un producto publicado, sino de un instrumento elaborado, como dijimos, con fines didácticos. Por otra parte, encontramos un criterio que se inclina por producir un texto más “legible” para un público que no necesariamente conoce el idioma en que fue escrito originariamente. En este sentido, la tarea del traductor consiste en interpretar el texto a traducir y verterlo a un resultado que sea inteligible para el contexto histórico-cultural en el que traductor y lectores se encuentran situados.

En este trabajo asumiremos la traducción de un texto en prosa, por lo cual no discutiremos aspectos formales como la versificación, que merece un extenso capítulo aparte. Para ello, y atendiendo a obtener como resultado una traducción cuyos destinatarios previstos forman parte de un público que no necesariamente tiene por qué saber latín, nuestra propuesta consiste en mostrar los obstáculos a enfrentar en la traducción de un pasaje seleccionado de *Post Reditum in Senatu* de Cicerón. Puesto que se trata de una traducción que intenta ser lo más “literal” posible, pero interpretando en gran medida el texto para hacerlo inteligible a sus destinatarios, en primer lugar, referiremos brevemente el contexto histórico del discurso y su funcionalidad dentro de la estrategia política del orador. Posteriormente, haremos un desarrollo paulatino y perfectible de la traducción del pasaje acorde al análisis retórico-discursivo, atendiendo a las propuestas de dos traducciones ya editadas: la de José Miguel Baños Baños (Gredos, 1994) y la de Juan Bautista Calvo (Sucesores de Hernando, 1919).

Cabe aclarar que nuestra propuesta es lograr un texto cuyo sentido se acerque, obviamente, lo más posible al original, pero sin tener que acudir a la utilización de notas al pie. Al respecto, solamente diremos que no estamos

en contra de la utilización de notas, sino todo lo contrario. Pero consideramos que la traducción, vaya o no acompañada de cualquier paratexto, debe consistir en un texto que sea independiente de todo aquello que las notas pueden aportar. En otras palabras, consideramos que las notas, y siempre en la medida de lo posible, deben circunscribirse a cuestiones que hacen más que nada a la tipología textual de un comentario, esto es, aportando información de vinculaciones intra e intertextuales, dataciones, cuestiones de transmisión textual, etc. A propósito de los problemas ecdóticos, el pasaje seleccionado contiene una única variante en la transmisión manuscrita que entraña, si es que lo hay, un minúsculo inconveniente que no merece, acaso, ser estudiado con detenimiento³.

Recordemos que Cicerón pronuncia los discursos denominados *Post Reditum* luego de su retorno a Roma en el año 57 a.C., tras haber sido exonerado de su exilio⁴ por una ley aprobada en los *Comitia Centuriata*. Ambas *orationes*, proferidas una ante el Senado y la otra ante el pueblo, tienen como objetivo el restablecimiento tanto de la minada *auctoritas* del orador como de su *dignitas* (Nicholson: 1992). Esto no llama la atención, si se considera que el exilio implica un desprestigio para quien lo padece, pues entraña la pérdida de la condición de ciudadano y, por ende, de toda posibilidad de participación en la esfera política⁵. La *lex Clodia de exilio Ciceronis*, que imponía a Cicerón mantener una distancia no menor a 400 millas de Roma y que ordenaba confiscar todas sus propiedades, supuso la ausencia no sólo de su cuerpo, sino también, lógicamente, de su voz como orador. Esto afecta al arpinate en dos esferas de pertenencia: lo cívico-político y lo discursivo. La pronunciación de los *Post Reditum* ante el Senado y ante el pueblo en asamblea, es decir, ante otros ciudadanos

³ Nos referimos a la lectio “*revocavit*” traída por la segunda mano del códice Gemblacensis. Cf. ed. Wuilleumier, 1952: 59.

⁴ Acordamos con Dyck (2004: 209) en cuanto a que el término “exilio” no es el más apropiado, puesto que en verdad se trató de una *relegatio*: “a certain distance from Rome with retention of property”.

⁵ Cf. Pina Polo (1997) y Schniebs (2010:238).

pertenecientes a la *Vrbs* romana, se vuelve una necesidad para el arpinate a fin de recuperar no sólo su *auctoritas* y *dignitas*, sino también su *éthos* como ex cónsul y orador.

Tal como hemos comentado anteriormente, en la sociedad romana del período republicano, el exilio acarrea un desprestigio político, pues, como aclara Schniebs (2010:238), implicaba para el exiliado una deshonra, ya que se presuponía su culpabilidad. Por esta razón, a partir del conjunto de discursos que Cicerón pronuncia tras su regreso, se infiere que uno de sus objetivos centrales consiste en la recuperación y afianzamiento de aquel *éthos* que con tanta labor había logrado construir y que, tras el exilio, se había visto minado. Consideramos, por tanto, que en nuestra tarea como traductores debemos dar cuenta de las estrategias discursivas que el orador despliega a fin de recuperar su *éthos* consular, para así reflejarlas en la traducción. Ya Cicerón, en su *De optimo genere oratorum*, una especie de prólogo a la traducción de los discursos de Esquines *Contra Ctesifonte* y de Demóstenes *Sobre la corona*, considera que a la hora de traducir oratoria debe hacerlo como orador, es decir, “debe reproducir exactamente su contenido lógico y su estructura retórica; las palabras no está obligado a verterlas una por una, aunque sí debe conservar su ‘género’ (calidad, registro o estilo) y su fuerza” (García Yerba, 1979: 141). Por tanto, y de acuerdo con nuestro objetivo, el análisis del pasaje del que nos ocuparemos en este trabajo considera su función retórico argumental dentro de la totalidad del discurso. Hemos optado por seleccionar un extracto del parágrafo 24 de *Post Reditum in Senatu*, que consideramos condensa muchas de las estrategias que el orador desarrolla en su discurso:

qui mihi primus adflicto et iacenti consularem fidem dextramque porrexit, qui me a morte ad vitam, a desperatione ad spem, ab exitio ad salutem vocavit, qui tanto amore in me, studio in rem publicam fuit, ut excogitaret, quem ad modum calamitatem meam non modo levaret, sed etiam honestaret.

Este pasaje del texto latino ha sido traducido al español por Baños Baños y publicado por la editorial Gredos:

Stylos. 2016; 25(25); pp. 50-60; ISSN: 0327-8859

Él fue el primero que, estando yo afligido y abatido, me ofreció la garantía consular y me alargó su mano; él me llamó de la muerte a la vida, de la desesperación a la esperanza, de la ruina a la salvación; mostró tanto afecto hacia mí y dedicación a la República que ha buscado el modo no sólo de aligerar mi desgracia, sino, incluso, de ennoblecerla.

Por su parte, Juan Bautista Calvo publicó la siguiente traducción:

Estando yo caído y abatido fue el primero en alargarme la mano ofreciéndome su protección de cónsul, convirtiéndome de la muerte a la vida, de la desesperación a la esperanza; trayéndome del destierro, a la patria, cuyo afecto hacia mí y celo por el bien de la república han sido tales, que discurrió modo para no sólo terminar mi infortunio, sino convertirlo en honor mío.

Como se aprecia, en ambas traducciones, “primus” aparece como “primero”. Pero, al considerar el análisis retórico argumental del pasaje, antes que nada, podríamos apartarnos de esta traducción de “primus”, puesto que consideramos que aquí no se alude al matiz temporal del término, sino que, al estar dentro de un discurso panegírico, responde al objetivo de elogiar al cónsul Publio Cornelio Léntulo. Por esa razón, consideramos más pertinente la traducción por “el más distinguido”,⁶ seña implicado en traducir “primus” por “primero”, pero no particularmente enfatizado en el término castellano.

Al comienzo del pasaje, Cicerón representa su ausencia de Roma como caída, al aludir que él se encontraba “adflicto et iacenti”, lo cual es traducido por Juan Bautista Calvo (JBC) como “caído y abatido” y por Baños Baños (BB) como “afligido y abatido”. Como sostiene Correa, esta imagen evidencia que “el ego (...) se ha precipitado desde una posición social más elevada” (Correa, 2013: 91). De esta manera, puesto que toda caída se despeña desde un lugar superior, Cicerón marca dos instancias en su yo:

⁶ Cf. “primus” OLD s.v.14 “(of persons) most notable or distinguished.”

una de forma expresa, la de estar caído, vinculada con el exilio; otra de forma tácita, la de estar de pie, relacionada con el momento previo a su alejamiento de Roma. De acuerdo con el OLD (s.v. 2), el verbo *affligo* en su voz pasiva significa “to fall down, crash to the ground”. Por esta razón, consideramos más pertinente la traducción del participio perfecto pasivo “*adflicto*” por “tirado”, pues este término, en nuestro rioplatense, expresa mejor el sentido de estar en el suelo tras desplomarse de algún sitio elevado.

Por otra parte, cabe mencionar que esta metáfora del exilio como caída, en la cual se pone el énfasis en el cuerpo del exiliado, se vincula con otra metáfora que estructura todo el discurso, esto es, la metáfora del cuerpo del Estado, en la que se equipara a éste con el cuerpo del ciudadano.⁷ En este sentido, el exilio de Cicerón no sólo se representa con la isotopía de la caída de su cuerpo, sino también con la caída del cuerpo del Estado. Al volver al pasaje, encontramos que Léntulo ofreció a Cicerón, a modo de ayuda, su “*dextra*” y su “*consularem fidem*”. Consideramos que el uso del primer término no es literal, sino figurado, puesto que alude a “*dextra*” como una mano auspiciosa. De las dos traducciones mencionadas, ninguna traduce “*dextra*” como “mano derecha”. A nuestro juicio esto es correcto, pues que resulte la diestra no implica necesariamente en español que se trate de algo auspicioso. Sin embargo, en estas traducciones no se enfatiza que se trate de un gesto favorable. En cuanto a la construcción sustantiva “*consularem fidem*”, cuya traducción varía de acuerdo con los autores (Baños Baños opta por “la garantía consular” y Calvo por “su protección de cónsul”), consideramos que se trata de uno de los sintagmas más complejos a la hora de verter sus implicancias en una traducción. En efecto, consideramos que “*consularem fidem*” señala tanto a la autoridad propia del cónsul, cuanto a la garantía que de ella emana institucionalmente. Vale decir, en el sintagma se imbrican, principalmente, los sentidos de “confianza”, “pacto”, “garantías jurídicas”, “autoridad consular”, etc.

Ahora bien, tal como comentamos, la posición de “caído” se relaciona con el exilio y la de estar de pie con el momento anterior a su alejamiento de Roma. Pero ¿qué ocurre con su regreso? A fin de restablecer su *éthos* consu-

⁷ Cf. Schniebs (2010)

lar, Cicerón debe demostrar que él ha podido “levantarse” tras la mencionada caída. Para ello, a través de la reiteración de las preposiciones “ab” y “ad”, hace hincapié en la inmediata recuperación de los valores que hacen al buen *vir civis* romano. Puesto que indica un punto de partida vinculado con el exilio (la *mors*, la *desperatio* y el *exitium*), y un punto de llegada relacionado con el restablecimiento de su *civitas* (la *vita*, la *spes* y la *salus*), el pasaje de Cicerón del destierro a la ciudadanía y, por lo tanto, el restablecimiento de su *civitas* no se desarrollan de manera paulatina ni entrañan un proceso, sino que se dan instantáneamente con el solo ingreso de Cicerón a Roma. Por otro lado, encontramos una distinción entre una y otra traducción de los términos *exitium* y *salus*, pues BB opta por “ruina” y “salvación”, mientras que JBC por “destierro” y “patria”. Al respecto, cabe destacar que *exitium* desarrolla una paronomasia a través de la semejanza sonora con *exsilium*. Y aclaramos que en las ediciones trabajadas consta que no se trata de una *lectio* en particular, pues no hay elementos de crítica textual que permitan leer “*exilio*”.

El empleo de *exitium* se ve reforzado, además, al recordar que Cicerón jamás utiliza el término *exilium* para describir su destierro. Es por esto que no nos sorprende que aluda a su pretérita condición con un término semejante pero, al fin y al cabo, diferente. Así, en su estrategia de fortalecer su *éthos*, paralelamente a rejerarquizarse como ciudadano, elabora un borramiento de su condición de exiliado y se vale de eufemismos para referirse a tal episodio de su vida política. El término *salus*, en este caso, refiere a la integridad del *civis* y, por lo tanto, a la “preservación de su estatuto jurídico y el pleno goce de la totalidad de sus derechos” (Schniebs, 2003:107). Por esta razón, consideramos más adecuado traducir los términos mencionados por “ruina” y “derechos civiles”, respectivamente. En este mismo segmento del pasaje citado, resalta el uso del verbo “*vocavit*”, pues, mientras BB lo traduce como “llamó”, JBC desdobra el verbo en dos gerundios: “convirtiéndome” y “trayéndome”. Desde nuestra perspectiva, el mencionado verbo aquí no refiere a una simple llamada, sino a una acción oficial por parte del cónsul. Por esta razón, optamos por la traducción de

“convocó”, que mantiene en nuestra lengua el sentido de “convocar institucionalmente a un deber”.⁸

En el último segmento del pasaje encontramos similitudes y divergencias en las traducciones. En principio, ambos traductores optan por traducir “*amore*” como “afecto”, pero difieren en “*studio*”, ya que en BB leemos “dedicación” y en JBC “celo” con el agregado de “por el bien de”. En cuanto al primer término, consideramos que la utilización de “*amor*” para describir el motor que llevó a Léntulo a ayudar a Cicerón enfatiza el vínculo de *amicitia* entre ambos. Por esa razón, creemos más adecuado optar por “compromiso” en vez de “afecto”, puesto que el primero refleja en nuestra cultura una relación de deber que cumplir, a la vez que no descarta que se trate de una vinculación afectiva entre ambos sujetos. Respecto de “*studio*”, antes de analizar las posibilidades de su traducción, cabe resaltar que en esta instancia del pasaje observamos nuevamente una identificación del *self* con la República, pues se predica de Léntulo un interés por Cicerón y por la República igualmente semejante. En este sentido, consideramos que “*studio*” debería traducirse por “preocupación” de modo de enfatizar que la protección de Léntulo brindada a Cicerón se debe no sólo a las virtudes de éste, sino a una necesidad de la República para que pueda continuar existiendo tal como es. En este sentido, las dos isotopías con las que juega el discurso resultan en una metáfora predicativa, pues Cicerón es la República y viceversa. Por otro lado, hallamos una gran distancia entre las traducciones en lo que consideramos una de las partes más importantes del pasaje: “*ut excogitaret, quem ad modum calamitatem meam non modo levaret, sed etiam honestaret*”, lo cual, desde la mirada de BB, aparece reflejado en la traducción “que ha buscado el modo no sólo de aligerar mi desgracia, sino, incluso, de ennoblecerla” y desde la de JCB en nuestro castellano “que discurrió modo para no sólo terminar mi infortunio, sino convertirlo en honor mío.” La acción realizada por Léntulo refiere en el término “*excogitaret*” a una actividad esencialmente intelectual y, así, reviste su amparo de un carácter deliberado. Por esta razón, consideramos más pertinente traducirlo por “planificó”.

⁸ Cf. “*Voco*” OLD s.v. 4

En lo que respecta a lo que continúa en el texto latino, consideramos que, a través del término “calamitatem”, el exilio aparece nuevamente vinculado con lo corpóreo; si antes la ausencia de Roma era representada como una caída, ahora se trata de una enfermedad (OLD s.v.1) que aqueja, por la metáfora predicativa antes mencionada, tanto al orador como a la República que éste representa. Esta nueva lectura se vincula además con el verbo *levo*, pues de esta manera Léntulo logra aliviar la dolencia que afecta a ambos cuerpos.

Consideración particular merece el término “honestaret”, pues Léntulo no sólo alivia el dolor que le provocó al arpinate la plaga, sino que logra convertir esa experiencia negativa en un “honor”. Cicerón no tiene triunfos militares, pero es la herida de esa enfermedad la que se transforma en signo de su honor y lo reingresa no sólo a la *civitas*, sino también a la praxis política. Por otro lado, la utilización del verbo “honestaret” en el sentido de “to cause to be honored” “causar ser honrado” (OLD s.v. 1b) exhibe que el arpinate no sólo recuperó todos sus antiguos valores, sino que su *honos* además se ha visto acrecentado, pues ahora el destierro no es presentado como tal, sino que su partida y regreso de y a Roma hacen alusión, respectivamente, a una *devotio ducis* y a un *triumphus*.

En síntesis, a partir de estas consideraciones esbozadas en esta exposición, podemos proponer la siguiente traducción:

Él fue quien, el más distinguido, me extendió a mí, llevado al descrédito, afligido y tirado, su favorable mano y sus garantías de un cónsul; él, quien me convocó de la muerte a la vida, de la desesperanza a la esperanza, de la ruina a recuperar mis derechos civiles, quien tuvo tanto compromiso hacia mí, tanta preocupación hacia la república, que no solo planificó cómo hacer más tolerable esta dolencia, sino, incluso, cómo hacerla un motivo de honra.

Para concluir, esperamos haber podido dar cuenta de los problemas que se presentan al momento de ejercer el acto de traducir un texto tan distante en la historia y tan alejado de nuestra cultura como es cualquiera que pertenezca al período republicano. Asimismo, y más allá de otras cuestiones

filológicas, consideramos que resulta vital, para poder efectuar una traducción que respete las condiciones presentadas al comienzo de este trabajo, interpretar cabalmente el texto original y poner el acento en aquellos semas que, en la concatenación de sentidos, consideramos que resaltan, sin descartar otras, la o las isotopías que están funcionando en el latín “enunciado” por Cicerón. Claro está, toda traducción es otro texto; las intersubjetividades reflejan, añaden y descartan el sentido de todo enunciado. Pero, si no existe ningún texto que no dispare múltiples interpretaciones, resulta exponencialmente multiplicador de sentidos asumir un texto y, a partir de este, producir otro. En definitiva, toda hermenéutica, anclada cultural, social e históricamente, no es más que un producto de uno o más sujetos que, además, conjeturan una suerte de cosmovisión compartida por esa entidad abstracta que es el destinatario previsto.

BIBLIOGRAFÍA

- CICERO, *Orationes V* (ed. Peterson, G.) (1959), Oxford, OUP.
- CICERO, *Ciceron Discours* (ed. Wuilleumier, P.) (1952), Paris, Les Belles Lettres.
- CICERÓN, *Discursos IV* (trad. Baños Baños, J.M.) (1994), Madrid, Gredos.
- CICERÓN, *Obras completas de Marco Tulio Cicerón. Tomo XV. Vida y discursos*. (trad. Calvo, J.B.) (1919), Madrid, Sucesión de Hernado.
- CORREA, S. (2013) *Omnis peregrinatio (...) obscura et sordida est: estrategias de autofiguración de un novus homo en Epistulae ad Atticum y Epistulae ad Familiares de M.T. Cicerón*, Bahía Blanca, Ediuns.
- DYCK, ANDREW. “Cicero’s devotio: the Roles of Dux and Scape-goat in his Post Reditum Rhetoric”. *HCP* 102, 2004: 299-314
- GARCÍA YEBRA, V. (1979) “¿Cicerón y Horacio preceptistas de la traducción?”, *CFC* 19, pp. 139-154.
- NICHOLSON, J. (1992) *Cicero’s Return from Exile*, New York, Peter Lang Publishing

PINA POLO, F. (1997) *Contra arma verbis. El orador ante el pueblo en la Roma tardorrepública*, Zaragoza.

SCHNIEBS, A. (2003) “El Estado soy yo: ‘salus rei publicae’ e identidad en Cicerón”, *Minerva: Revista de filología clásica* 16, pp. 107-117.

_____ (2010) “El cuerpo del ciudadano: alternativas de una metáfora en Cicerón”. En Fornis, G.-Gallego, J. -López Barja, P.- Valdés, M. (eds.) *Dialéctica histórica y compromiso social. Homenaje a Domingo Plácido*. Zaragoza: Editorial Pórtico, Tomo I.

LA TRADUCCIÓN DE TÉRMINOS Y EMOCIONES MUSICALES EN *ORESTÍA* DE ESQUILO.

GUILLERMO DE SANTIS¹

RESUMEN: La traducción de obras de la Tragedia Griega supone algunos problemas particulares respecto de la plasmación del lenguaje de las emociones y sensaciones pues en muchas ocasiones los poetas trágicos recurren a metáforas, comparaciones o figuras cuya correspondencia léxica con el español no da cuenta del mensaje, o porque se alude a elementos generadores de emociones que median entre la palabra y la emoción referida que precisan aclaraciones ulteriores. En este último caso, incluimos las referencias a la música, a *nomoi* musicales concretos y a referencias a los sonidos que permiten expresar emociones, como la alegría y el dolor, o sensaciones como el presentimiento, el temor, la duda y la ansiedad. Abordando la obra de Esquilo, intentaremos ejemplificar el problema y aportar posibles soluciones.

Palabras clave: Traducción, Esquilo, emociones, sensaciones, música.

ABSTRACT: The translation of Greek Tragedy assumes some particular problems with respect to the translation of the language of emotions and sensations because of the tragic usual reference to metaphors, comparisons or figures whose lexical correspondence with the Spanish not aware of the message, or because the allusions to emotions generating elements that mediate between the word and the real emotion, need further clarification or commentary. In the latter case, we include references to music, a specific musical references *nomoi* and sounds for expressing emotions, such as joy and pain, or sensations such as feeling, fear, doubt and anxiety. Addressing Aeschylus, will exemplify the problem and try to provide possible solutions.

Keywords: Translation, Aeschylus, emotions, sensations, music.

¹ Universidad Nacional de Córdoba – CONICET. E-mail: guillermode.santis@gmail.com
Fecha de recepción: 2/6/2014; fecha de aceptación: 2/10/2014

La traducción es un trabajo que requiere variados conocimientos: la lengua de la obra original, esto es la morfosintaxis y la semántica, su contexto socio-histórico de producción, cuestiones formales de cada género poético e intersecciones genéricas, entre otros varios puntos que en estas jornadas se han puesto en consideración. Por otro lado, traducir significa adecuar la obra original a las posibilidades de lectura y comprensión de un lector actual y, dado que este lector puede ser especialista o no, la adecuación debe responder a las posibilidades de lectura y comprensión de cada uno de ellos.

En este contexto, uno de los aspectos más difíciles de traducir, tanto en lo referente a cuestiones lingüísticas cuanto culturales, es la de imaginarios propios de una sociedad y que se manifiestan a través de imágenes y metáforas que la distancia temporal impide decodificar a primera vista.

En su libro sobre las emociones en la cultura griega, David Konstan afirma que las emociones de las que la literatura griega da cuenta, como hecho psicológico, si bien pueden catalogarse, son intraducibles en tanto dependen de la lengua griega y de su contexto cultural y a partir de lema “cada lengua tiene una psicología implícita”, la codificación de las emociones en lengua griega, difícilmente hallen una traducción directa en otra lengua.²

Personalmente, comparto esta posición. Al mismo tiempo, sin ser un traductor formado como tal, me enfrento (como les sucede a todos ustedes) cotidianamente con el dilema de ofrecer la traducción de un texto, sabiendo que siempre será inexacta y buscando que, en lo posible, no sea equívoca, es decir que no lleve a los lectores de la traducción propuesta a decodificar el texto incorrectamente. Este dilema, parece resolverse en una propuesta poco convincente de “ajustar la traducción del modo que mejor se pueda al sentido original del texto, asumiendo que hay posibilidades lingüísticas de hacerlo, que he sido capaz de entender el texto y que los destinatarios de mi trabajo entenderán qué traté de hacer”.

En el caso de la cultura griega, un ejemplo particular es la amplia presencia de la música, presencia que se actualiza en menciones directas de modos musicales, alusiones más o menos explícitas al uso de instrumentos y al canto y una serie de metáforas musicales a través de las cuales se expresan

² *The Emotions of the Ancient Greeks. Studies in Aristotle and Classical Literature*. University of Toronto Press. 2001.

emociones y pensamientos.

Es sabido que la presencia de la música en la tragedia griega es dominante y esto ya nos crea un problema al traducir, pues la música es una parte esencial de la estructura compositiva de la tragedia. Como elemento compositivo de base, la música está siempre presente en la tragedia en secciones corales y líricas de manera que las menciones de modos musicales pueden, en muchas ocasiones, ser alusiones meta-teatrales que expresan en palabras lo que se oye en la música o pueden poner de manifiesto las emociones que la música suscita y a las que se apela para generar o expresar emociones diferentes.

Quisiera que nos detuviéramos en *Orestía* de Esquilo, en el Tercer estésimo de *Agamemnon*, pasaje de la obra rico en términos musicales usados para expresar emociones. Un término genérico para nombrar el canto es *oidé*, término que Esquilo usa poco frente otros autores y a la rica mención de cantos y modos musicales específicos que vemos en su obra como *paían*, *ololugmós* o *hýmnos*. Veamos el primer par estrófico:

{Χο.}	
τίπτε μοι τόδ' ἐμπέδως	{[στρ. α.]}
δεῖμα προστατήριον	
καρδίας τερασκόπου	
πωτᾶται,	
μαντιπολεῖ δ' ἀκέλευστος ἄμισθος ἄοιδά,	
οὐδ' ἀποπτύσαι δίκαν	980
δυσκρίτων ὄνειράτων	
θάρσος εὐπειθὲς ἴ-	
ζει φρενὸς φίλον θρόνον;	982
χρόνος δ' ἔπει	
πρυμνησίων ξυνεμβολαῖς	
ψαμμίας ἀκάτα ἔπαρη-	985
βησεν, εὐθ' ὑπ' Ἴλιον	
ᾠρτο ναυβάτας στρατός.	
πεύθομαι δ' ἀπ' ὀμμάτων	{[ἀντ. α.] 987

νόστον, αὐτόμαρτυς ὄν· τὸν δ' ἄνευ λύρας ὅμως ὕμνωδεῖ	990
θρῆνον Ἐρινύος αὐτοδίδακτος ἔσωθεν θυμός, οὐ τὸ πᾶν ἔχων ἐλπίδος φίλον θράσος. σπλάγγνα δ' οὔτοι ματά- ζει, πρὸς ἐνδίκους φρεσὶν	995
τελεσφόροις	996
δίναις κυκλούμενον κέαρ. εὐχομαι δ' ἐξ ἐμᾶς ἐλπίδος ψύθη πεσεῖν ἐς τὸ μὴ τελεσφόρον.	1000

Agamemnon ha regresado a Argos, Clitemestra lo recibió y lo convenció de ingresar al palacio pisando una alfombra roja, pese a su reticencia. El ingreso al palacio debiera ser triunfal; sin embargo, Esquilo dispone en ese momento que el Coro quede solo en la escena para el Tercer Estásimo cuya temática es concreta: el primer par de estrofas habla de las dudas y temores del Coro frente a la acción de su rey y a lo que le espera en el interior del palacio, y el segundo par de estrofas habla de medida de la riqueza y la necesidad del hombre de evitar los excesos y la imposición inevitable de la justicia de Zeus si estos excesos se cometieran.

Precisamente, en el primer par de estrofas la imagen dominante es la de la música en términos de formas y modos concretos asociada a las emociones del Coro. Esta asociación vuelve complejo el contenido del pasaje y, en consecuencia, crea dificultades en la traducción pues en nuestro sistema cultural dichas apelaciones a la música distan de producir el efecto que logran en el texto griego.

El Coro expone sus actuales emociones: *deīma*, el temor, domina el corazón del Coro que puede adivinar (*teraskórou*) lo que va a suceder con su rey. A su vez, un canto (*aoidá*) también profetiza, pero no logra expulsar el temor ni instalar la confianza en el corazón del Coro. *Aoidé* debiera tener un sentido positivo pleno de “canto que alivia el temor”, pues, como forma musical se usa para describir el canto en contexto festivo, uno en el que

hombres y dioses están en sintonía, como ocurrirá en *Euménides* 950-955:

μέγα γὰρ δύναται πότνι' Ἐρινὺς 950
 παρά τ' ἀθανάτοις τοῖς θ' ὑπὸ γαῖαν,
 περί τ' ἀνθρώπων φανέρ' ὡς τελέως
 διαπράσσουσιν, **τοῖς μὲν ἀοιδάς,**
 τοῖς δ' αὖ δακρύων
 βίον ἀμβλωπὸν παρέχουσαι. 955

“Pues tiene gran poder la veneranda Erinis
 junto a los inmortales y los que están bajo tierra.
 Lo concerniente a los hombres con toda evidencia
 lo llevan a cumplimiento, **a unos dando cantos,**
 a otros, en cambio, una vida
 oscurecida de lágrimas.”

Las Erinias dan “cantos” a los que obran con justicia y sumergen en lágrimas a los injustos. La idea expresada no es novedad esquilea. Ya en *Od.* 8. 99-101, Alcínoo habla del placer de la música en el banquete antes de proponer la disputa atlética entre Odiseo y los jóvenes feacios:

κέκλυτε, Φαιήκων ἡγήτορες ἠδὲ μέδοντες·
 ἦδη μὲν δαιτὸς κεκορήμεθα θυμὸν εἴσης
 φόρμιγγός θ', ἦ δαιτὶ συνήορός ἐστι θαλείη·

“Escuchad regidores y jefes del pueblo feacio,
 satisfecho nos tiene ya el gusto de la buena comida
 y la lira (φόρμιγγός) también, compañera del rico banquete”. (Traducción de José Manuel Pabón, Gredos, 1993)

Esta música festiva, del banquete que celebra el orden, es la *aoidé* que las Erinias darán a los respeten la Justicia. Sin embargo, en el pasaje que estamos analizando, el canto no pone de manifiesto este sentido sino que se muestra como una melodía ineficaz. Además, es preciso revisar los adjetivos ἀκέλευστος ἄμισθος, “no requerido, no pagado”. Como bien afirma Fraenkel

en su comentario (II. 444 *ad* 979), la espontaneidad del canto no concuerda con su naturaleza, pues un canto de ocasión festiva nunca es espontáneo, sino pedido por los comensales, y el ejecutante siempre recibe una compensación, tal como sabemos del caso de Demódoco en el contexto de *Odisea* que acabo de citar; por ello la traducción debiera dejar en claro la naturaleza de *aidé* para que el lector pueda entender la valencia de estos dos adjetivos negativos que denotan un aspecto discordante en esta alusión al canto.

Seguidamente, el Coro narra que vio zarpar la flota hacia Troya y ahora contempla su regreso a Argos, y esta debiera ser la ocasión festiva adecuada a la *aidé*. Pero en lugar de una celebración con música y comida, es el *thymós* del Coro el que entona un himno (*hymnodeí*), que es un *thrénos* de la Erinia calificado a su vez por *autodidaktos* y *anéu lýras*.

Esto aclara, en el texto griego, una parte del problema: *aidé* de la primera estrofa no es un canto festivo porque es un *thrénos* de la Erinia, un canto luctuoso y fúnebre contrario a la ocasión festiva. El miedo que el Coro siente en su corazón es producido por la presencia de la Erinia y la comprensión de la situación general: el Coro sabe que el exceso de pisar la alfombra y de no haber sabido contenerse en la guerra merece un castigo, aunque no espera que sea la muerte del Atrida. A su vez, el *thymós* del Coro entona el trenos de la Erinia como un himno: *hymnodéw*, según Lidell-Scott es “entonar un canto de alabanza” y, en referencia exclusiva a nuestro pasaje traduce: “cantar” a secas.

Calderón Dorda (2002), en su puntilloso análisis de las expresiones musicales de Esquilo³, señala que la función del “himno” como plegaria a los dioses, al decir de Platón en *Leyes*, es constante en Esquilo. Veamos rápidamente el pasaje de Platón (*Leg* 700 a 9-b 5):

διηρημένη γὰρ δὴ τότε ἦν ἡμῖν ἡ μουσικὴ κατὰ εἶδη τε ἑαυτῆς ἅττα καὶ σχήματα, καὶ τι ἦν εἶδος ᾠδῆς εὐχαὶ πρὸς θεοῦς, ὄνομα δὲ ὕμνοι ἐπεκαλοῦντο· καὶ τούτῳ δὴ τὸ ἐναντίον ἦν ᾠδῆς ἕτερον εἶδος – θρήνους δὲ τις ἂν αὐτοὺς μάλιστα ἐκάλεσεν – καὶ παίωνες ἕτερον, καὶ ἄλλο, Διονύσου γένεσις οἶμαι, διθύραμβος λεγόμενος.

³ “El léxico musical en Esquilo”, *Prometheus*, 27, 2002 (2), p. 97-115.

“En efecto, entre nosotros, la música se encontraba entonces dividida en ciertos géneros y estilos. **Una clase de canciones eran las plegarias a los dioses que llevaban el nombre de himnos.** Había otro tipo de cantos **contrario a ésta** -se les hubiera podido dar muy bien el nombre de **trenos**, otra eran los peanes' y otra, alabanza de Dioniso, creo, llamada ditirambo.” (traducción de Francisco Lisi, Gredos, 1999).

Lo que me interesa remarcar es que el *hýmnos* es contrario al *thrénos*. Por ello, cuando el corazón del Coro entona un himno, esto es, una plegaria a la divinidad, aquí la Erinia lo iguala al *thrénos* porque la presencia de las Erinias solo puede dar un resultado luctuoso (la muerte de Agamemnon). Nuevamente, confunde los ámbitos de la música, de la festividad con el lamento, y mezcla el himno con el trenos.

De lo dicho, podríamos concluir que el Coro no conoce las situaciones aptas para cada tipo de modo musical que menciona. Conclusión errónea. Por otra parte, podríamos pensar que está dominado por las Erinias y pierde el juicio, como sucederá a Orestes en el final de *Coéforas*. Conclusión errónea. Finalmente, y creo que es lo correcto, el Coro confunde los modos y las ocasiones de la música para poder expresar el miedo que posee al ver que su rey transgrede una ley divina, acto que no quedará sin castigo. Es un temor real, no un mero presentimiento, que se afirma, como dice Fraenkel (II, 998 y s.)⁴, en una ley universal que expresa que toda transgresión a *dike* es castigada por Zeus, por ello el corazón del Coro es *teráskopos* (v. 977), porque ve con la claridad de un adivino que se avecina un castigo para su rey, y reafirma en 995 que “las entrañas no hablan en vano”.

El temor como emoción y su origen están claros, pero el Coro no puede decir abiertamente lo que siente por la lealtad que tiene por Agamemnon y solo le resta pedir (*éuchomai*) que ese temor sea un sentimiento mentiroso, que no se cumpla.

El *thrénos* que se entona como himno de la Erinia es, además, *anéu lýras*, “sin lira”. La lira, como la *phórmix* del texto de *Odisea*, son instrumentos que acompañan el canto festivo mientras que el canto de luto es acompañado por el áulos. Pero no en este estásimo; la ausencia de lira no

⁴ Aeschylus. *Agamemnon*. Oxford. 1950.

equivale a decir “con áulos”, sino que reafirma que el canto que surge en el corazón del Coro no es lo que se esperaba ante la llegada de su rey. Dos textos, en realidad, se instalan en la escena: el del ingreso triunfal de Agamemnon y el del temor del Coro, la música le corresponde al primero, pero se da en el segundo y son las menciones de la música las que expresan de manera sintética esta dualidad.

Las menciones de los modos musicales y sus características confusas son a mi entender fundamentales para entender el primer par de estrofas del Tercer estásimo de la obra. Ahora bien, ¿qué traducción proponer para dar cuenta de estos elementos señalados?: modos musicales, confusión de ocasiones de la música, ambigüedad entre lo que se espera a partir de la mención de un modo musical y lo que sucede, la relación entre temor y música y entre ley divina y música.

Revisemos brevemente algunas traducciones y comentarios de estos versos. Tomaré como ejemplos aquellas traducciones de los versos 975-983 y 988- 994 que veo utilizadas con mayor frecuencia por colegas y alumnos. En general, se hace hincapié en lo que podríamos llamar la “fisiología del temor”, es decir que se insiste en la relación entre el temor y el presentimiento con las partes del cuerpo como el corazón, el pecho y la sangre que fluye. Un caso notable es el del amplio comentario de Jean Bollack y Judet de la Combe⁵ que no hace consideración alguna los elementos musicales mientras que destina dos apartados a “*les organes*” que perciben el temor y la noción de justicia.

Perea Morales (Gredos, 1993):

“¿Por qué este terror revolotea con persistencia y se pone delante de mi corazón que presiente el futuro?

 Mi canción vaticina sin que nadie se lo haya mandado

 ni le haya pagado por ello, pues no toma asiento en el trono de mi corazón un atrevimiento que

⁵ *L' Agamemnon d' eschyle. Les texts et ses interprétations. Agamemnon 2.* Presses Universitaires de Lille. 1981-1982. pp. 199 y ss.

impulse a escupir
cual si se tratara de sueños de difícil
interpretación.”

...

Me he enterado por mis propios ojos de su regreso.
Por mí mismo soy de ello testigo. Y sin embargo,
mi corazón, sin ayuda de lira, canta por dentro el
fúnebre canto
de Erinis, sin que nadie se lo haya enseñado, sin
tener ya
valor para abrigar alguna esperanza.”

El énfasis está puesto en el presentimiento y en la fuerza de presagio que el temor posee.

Eduard Fraenkel (Oxford, 1950) traduce:

“Why is it that so constantly this dread, as
guardian in front of my auguring heart, flutters to
and fro; that a chant unbidden and unhired plays
the prophet, and I cannot spurn it, like dreams
without clear meaning, and let assuring trust settle
on the throne of my mind?

...

and I learn their return from my eyes, myself the
witness; but still my soul within me chants, self-
taught, the lyreless dirge of the Erinys, not feeling
at all the welcome confidence of hope.”⁶

Mientras que el comentario muestra con toda claridad la mezcla de modos musicales propios de festividades con modos lúgubres, la traducción no lo denota y solo el especialista que interactúa con el genial comentario, puede tener una idea clara de las palabras del Coro.

⁶ El texto y la traducción de Fraenkel es seguida por Enrico Medda en su edición bilingüe de 1995.

Nuevamente, vemos que el elemento musical aparece solo como “canto” con menor énfasis frente a otros elementos como el temor y la sede fisiológica en el que se asienta.

Weir Smyth (Loeb, 1926)

“Why
 ever thus persistently doth this terror hover
 at the portals of my prophetic soul?
 Why doth my song, unbidden and unfed, chant
 strains of augury?
 Why doth assuring confidence not sit on my
 bosom's
 throne and spurn away the terror like an
 uninterpretable dream?
 ...
 Of their coming home I am assured by mine own
 eyes and need no other witness. Yet still my soul
 within me, self-inspired, intoneth the lyreless dirge
 of the Avenging Spirit, and cannot wholly win
 its wonted confidence of hope.”

Mazon (Les Belles Lettres, 1955) traduce:

“Pourquoi cette épouvante qui se lève ainsi devant
 mon coeur prophète et, obstinément, vole autour
 de lui? Pourquoi, sans ordre ni salaire, mon chant
 joue-t-il le devin? Pourquoi enfin en puis-je pas
 cracher, comme on fait pour un songe obscur, et
 sentir une persuasive assurance s'asseoir au siège
 de mon coeur?
 ...
 Et c'est de mes yeux que j'apprends leur retour, j'
 en suis moi-même le témoin; et pourtant mon
 coeur au fond de moi-même chante le thrène sans

lyre, que nul jamais en lui apprit, le thrène de l'
Érinys”

La repetición de “*Pourquoi*” al comienzo de cada frase interrogativa propone con bastante claridad la importancia igual que los términos de la pregunta tienen: el miedo, la música y la fisiología. En la antístrofa subraya la palabra “trenos” dándole primero entidad como modo musical y luego como canto asociado a la Erinia.

No pretendo calificar ni someter a juicio cada una de estas traducciones que son las más utilizadas por ser trabajos importantes y de grandes estudiosos. Simplemente, es mi intención poner de relieve que el comentario de Fraenkel es el que mejor analiza la importancia de la música en este par estrófico mientras que la traducción de Mazon es la que, a mi juicio, lo transmite a sus lectores con mayor claridad; para el especialista las referencias son claras y para el lector que pretenda adentrarse en el universo del texto, las sugestivas referencias despiertan la curiosidad.

Pero la traducción es la vía de acceso para el mayor número de lectores no especialistas, incluso que no se tomarán el trabajo de indagar qué es un trenos o un himno en la sociedad de Esquilo. La nota a pie de página es la solución habitual. Curiosamente, el trabajo de traducción se enfrenta a un problema mayúsculo cuando se trata de equilibrar el texto con las notas aclaratorias sin caer en la cita permanente y erudita que llega en ocasiones a convertirse en un cuerpo más complejo de entender que el texto mismo.

Cierro esta ponencia con una propuesta personal que no busca imponer criterio alguno sino que parte de la experiencia de lectura con un público interesado en la literatura clásica pero que no conoce la lengua griega ni las referencias históricas y culturales para decodificar pasajes como el que nos ha servido de ejemplo:

CORO

Estrofa 1

¿Por qué continuamente este temor,
como un protector,
revolotea delante de mi corazón adivino
y un canto que no se ha mandado cantar,

que no se ha pagado,⁷ profetiza,
y no lo expulsa
como a sueños de difícil interpretación,
ni se asienta en el trono de mi mente
una confianza firme?
†Envejeció el tiempo desde que la arena
se levantó al traer a bordo las amarras†,
cuando la flota se dirigió a Ilión.

Antistrofa 1

Con mis propios ojos me entero
del regreso, siendo yo mismo testigo;
sin embargo, mi alma entona un himno dentro de mí
el treno sin lira de la Erinia, que surge espontáneamente,
y no tiene en medida alguna
la dulce fe de la esperanza.⁸
Las entrañas no hablan en vano,
junto a mi mente justiciera
mi corazón se revuelve con giros que van a cumplirse.
Ruego que de mi presentimiento
como mentiras caigan
donde no vayan a cumplirse.

⁷ El arribo triunfal de Agamemnon debiera seguirse de un banquete privado de celebración en el que cante un músico que reciba una paga por su ejecución. Por el contrario, el Coro, que presagia un castigo para su rey, expresa su temor a través de la alusión musical contraria a lo esperado: no es requerido ni recibirá paga y en lugar de alegrar y aliviar las penas (tal es el efecto tradicional de la música en el banquete), profetiza dolores.

⁸ Se refuerza la idea anterior: ante la llegada a salvo y triunfal de Agamemnon, la celebración debiera ser un canto festivo. El alma del Coro, en cambio, se llena de un canto de luto en el que no hay lugar para la esperanza de un desenlace positivo. La palabra *deīma* (“temor”, v. 975) es la expresión concisa de una emoción que sintetiza “temor” y “perplejidad”, pues el Coro debiera cantar de alegría y al no poder hacerlo, se pregunta por qué le surge un sentimiento inadecuado a la situación. El público ateniense, sensible a los efectos musicales, entendía esta unión de contrarios, *aoidá* (v.979) y *thrénos* (v. 992), como la expresión de un clima ambiguo y confuso que denota temor.

USOS DEL AORISTO Y PROBLEMAS DE INTERPRETACIÓN

MARÍA GUADALUPE ERRO¹

RESUMEN: Hay un valioso recurso expresivo en la selección e interrelación de las formas verbales, en los datos que aportan para la comprensión y la traducción; pero no siempre les prestamos suficiente atención. En el plexo de los tiempos que conforman el sistema verbal griego, por ejemplo, numerosos empleos del aoristo parecieran entrar en conflicto con el valor fundamental que se le atribuye al tema. ¿Cómo se explica un supuesto pretérito usado para referir verdades generales o eventos que no necesariamente pertenecen al pasado? ¿Cuál es el factor determinante de estos usos conocidos como “gnómicos”? ¿Qué consecuencias puede tener todo esto a la hora de leer, analizar, interpretar y traducir?

Palabras clave: aoristo – tiempo – aspecto - interpretación

ABSTRACT: There is a valuable expressive device in the selection and interrelation of the verbal forms, in the information that provides for the comprehension and the translation; but we not always pay enough attention to them. In the plexus of times that shape the Greek verbal system, for example, many uses of the aorist seemed to come into conflict with the fundamental value that it is attributed to the stem. How is an assumed past explained used to refer general truths or events that not necessary belong to the past? What is the determinant of these uses known as “gnomic”? What consequences can all this have at the moment of reading, analyzing, interpreting and translating?

Keywords: aorist – time – aspect - interpretation

¹ Universidad Nacional de Córdoba - IFD IESS – Villa Carlos Paz. E-mail: guadaerro@yahoo.com.ar

Fecha de recepción: 30/5/2014; fecha de aceptación: 2/10/2014

No tenemos en cuenta la selección de las formas verbales cuando pensamos en recursos expresivos. Generalmente tendemos a considerar determinadas categorías o procedimientos, sintácticos y lexicales, tradicionalmente admitidos como tales. Pero sin riesgo de error podríamos incluir allí el uso de las diversas formas verbales, que también sirven para destacar ciertas acciones o situaciones frente a otras, o para poner de relieve algunos datos o rasgos relevantes de los eventos.

En el plexo de los tiempos que organizan el sistema verbal griego, los reiterados problemas que presenta especialmente el aoristo se resumen acaso en el desconcierto que más de una vez nos provoca un supuesto pretérito usado para referir eventos que no necesariamente pertenecen al pasado. En efecto, numerosos empleos del aoristo entran en conflicto con el valor fundamental que por lo general se le atribuye al tema. En estos casos se habla de “aoristo gnómico”, aludiendo a las sentencias en que habitualmente se registran ejemplos de este uso. Lo estrecho de la designación y las propuestas de sustituirla por la de “aoristo general” o “atemporal” revelan, sin embargo, que la cuestión fundamental está más allá del nombre y demanda una explicación más exhaustiva de tales casos, su razón de ser, puesto que el mero reconocimiento de la complejidad que entrañan no nos libera en absoluto del problema. Es más, algunas veces incluso da la impresión de que al ponerles esa etiqueta se elude la cuestión apelando a una suerte de lugar común que termina siendo algo así como un *deus ex machina* de la filología.

En los pasajes que hemos trabajado se muestran diferentes aristas del asunto, muchas de las cuales despuntan en la primera lectura para incrementarse en la traducción, cuando se torna difícil o hasta se vuelve imposible trasladar ciertos aoristos como pretéritos. A partir de lo investigado queda claro que esta dificultad de la traducción no legitima en sí misma la existencia de formas especiales, desprovistas de temporalidad en algún sentido, pero sí desnuda la necesidad de identificar un posible factor determinante de estos empleos, evaluando una serie de contextos que nos permita examinar suficientemente la cuestión.

Varias propuestas encaran el problema desde diferentes ángulos en la necesidad de identificar un posible factor determinante de estos empleos. Breve repertorio de propuestas examinadas:

- sentido resultante de una perspectiva doble (Musič 1892)
- forma genérica del tiempo (Jespersen 1924)
- término no marcado de una oposición privativa (Ruipérez 1954)
- neutralización de la categoría temporal (Adrados 1990)

Respetando lo atendible de cada una, intentamos articularlas en torno de lo que entendemos que puede ser la explicación de estos casos problemáticos.

En principio, el hecho de que el aoristo no puede considerarse categóricamente como un pasado pleno.

Si nos remontamos a los planteos que se encuentran en el origen de la reflexión lingüística, llegamos a lo que consideramos como el núcleo del dilema, ya que el tratamiento del aoristo como un pasado neto está ligado a la tradición gramatical que se inicia con Dionisio Tracio, mientras que en la organización estoica de los tiempos, de la que el mismo Dionisio es deudor, la franja temporal que abarca esta forma es mayor y se interna en la zona cronológica del presente.

Para ello, conviene que leamos algunos pasajes.

DIONISIO TRACIO Y ESTEBAN DE BIZANCIO

Dionisio Tracio (s. II a. C.) reconoce tres tiempos y establece cuatro subespecies del pasado: imperfecto, perfecto, pluscuamperfecto y aoristo (*Téchne Grammatiké*, # 13):

ρῆμά ἐστι λέξις ἄπτωτος, ἐπιδεικτικὴ χρόνων τε καὶ προσῶπων καὶ ἀριθμῶν, ἐνέργειαν ἢ πάθος παριστᾶσα. παρέπεται δὲ τῷ ῥήματι ὀκτώ, ἐγκλίσεις, διαθέσεις, εἶδη, σχήματα, ἀριθμοί, πρόσωπα, χρόνοι, συζυγίαι. (...) χρόνοι τρεῖς, ἐνεστῶς, παρεληλυθῶς, μέλλων. τούτων ὁ παρεληλυθῶς ἔχει διαφορὰς τέσσαρας, παρατατικόν, παρακειμένον, ὑπερσυντέλικον, ἀόριστον: ὧν συγγένειαι τρεῖς, ἐνεστῶτος πρὸς

παρατατικόν, παρακειμένου πρὸς ὑπερσυντέλικον, ἀορίστου πρὸς μέλλοντα.

El verbo es la palabra no casual que admite tiempos, personas y números, significando la actividad y la afección. Y los accidentes del verbo son ocho: modos, voces, especies, figuras, números, personas, tiempos y conjugaciones. (...) **Los tiempos son tres: presente, pasado, futuro. De ellos el pasado tiene cuatro distinciones: extensivo, adyacente, pluscuamperfecto, aoristo.** De ellos los parentescos son tres: del presente con el extensivo, del adyacente con el pluscuamperfecto, del aoristo con el futuro.

Escolio 250, 26 ss., comentario marginal al párrafo 13 de la *Téchne Grammatiké*, atribuido al gramático Esteban de Bizancio (s. VII) y principal testimonio acerca de la teoría estoica de los tiempos (el subrayado es nuestro):

Τὸν ἐνεστῶτα οἱ <Στωϊκοὶ> ἐνεστῶτα παρατατικὸν ὀρίζονται, ὅτι παρατείνεται καὶ εἰς <παρεληλυθότα καὶ εἰς> μέλλοντα· ὁ γὰρ λέγων «ποιῶ» καὶ ὅτι ἐποίησέ τι ἐμφαίνει καὶ ὅτι ποιήσει· τὸν δὲ παρατατικὸν παρωχημένον παρατατικόν· ὁ γὰρ <λέγων> «ἐποίουν» ὅτι τὸ πλεόν ἐποίησεν ἐμφαίνει, οὕτω δὲ πεπλήρωκεν, ἀλλὰ ποιήσει μὲν, ἐν ὀλίγῳ δὲ χρόνῳ· εἰ γὰρ τὸ παρωχημένον πλεόν, τὸ λείπον ὀλίγον· ὃ καὶ προσληφθὲν ποιήσει τέλειον παρωχηκότα, τὸν γέγραφα, ὃς καλεῖται παρακείμενος διὰ τὸ πλησίον ἔχει τὴν συντέλειαν τῆς ἐνεργείας· ὁ τοίνυν ἐνεστῶς καὶ παρατατικὸς ὡς ἀτελεῖς ἄμφω συγγενεῖς, διὸ καὶ τοῖς αὐτοῖς συμφώνοις χρῶνται, οἷον τύπτω ἔτυπτον. Ὁ δὲ παρακείμενος καλεῖται ἐνεστῶς συντελικός, τούτου δὲ παρωχημένος ὁ ὑπερσυντέλικος· ἐπεὶ οὖν ἐκάτερος τελείως παρῶχηται, συγγενεῖς καὶ τοῖς χαρακτηριστικοῖς στοιχείοις χρώμενοι τοῖς αὐτοῖς φαίνονται, οἷον τέτυφα ἐτετύφειν· ὥσπερ δὲ ὁ ἐποίουν πλεόν ἔχει [τὸ παρωχημένον] πρὸς τὸν ποιῶ, οὕτω καὶ ὁ ἐπεποιήκειν πρὸς τὸν πεποίηκα.

Ὁ δὲ ἀόριστος κατὰ τὴν ἀοριστίαν τῷ μέλλοντι συγγενής· ὡς γὰρ τοῦ ποιήσω τὸ ποσὸν τοῦ μέλλοντος ἀόριστον, οὕτω τοῦ ἐποίησα τὸ τοῦ παρωχημένου.

Τοῦ ἄρτι τοίνυν τῷ ἀορίστῳ διδομένου γίνεται παρακείμενος, οἷον ἐποίησα ἄρτι – πεποίηκα, τοῦ δὲ πάλαι προσνεμομένου ὁ ὑπερσυντελικός γίνεται, οἷον ἐποίησα πάλαι – ἐπεποίηκεν· ἀλλ’ ἐπεὶ καὶ τοῦτο τὸ πάλαι ἀόριστον, δεῖ προσνέμειν αὐτῷ τὸν διορισμὸν τοῦ ποσοῦ, οἷον πρὸ δύο ἐτῶν, πρὸ πέντε, πρὸ δέκα, καὶ ἐπαναβεβηκότα· τῷ δὲ μέλλοντι διασάφησις τοῦ ποσοῦ τῆς μελλήσεως ὁ παρὰ τοῖς Ἀττικοῖς μετ’ ὀλίγον μέλλων, οἷον βεβρώσεται εὐρήσεται πεπράζεται. Ἀόριστος δὲ ἐκλήθη πρὸς ἀντιδιαστολὴν τοῦ παρακειμένου καὶ ὑπερσυντελικῶν ὀριζόντων τοῦ χρόνου τμήμα, τοῦ μὲν τὸ ἄρτι συνοοούμενον ἔχοντος, οὐ λεγόμενον, τοῦ δὲ ὑπερσυντελικῶν τὸ πάλαι.

Εἰ δὲ τις ἀπορήσειε, πῶς ὁ μέλλων <τὴν> τοῦ μέλλοντος ἀοριστίαν ἔχων οὐ καλεῖται μέλλων ἀόριστος, ἴστω παρὰ πόδας ἔχων τὴν λύσιν· ὁ ἀόριστος ἐπ’ ἀναιρέσει τῶν ὀριζόντων εἴρηται, τοῦ δὲ μέλλοντος ὡς μέλλοντος οὐδὲν τέθειται· πῶς οὖν τὸ μὴ τεθὲν ἔμελλεν ἀναιρεῖσθαι διὰ τῆς ἀοριστίας;

Los estoicos definen al presente (ἐνεστῶτα) como “presente imperfecto” (ἐνεστῶτα παρατατικόν), porque se extiende tanto hacia el pasado como hacia el futuro; pues el que dice “hago” manifiesta tanto que hizo algo como que hará.

<Definen> por su parte al imperfecto (παρατατικόν) como pasado imperfecto (παρωχημένον παρατατικόν), pues el que dice “hacía” (ἐποίουν) manifiesta que hizo la mayor parte, pero aún no ha terminado, sino que lo hará, por cierto, en poco tiempo; pues si lo pasado es la mayor parte, lo que resta es poco, lo cual al ser conquistado hará un pasado perfecto (τέλειον παρωχηκότα): “he escrito”, que es llamado adyacente (παρακείμενος) por tener cerca el cumplimiento de la acción (συντέλειαν τῆς ἐνεργείας).

Además el presente y el imperfecto, en tanto inacabados, son ambos semejantes (συγγενεῖς); de aquí también que usen las mismas consonantes, como τύπτω y ἔτυπτον (“golpeo” y “golpeaba”).

El adyacente (παρακείμενος), por su parte, es llamado presente perfecto (ἐνεστώς συντελικός), y pasado de éste, el pluscuamperfecto (ὑπερσυντέλικός); entonces, puesto que uno y otro son completamente pasados, se muestran semejantes (συγγενεῖς) y usando las mismas letras características, como τέτυφα y ἐτετύφειν (“he golpeado” y “había golpeado”); y como “hacía” tiene más [pasado] respecto de “hago”, así también “había hecho” respecto de “he hecho”.

El aoristo (ἀόριστος), conforme a la indefinición, es semejante al futuro (μέλλων), pues como la cantidad de futuro de “haré” es indefinida, así <también es indefinida> la <cantidad> de pasado de “hice”.

Así pues al agregar “recientemente” al aoristo resulta un adyacente, como “hice recientemente” – “he hecho”, y al asignar “hace tiempo” <resulta> el pluscuamperfecto, como “hice hace tiempo”- “había hecho”, pero puesto que este “hace tiempo” es también indefinido, es necesario asignarle la precisión de la cantidad, como “hace dos años”, “hace cinco”, “hace diez”, etc.

Para el futuro (μέλλων), la precisión de la cantidad de futuro es el futuro próximo (μετ’ ὀλίγον μέλλων) <tal como se da> en el ático, como “habrá sido comido”, “habrá sido encontrado”, “habrá sido hecho”.

El aoristo fue <así> denominado por oposición al adyacente y al pluscuamperfecto, que definen un fragmento de tiempo, teniendo el primero la connotación de “recientemente”, mientras el pluscuamperfecto <la de> “hace tiempo”.

Y si alguien pregunta por qué el futuro, teniendo la indefinición del futuro no se llama futuro indefinido (μέλλων ἀόριστος), se debe saber que la solución está a la vista: el aoristo fue establecido con motivo de la anulación de las cosas que definen, mientras que del futuro, en tanto que futuro, nada fue sugerido. ¿Por qué, entonces, lo no sugerido iba a anularse por causa de la indefinición?

Como puede apreciarse, el escoliasta reproduce las designaciones de los diversos tiempos en la tradición estoica y las compara con las de los gramáticos.

Por lo general, los estudios destacan la oposición entre tiempo y aspecto, especialmente porque los estoicos señalan por primera vez estas oposiciones (aunque no hayan aislado formalmente la categoría del aspecto ni la hayan denominado como tal).

Si leemos con detenimiento, veremos que en realidad las categorías en cuestión son cuatro en lugar de dos.

- El tiempo, que se manifiesta como pasado (παρωχημένος), presente (ἐνεστώς) o futuro (μέλλον).
- El aspecto, que expresa la oposición extensivo (παρατατικός) frente a perfectivo (συντελικός).
- La definición (ὀρισμένος/ἀόριστος), que se refiere a la cantidad temporal, la mayor o menor determinación que suponen los diversos tiempos y, en consecuencia, la posibilidad o necesidad de precisarlos mediante operadores temporales (adv., cuantificadores o locuciones equivalentes).
- Las semejanzas o parentescos entre los tiempos (συγγένεια), que explican las relaciones (marcadas fundamentalmente en la morfología) del presente con el imperfecto, el perfecto con el pluscuamperfecto y el futuro con el aoristo.

¿Cómo se organizaría, entonces, el sistema estoico de los tiempos teniendo en cuenta lo que plantea el escolio? ¿Y qué lugar le cabe al aoristo en ese sistema?

ESQUEMAS

El esquema de Barwick (1957) le da preeminencia al componente temporal por sobre el aspectual, al tiempo que ubica la indefinición como una tercera variedad aspectual. No considera las semejanzas (συγγένεια).

El aoristo ocupa un claro lugar entre los pasados, como una variedad no definida de los pretéritos, pero no queda clara la organización de las categorías y sus oposiciones.

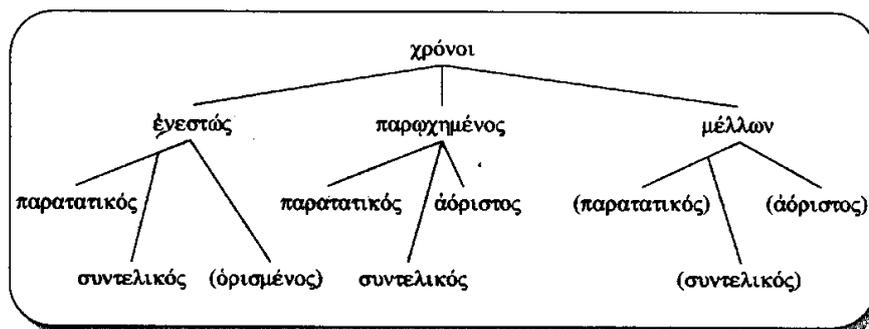


FIGURA 1

Χρόνοι: tiempos

ἐνεστώς: presente; παρωχημένος: pasado; μέλλον: futuro; παρατατικός: extensivo; συντελικός: perfectivo; ὀρισμένος: definido; ἀόριστος: indefinido

La propuesta de Pohlenz (1939), aunque contempla las semejanzas, se organiza a partir de la dicotomía *definición/indefinición*, vinculada igualmente con la distinción de tipos aspectuales (las formas definidas son tales en cuanto al aspecto).

El aoristo se presenta aquí también como forma de pasado no definida. Al dársele preeminencia a la categoría de la definición temporal en el esquema, se descuida el hecho de que el aoristo es una de las variedades perfectivas (indefinido por oposición a las formas definidas del perfecto y del pluscuamperfecto, según detalla el escolio).

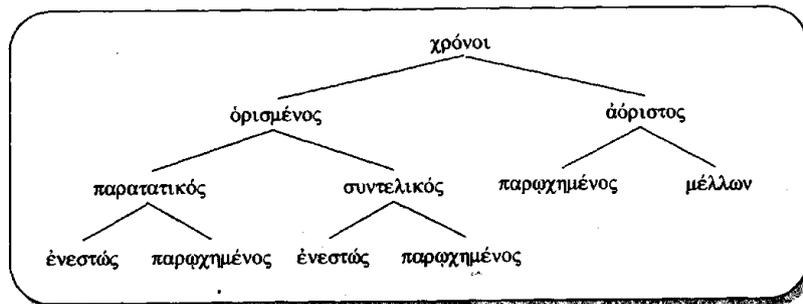


FIGURA 2

Χρόνοι: tiempos

ὀρισμένος: definido; ἀόριστος: indefinido; παρατατικός: extensivo;
 συντελικός: perfectivo; ἐνεστώς: presente; παρῳχημένος: pasado; μέλλον:
 futuro

Versteegh (1980) propone una organización sobre la base de la oposición aspectual en la que las formas perfectivas corresponden en todos los casos a tiempos pasados. No atiende a los parentescos.

Contempla el dato aspectual para ubicar al aoristo; sin embargo, su identificación de formas perfectivas y pretéritos plantea serios problemas, no sólo con **el aoristo, que quedaría limitado al pasado**, sino especialmente con el futuro perfecto y el presente (ἐνεστώς συντελικός en el escolio).

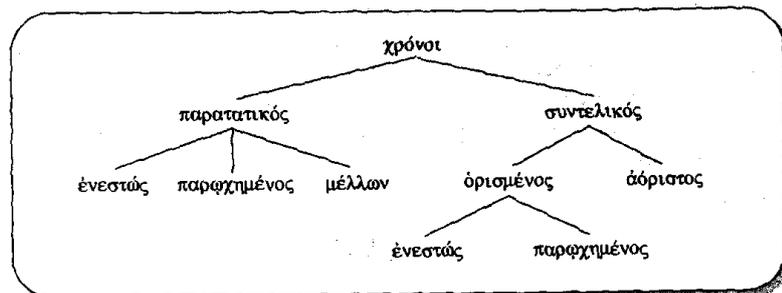


FIGURA 3

Χρόνοι: tiempos

παρατατικός: extensivo; συντελικός: perfectivo; ένεστώς: presente; παρωχημένος: pasado; μέλλων: futuro; όρισμένος: definido; άόριστος: indefinido

Berrettoni (1989) prioriza un primer corte temporal de acuerdo con el procedimiento lógico de la división (*diaíresis* y *antidiaíresis*). Considera el presente en sus dos variedades pero no atiende a los parentescos.

El aoristo es aquí también un pasado perfectivo.

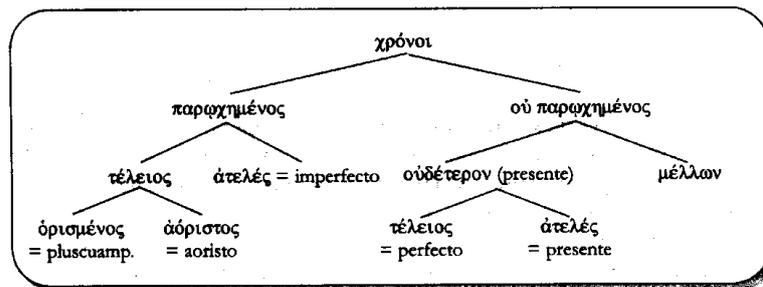


FIGURA 4

Χρόνοι: tiempos

παρωχημένος: pasado; οὐ παρωχημένος: no pasado; τέλειος: terminado; άτελής: no terminado; ὀρισμένος: definido; ἀόριστος: indefinido; οὐδέτερον: ninguno de los dos; μέλλον: futuro

En el esquema alternativo de Mársico (2003) se plasman las cuatro categorías: tiempo, aspecto, definición y parentescos, considerando la definición como un rasgo distintivo de las formas perfectivas. Incluye el futuro perfecto.

El aoristo se ubica junto al futuro para dar cuenta de sus semejanzas. **Es un indefinido entre las formas perfectivas, pero su condición de pasado se pone en tela de juicio.**

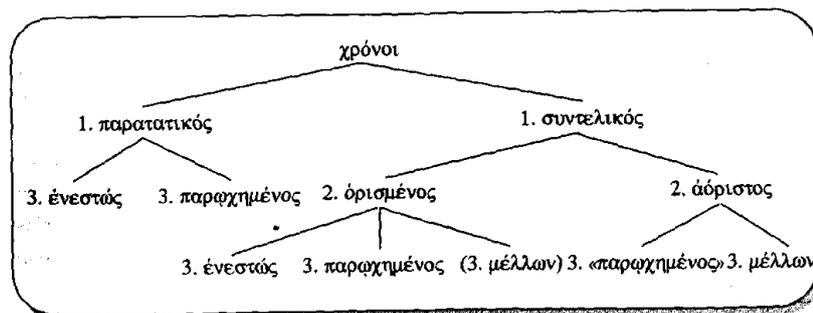


FIGURA 5

Χρόνοι: tiempos

παρατατικός: extensivo; συντελικός: perfectivo; όρισμένος: definido;
 άόριστος: indefinido; ένεστώς: presente; παραχρημένος: pasado; μέλλον: fu-
 turo

¿Cómo se explica entonces lo que planteamos anteriormente?²

Desde la perspectiva de los gramáticos, el aoristo se concibe como un pasado pleno, de suerte que podemos describirlo con relación a los otros de su clase: por su carácter perfectivo (*syntelikós*) se opone al imperfecto, que es el pasado extensivo (*paratatikós*); con el pluscuamperfecto, en cambio, son ambos *syntelikoi*, pero la diferencia aquí radica en la indefinición, ya que el aoristo (*aoristos* = indefinido) no delimita ningún segmento temporal, como sí sucede con el pluscuamperfecto o con el perfecto (el adyacente, *para-keímenos*), como se deduce del escolio.

Desde la perspectiva estoica, sin embargo, el aoristo no es un pasado pleno, y esto se puede advertir en su relación con el perfecto concebido co-

² El aoristo no puede considerarse categóricamente como un pasado pleno.

El tratamiento del aoristo como un pasado neto está ligado a la tradición gramatical que se inicia con Dionisio Tracio, mientras que en la organización estoica de los tiempos, de la que el mismo Dionisio es deudor, la franja temporal que abarca es mayor y se interna en la zona cronológica del presente.

mo un tipo de presente (*enestòs syntelikós*) ya que, si el aoristo se reconvierte en perfecto, entonces puede tener también su parte de presente. Es decir que la indefinición del aoristo o, mejor dicho, las distintas interpretaciones acerca de su indefinición, están estrechamente ligadas a la noción que se tenga del perfecto, puesto que para los estoicos se trata de un presente completo, mientras que para los gramáticos esta forma aparece designada como presente pero funciona como pretérito, lo que resulta problemático y conduce a una reorganización del sistema que sustrae al perfecto de las formas de presente y lo coloca entre los pasados. Una vez que ingresa al grupo de los pretéritos, el perfecto se redefine como *parakeímenos* (adyacente), es decir, como el pretérito más cercano al presente, con lo cual el aoristo podrá ser reconvertido solamente en otras formas de pretérito. Como puede verse, esto afecta claramente al espectro temporal que abarcará el aoristo, ya que con el reacomodamiento del sistema queda limitado a la zona de los pretéritos y de alguna manera se reduce/limita su potencial de significado anterior.

En definitiva, colocamos en primer plano el rasgo de la indefinición y la consecuente capacidad de reconversión del aoristo en un vasto espectro temporal.

Y comprendemos que la clave del funcionamiento del sistema consiste en una red de relaciones y oposiciones.

En ese sentido, y retomando aquello de las *gnomai*, es notable el hecho de que este tipo de verdades generales se pueda expresar tanto en presente como en aoristo, lo que entraña una delimitación final que requiere algunas precisiones.

Si entendemos que presente y aoristo constituyen una oposición privativa, diremos que el presente es el término marcado o caracterizado, es decir, el miembro semánticamente más específico, en el cual se expresa el contenido verbal en su duración, mientras que el término no marcado, el menos específico, en el cual ese contenido está ausente, es el aoristo.

Así como el término marcado expresa positivamente la noción básica de la oposición, el término no marcado posee una doble función, ya que puede comportarse como opuesto al primero, negando la noción expresada por ese término marcado, pero también puede aparecer como indiferente a la distinción, y sustituir al otro en virtud de su menor especificidad.

En este punto el componente aspectual es decisivo, porque si ambas formas pueden emplearse en contextos en los que se refieren eventos desligados del tiempo y las circunstancias, entonces lo que prima es aquello que los hace diferentes, o sea, sus rasgos aspectuales. Se elige el presente cuando se quiere presentar eventos que se caracterizan por su extensión, por su duratividad; el aoristo cuando lo que interesa es precisamente lo contrario.

Si sólo vemos en el aoristo un pretérito más, nuestras dificultades en la lectura y traducción de textos se irán multiplicando, puesto que, como hemos visto, considerarlo como un pasado pleno afecta directamente al espectro temporal que el indefinido es capaz de abarcar y reduce su potencial de significado, con lo cual nuestra concepción de los tiempos y sus relaciones se distorsiona, al tiempo que se incrementan los problemas para comprender e interpretar.

La existencia del indefinido en el sistema permite codificar allí una cierta variedad de nociones que por determinados motivos riñen con una identificación temporal clara y precisa. Es la forma reservada para la expresión de esos sentidos en los que se necesita prescindir de la definición temporal, del anclaje que los otros tiempos tienen de por sí, al ser siempre más definidos en algún aspecto.

Nuestra propuesta coloca en el centro de la escena el rasgo de la indefinición como aquello que está en la base de los usos conflictivos. Esta falta de precisión significa una mayor capacidad expresiva, la posibilidad de abarcar una zona cronológica más amplia, que se extiende incluso hasta el presente.

En el fondo nuestra perplejidad o desconcierto frente a algunos aoristos no es otra cosa que el resultado de una tradición que ha cambiado su mirada sobre esta forma verbal, que de alguna manera la ha reubicado en el sistema, asignándole un carácter de pasado pleno. De este modo, podemos decir que se disipa la idea de anomalía o distorsión en el uso de los tiempos.

LAS RELACIONES ENTRE EL MITO Y LA FILOSOFÍA EN LOS PRIMEROS FILÓSOFOS

GUIDO FERNÁNDEZ PARMO¹

RESUMEN: Hace un tiempo ya que algunos historiadores de la filosofía han empezado la revisión del pensamiento de los presocráticos definido canónicamente por Diels y los primeros historiadores de la filosofía como Burnet o Zeller. En realidad, detrás de su mirada, estaba la mirada de Aristóteles que Diels había, en parte, reproducido (existen, sin embargo, lecturas de Aristóteles sobre los presocráticos que Diels no sigue). El Estagirita había moldeado una imagen de esos pensadores que la seguimos inconscientemente cuando seguimos a Diels.

Uno de los primeros resultados ha sido cambiar el nombre que usamos para estos filósofos de los siglos VI y V, sobre todo para romper con la idea de que antes de Sócrates existe una tendencia más o menos compacta y homogénea de pensamiento que se discontinúa con Sócrates. Presocráticos eran los pensadores de la naturaleza y Sócrates había sido el primer humanista.

Además de esta revisión, proponemos pensar de otra manera las relaciones entre el mito y el logos, entre la poesía y la filosofía, entre el pensamiento secular y el religioso. Solemos pensar que la filosofía realiza un corte secular en la imagen religiosa del mundo, aunque la pretendida división moderna entre la fe y la razón no se dio de igual modo en la Antigüedad griega.

Palabras clave: Presocráticos, Logos, Mito, Diels, Filosofía

ABSTRACT: A few decades ago, philosophy historians have started a revision of Presocratic thought defined by Diels and the first philosophy historians such as Burnet or Zeller. Behind their interpretation was Aristotle's, that Diels, at least in part, had reproduced.

One of the first consequences of this revision was to change the name that we use to refer to these philosophers: from Pre-socratics to first philoso-

¹ Universidad de Morón. E-mail: guido@fernandezparmo.com.ar
Fecha de recepción: 31/5/2014; fecha de aceptación: 2/10/2014

phers. This meant to abandon the evolution paradigm that rules this history from Diels.

We aim to question another aspect of this revision: the relations between myth and logos, between poetry and philosophy, between religious and secular thought. We use to think that philosophy produced a separation from religious thought, although the modern division between faith and logos was not the case of Ancient Greece.

Keywords: Presocratic, Logos, Myth, Diels, Philosophy

Hace un tiempo ya que algunos historiadores de la filosofía han empezado la revisión del pensamiento de los presocráticos definido canónicamente por Diels y los primeros historiadores de la filosofía como Burnet o Zeller. Detrás de su mirada, estaba la mirada de Aristóteles que Diels había, en parte, reproducido (existen, sin embargo, lecturas de Aristóteles sobre los presocráticos que Diels no sigue). El Estagirita había moldeado una imagen de esos pensadores que la seguimos inconscientemente cuando seguimos a Diels.

Uno de los primeros resultados de esta revisión ha sido cambiar el nombre que usamos para estos filósofos de los siglos VI y V, sobre todo para romper con la idea de que antes de Sócrates existe una tendencia más o menos compacta y homogénea de pensamiento que se discontinúa con Sócrates. Presocráticos eran los pensadores de la naturaleza y Sócrates había sido el primer humanista.

Además de esta revisión, proponemos pensar de otra manera las relaciones entre el mito y el logos, entre la poesía y la filosofía, entre el pensamiento secular y el religioso. Solemos pensar que la filosofía realiza un corte secular en la imagen religiosa del mundo, aunque la pretendida división moderna entre la fe y la razón no se dio de igual modo en la Antigüedad griega.

RACIONAL – IRRACIONAL

La primera mirada sobre el origen de la filosofía pensó, como sabemos, que los griegos habían inventado a la razón, al pensamiento racional y científico. Esta mirada, compartida por Diels y Burnet, dos grandes historiadores de la filosofía del siglo XIX, reproducía en el ámbito de la historia de la filosofía griega la idea acerca de cómo la civilización europea había nacido en Grecia y de cómo Europa se había erigido como guardiana y protectora de ese santo grial que es la racionalidad. En la Introducción a su enorme *Historia de la Filosofía Griega* publicada en 1962, Guthrie escribía: “Escribir una historia de la filosofía griega es describir el período de formación de nuestro propio pensamiento” (GUTHRIE, 1991: 15); y más adelante dice sobre la influencia de la filosofía griega que llega hasta “el moderno filósofo de la naturaleza, que estudia documentos de los pensadores europeos más primitivos”. Por último: “Los griegos representan para nosotros el principio del pensamiento racional europeo” (GUTHRIE, 1991: 15).

Esta definición de la filosofía griega como lo racional frente al mito como lo irracional no era otra cosa que la proyección en el mundo antiguo de las relaciones coloniales del siglo XIX representadas entre el pensamiento científico de la civilización y el mítico, mágico y religioso de los salvajes e indígenas de todo el mundo colonizado. Así como Europa se separaba de sus colonias, separa al mito del logos realizando un corte entre ambos.

En el año 1957, en un momento en donde esta concepción no está en absoluto superada, a pesar de los esfuerzos de Cornford, Jean-Pierre Vernant escribía: “Occidente hoy ya no puede considerar *su* pensamiento como *el* pensamiento, ni saludar en la aurora de la filosofía griega el nacimiento del sol de la Razón” (VERNANT, 2001: 335).

Este corte entre mito y razón ha sido proyectado al mundo antiguo bajo la forma de un “helenocentrismo” que supuso que los griegos ocuparon, tanto por sus mitos como, desde luego, por su filosofía, una posición central en la historia de la Humanidad. Esta tradición supuso, como dice Rollinger, que “había un Mundo Griego y una Identidad Griega” “concebidas tanto como un hecho así como una manera griega única de la Historia Mundial. Se suponía que se había generado esencialmente desde sí misma” (ROLLINGER, 2006: 197). Este helenocentrismo se reproduce incluso

cuando se quiere revalorizar el mito griego como una mitología diferente a la del resto de las culturas. En estos casos se cae en un helenocentrismo en tanto que doble del eurocentrismo.

SAGRADO – SECULAR

La oposición sagrado-secular vino a reemplazar, de alguna manera, a aquella otra oposición de irracional-racional. El corte que la filosofía había hecho con el mito era un corte con la mirada religiosa. En el siglo VI nace un pensamiento secular afín al espíritu secular de toda la pólis.

En efecto, según Vernant, una vez admitido, con Cornford, que no existe ningún milagro griego, era necesario definir positivamente la novedad filosófica porque si bien la filosofía le debe mucho a la religión o al mito, esto no quiere decir que sean lo mismo.

La forma de distinguirlos que sigue Vernant es la de definir la nueva mentalidad que surge con la aparición de la pólis. Como ha demostrado en *Los orígenes del pensamiento griego* y como también lo ha demostrado Detienne en *Los maestros de Verdad en la Grecia arcaica*, lo que ocurre entre el mito y la filosofía es un proceso de secularización de la mentalidad. Un espíritu secular domina a la pólis y a todas sus creaciones: se trate de la concepción de la ley y su distanciamiento con los viejos reyes divinos, se trate del soldado hoplita y su diferencia con los héroes excepcionales, en todos los casos asistimos a una secularización de la realidad. Los presocráticos secularizan la Naturaleza bajo una nueva mentalidad basada, dice Vernant, en “la pura abstracción, la identidad consigo misma, el principio mismo del pensamiento racional objetivado bajo la forma del *logos*” (VERNANT, 2001: 345). Nueva exigencia de positividad, pensamiento racional objetivado, pensamiento positivo, pensamiento abstracto: estas son, para Vernant, las nuevas características de la mentalidad secular que crea la pólis.

Esta división reproduce de alguna manera la división que Eliade había hecho entre lo sagrado y lo profano y que el pensamiento moderno había hecho en relación al Medioevo. La separación entre la Fe y la Razón iniciada por Ockham inaugura la modernidad como período secular.

Así, los primeros filósofos habían cambiado la imagen del mundo al reemplazar el mito por la filosofía. La filosofía reemplaza al mito porque impone una mirada secular sobre el universo. Tales seculariza las cosmogonías y las reemplaza por una cosmología y, más allá de las similitudes, hay desde el origen una diferencia que es la mentalidad que produce el discurso.

Todavía Kirk y Raven hablan con el lenguaje del siglo XIX en su libro *Los filósofos presocráticos*, a pesar de los lúcidos y desprejuiciados estudios del primero sobre el mito: “Se examinan, en este largo capítulo preliminar [Los precursores de la cosmogonía filosófica], algunas ideas que no son estrictamente “filosóficas”, sino de un contexto mitológico más que racionalista” (KIRK-RAVEN-SCHOFIELD, 1097: 21); “Estas visiones cuasi-racionalistas del mundo se interesan”... (KIRK-RAVEN-SCHOFIELD, 1987: 21). El lenguaje, de todas formas, parece buscar compensar lo que el libro mismo hace de manera inesperada: abrir un libro sobre filosofía presocrática con un “largo capítulo preliminar” en donde se revisan cosmogonías religiosas. Y en este sentido, seguía la perspectiva inaugura por Cornford en su enfrentamiento con Burnet y la idea del milagro griego.

Entre las cosmogonías y las cosmologías por supuesto que hay una diferencia, pero, como había sospechado Cornford en *From religion to philosophy* y *Principium Sapientiae*, esta diferencia no supone un corte y una separación, un salto o discontinuidad, sino más bien una zona de indeterminación y de imbricación en donde la religión pre-forma a la filosofía. Los elementos de la naturaleza todavía son experimentados como divinos, imperecederos, indestructibles, y tal vez, en este sentido, la filosofía no se haya desprendido hasta muy tarde de este mandato religioso que asocia ser a eternidad.

El problema es que, según Aristóteles, Tales decía que todas las cosas estaban llenas de dioses (*De Anima*, A 5, 411 a 7). En el mismo contexto, Diógenes Laercio cuenta que Heráclito había dejado su libro en el templo a Ártemis (IX, 5). Pitágoras se presenta como el líder de una secta que busca salvar al alma. Empédocles se proclama como un varón divino y tenía tanto de mago como de filósofo. Y para Platón, en *Fedón*, la filosofía es una preparación para la muerte.

Siempre podemos decir que se trata en muchos casos de una mera forma de hablar, de metáforas o de simple precariedad en el vocabulario

mientras se avanza en la abstracción. Si hay un corte entre el mito y el logos, y este corte es entre lo religioso y lo secular, cuando encontramos la palabra “divino” o “dios” debemos interpretarla como una metáfora o un medio para hablar de otra cosa, como decía Burnet en *Early Greek Philosophy* al hablar de un uso no religioso de la palabra ‘dios’ (BURNET, 2007: 14).

Ese debe ser el caso si es que lo que cambió es la mentalidad y si esta mentalidad, secular, opuesta a la poesía religiosa, se expresa secular, positiva y abstractamente. Pero nuevamente, esto supone hacer una proyección sobre la antigüedad de las exigencias modernas de la ecuación pensamiento racional = pensamiento positivo = pensamiento secular. Como dice Vlastos, pensar a los primeros filósofos como “meros naturalistas, suspendiendo sus especulaciones de la creencia y el sentimiento religioso, sería tomar un punto de vista muy anacrónico sobre su pensamiento” (VLASTOS, 1952: 98)²

Si la diferencia entre el mito y la filosofía hay que ir a buscarla a la mentalidad que le da origen a esta última, y si la mentalidad es aquello que le da cohesión al orden social, como pensaría Durkheim, no se entiende cómo estas experiencias han escapado a la hegemonía de la época. Tal vez lo que debemos abandonar es la idea de mentalidad que sigue reproduciendo la vieja idea evolucionista de Morgan y de Tylor acerca de cómo es la mente (para ellos siempre racional) la que define homogéneamente a un período histórico o cultura determinados. En definitiva, la mentalidad no es otra cosa que un supuesto o substrato que reconstruimos a partir del sentido de las prácticas sociales. Es lo que hace, al menos, Vernant cuando encuentra en las costumbres de la pólis la clave para reconstruir el nuevo pensamiento dominado por la *philia* y la idea de publicidad que son otras dos variables de lo secular.

Hay aquí una influencia del siglo XIX, influencia imprecisa y vaga, pero presente, que nos obliga a pensar en términos de homogeneidad a un período histórico al pensar que en la base de él siempre existe o bien un tipo de solidaridad o un tipo de mentalidad (lógica) que dan cohesión social y unidad.

Sin entrar en la discusión acerca de qué es lo que da unidad a una sociedad y cómo se produce esta, aquí sólo queremos llamar la atención sobre

² Traducción mía.

la idea de que es una mentalidad y que, como tal, debe imponer una unidad. De ahí que podamos hablar en casos como Pitágoras, Empédocles o Platón de filósofos, es decir, de pensadores seculares. En todos los casos habría en ellos un espíritu secular por encima o por debajo de sus temas religiosos: en todos los casos, el filósofo enseña sus saberes, y eso los pone en común y los hace públicos, es decir, los inscribe en una perspectiva secular.

CONCLUSIÓN

Creemos que la distinción entre mito y filosofía, como la de filosofía presocrática o naturalista y filosofía metafísica, son distinciones que buscan encontrar en el pasado griego las distinciones que nuestro presente nos impone. En un contexto en donde la antropología se ha liberado de estas especulaciones, que se ha liberado de la idea del mito como expresión de una mentalidad, es preciso revisar la construcción que seguimos haciendo en el mundo antiguo. Como dice Kathryn Morgan en su libro *Myth and Philosophy from the Presocratics to Plato*, estas categorías “son imposiciones retrospectivas sobre el mundo competitivo intelectual de los siglos sexto a cuarto a. C.” (MORGAN, 2004: 15)³. Proyección de un eurocentrismo bajo la forma de un helenocentrismo, proyección del problema de la secularización moderna en el mundo antiguo.

Los griegos no estaban preocupados por la secularización aunque sí por la politización, esto es, por subsumir la religión a los intereses de la pólis, por poner al servicio de esta última los saberes religiosos, los cultos y rituales; esto no quiere decir secularización.

Ni la filosofía es un milagro, lo sabemos, ni la mitología griega es más filosófica. Revisar las relaciones entre el mito y la filosofía, entre una sabiduría religiosa y otra secular, tampoco quiere decir que el mito griego no era tan mito, porque poseía ya una racionalidad que anticipaba a la filosofía, como decía Gigon (GIGON, 1962), ni que la filosofía no es tan filosofía, porque está premoldeada por la religión, como plantea Cornford (CORNFORD, 1987). Creemos que estos intentos de modificar la posición

³Traducción mía

de Burnet seguían pensando con las mismas categorías antitéticas del mito y el logos como dos sistemas de pensamiento o mentalidades opuestas.

Como dice Finkelberg en *Greeks and Pre-Greeks* (FINKELBERG, 2005: 26), en la mitología griega no se da ninguna excepcionalidad, mucho menos una excepcionalidad que anticipara de algún modo diferente a la filosofía. En todo caso, lo que deberíamos decir es que cualquier sistema mitológico podría haber dado origen a la filosofía si se hubieron producido las transformaciones políticas que se dieron en Grecia a partir del siglo VIII. Si no queremos reproducir el eurocentrismo bajo la forma de un helenocentrismo, es preciso modificar la mirada sobre Grecia y la Antigüedad y abandonar el doble modelo de la mentalidad y de la evolución de «el paso del... al...» que conlleva serios problemas, tal como sugiere Buxton en *From Myth to Reason?* (BUXTON, 1999: 4).

En primer lugar, debemos eliminar los lugares privilegiados de enunciación a través de un pensamiento que no separe el saber de sus posiciones geopolíticas (MIGNOLO, 2007: 59). Diremos: Grecia no es ningún *locus* de enunciación privilegiado a la cultura, como sostiene Rodríguez Adrados, en un artículo aparecido en el periódico español *ABC*, al decir: “Ya le digo, todo viene de Grecia. No hay nada nuevo bajo el sol.” (*ABC*, artículo del 14/07/2002). La tradición moderna o la matriz de pensamiento moderna y eurocéntrica concebían que el lugar de enunciación era una cuestión de la ubicación en el tiempo: uno podía hablar desde una mente primitiva o desde un estadio salvaje o uno podía hablar desde una mente racional o estadio civilizado. Lo que cambia entre una sociedad y otra, para este modelo, es la mentalidad y la lógica mental que ordena y cohesiona a la totalidad del orden social. De esta forma, el valor del discurso estaba definido como expresión de una mentalidad definida según el eje del tiempo. Así, ciertos lugares, en realidad no-lugares, culturales son los únicos habilitados para enunciar discursos legítimos por haber alcanzado la madurez del Logos.

En segundo lugar, debemos pensar que lo que cambia en Grecia es el orden social y la relación entre el discurso y la práctica y no una mentalidad. La pólis representó no un cambio de mentalidad sino de orden del discurso, tal como lo plantearía Foucault. Cambia una determinada trabazón entre las palabras y las cosas, esto es, qué se ve y qué se dice, cómo vemos y cómo hablamos del universo y el mundo. Creemos que es preciso pensar al mito y

a la filosofía como *discursos*, esto es, como aquello que, como dice Foucault, es el resultado de los límites y las formas de la *decibilidad* en una época. Abandonar el discurso, sea el mito o la filosofía, como expresión de una mentalidad, incluso de una estructura económica. Dice Foucault: “Tratar al discurso pasado, no como tema para un *comentario* que lo reanimaría, sino como un monumento a describir según su disposición propia” [...], “Buscar en el discurso, no ya –como hacen los métodos estructurales– sus leyes de construcción, sino sus condiciones de existencia”; por último, “Referir el discurso, no al pensamiento, al espíritu o al sujeto que han podido darle nacimiento, sino al campo práctico en el que se despliega” (FOUCAULT, 1991: 28-29).

El mito y la filosofía no se distinguen tanto por lo que significan, ni siquiera por la lógica que poseen, por la mentalidad que expresan. Debajo de los discursos no existe ninguna mentalidad. Existen relaciones entre éstos y la práctica, entre éstos y las instituciones, de tal manera que un discurso siempre debería ser entendido como un dispositivo o máquina, es decir, desde su dimensión material e histórica.

BIBLIOGRAFÍA

- BURNET, J. (2007) *Early Greek Philosophy*. Internet Archive, University of California
- BUXTON, R. (Ed.) (1999) *From Myth to Reason?* Oxford University Press. New York. Edición Kindle.
- CORNFORD, F. M. (1987) *Principium Sapientiae*. Visor Distribuciones: Madrid.
- CORNFORD, F. M. (1957) *From Religion to Philosophy*. Harper Torchbook: New York.
- FINKELBERG, M. (2005) *Greek and Pre-Greeks*. Cambridge University Press, Cambridge. En: www.cambridge.org
- FOUCAULT, M. (1991) *Las redes del poder*. Almagesto: Buenos Aires.
- GIGON, O. (1962) *Problemas fundamentales de la filosofía antigua*. Compañía General Fabril Editora, Buenos Aires

- GUTHRIE, W. K. C. (1991) *Historia de la filosofía Griega*. Gredos: Madrid
- KIRK, G.S., RAVEN, J. E. Y SCHOFIELD, M. (1987) *Los filósofos presocráticos*. Gredos: Madrid
- MANSFELD, J. (2006) “Sources”, pp. 22-44; en: LONG, A. A. (2006) *The Cambridge Companion to Early Greek Philosophy*. Cambridge University Press, Cambridge Companions Online
- ROLLINGER, R. (2006) “The Eastern mediterranean and Beyond: The Relations between the Worlds of the ‘Greeks’ and ‘Non-Greek’ Civilizations”, pp. 197-215; en: KINZL, K. (ed.) *A Companion to the Classical Greek World*. Balckwell Publishing.
- VERNANT, J.-P. (2001) *Mito y pensamiento en la Grecia Antigua*. Ariel: Barcelona

**LA TRADUCCIÓN EN LOS NIVELES INICIALES DE LA
ENSEÑANZA DE LAS LENGUAS CLÁSICAS
ALGUNAS REFLEXIONES A PARTIR DE LA PRÁCTICA DOCENTE**

ELISA FERRER¹

RESUMEN: La cuestión de la traducción, de las lenguas en general y de las lenguas clásicas en particular, puede ser abordada desde múltiples perspectivas y ha sido objeto de investigación por parte de muchos estudiosos.

En este caso, nos interesa plantearla desde una perspectiva pedagógica, a partir de experiencias concretas de traducción realizadas en la enseñanza del latín y el griego en sus instancias iniciales en los diferentes niveles: medio, superior no universitario y superior universitario.

El objetivo es generar un espacio de reflexión que permita identificar las principales problemáticas que se plantean a los alumnos a la hora de traducir textos, en latín y en griego, y plantear luego posibles caminos para su superación.

Palabras clave: traducción pedagógica – latín – griego – instancia inicial - dificultades

ABSTRACT: Translating from different languages, and particularly from ancient Latin and Greek, can be approached from multiple perspectives and has been the focus of research for many scholars.

On this occasion, we will consider it from a pedagogical perspective and the units of analysis will be concrete translations made for teaching purposes, to be used with beginners in secondary- and tertiary-level institutions.

This presentation's main objective is to foster reflection and, subsequently, to the identification of the main problems that students face when translating texts from Latin and Greek. We will finally suggest possible solutions to overcome these difficulties.

¹ Universidad Nacional de Córdoba. E-mail: elisaferrer5@yahoo.com.ar
Fecha de recepción: 30/5/2014; fecha de aceptación: 2/10/2014

Keywords: pedagogic translation – Latin – Greek – beginners - difficulties

INTRODUCCIÓN

La cuestión de la traducción, de las lenguas en general y de las lenguas clásicas en particular, puede ser abordada desde múltiples perspectivas y ha sido objeto de investigación por parte de muchos estudiosos.

En este caso, nos interesa plantearla desde una perspectiva pedagógica, a partir de experiencias concretas de traducción realizadas en la enseñanza del latín y el griego en sus instancias iniciales en los diferentes niveles: medio, superior no universitario y superior universitario.

Muchas son las cuestiones que merecen ser abordadas en relación con la traducción: la traducción como producto y como proceso, la noción de fidelidad, los objetivos, los problemas que pueden surgir, entre tantas otras. Intentaremos reflexionar sobre las particularidades que todas esas cuestiones referidas a la traducción adquieren en el contexto de la traducción pedagógica de las lenguas clásicas.

OBJETIVO DE LA TRADUCCIÓN ‘¿PARA QUÉ TRADUCIMOS?’

Puede afirmarse que existe un consenso general² entre los autores al respecto: la traducción es casi unánimemente considerada como el medio más adecuado, el único quizás, para conocer una determinada cultura a través del estudio de sus textos.

Mediante la reformulación de un texto en otra lengua, se pretende hacerlo asequible a lectores que podrán de esa manera ‘ingresar’ en un mundo que de otra manera no podrían conocer.

² Cfr. por ejemplo García Yebra (2004:11), Cousin (1963 47), Hernández Muñoz (1992:141), Valcárcel (1995:89)

Sin desconocer, por supuesto, ese objetivo general y fundamental de la traducción, creemos que esta puede realizarse en el ámbito pedagógico con fines más acotados, o al menos preliminares al arriba enunciado.

El objetivo primero que, a nuestro parecer, tiene la traducción en las fases iniciales³ del aprendizaje de las lenguas clásicas se funda en la consolidación y utilización de todas las categorías morfológicas del latín y el griego, es decir en el aprendizaje de las lenguas por sí mismo.

Si nos ubicamos en el ámbito escolar, este objetivo tiene un carácter netamente formativo, ya que el desarrollo de procesos rigurosos de razonamiento y de abstracción contribuye al desarrollo general del pensamiento del alumno, y lo prepara para el aprendizaje de las demás disciplinas.

En el ámbito superior, colabora en la formación de una base lingüística sólida, sobre la que se funda después todo el abordaje literario y filológico de los textos que permitirán al alumno adentrarse en el mundo cultural y espiritual de los clásicos.

TRADUCCIÓN COMO PROCESO: ‘¿CÓMO SE TRADUCE?’

La traducción, como es sabido, puede ser entendida como un proceso o como un producto. En esta oportunidad, y de acuerdo al objetivo que hemos propuesto para la traducción pedagógica, nos centraremos fundamentalmente en la traducción como proceso, es decir, en las diferentes actividades mentales que el alumno lleva adelante para alcanzar aquel producto.

García Yebra (2006:10) lo define en estos términos: “La traducción como proceso consiste en enunciar en una lengua (que llamamos ‘lengua terminal’) lo previamente enunciado en otra (denominada ‘lengua original’)”.

Al entender la traducción como un proceso, los autores coinciden en general⁴ en determinar en éste dos fases diferentes: la fase de la comprensión

³ Por fases iniciales entiendo los primeros meses de contacto del alumno con el latín o el griego, hasta que logre consolidar su conocimiento de la lengua.

⁴ Valcárcel (1995: 90), García Yebra (2006:98).

de lo que se ha expresado en el texto original y la fase de la reexpresión de eso que se ha comprendido en un texto en otra lengua.

Se trata naturalmente de dos instancias consecutivas, pero que de algún modo se van relacionando mutuamente⁵.

Ese proceso, en sus dos fases fundamentales, puede ser llevado a cabo a través de diferentes métodos, que se corresponden con finalidades traductoras diferentes.

Hurtado (54) distingue cuatro métodos básicos: interpretativo-comunicativo (traducción del sentido), literal (transcodificación lingüística), libre (modificación de categorías semánticas y comunicativas) y filológico (traducción erudita y crítica).

Si afirmamos que, en el ámbito de las lenguas clásicas, el objetivo primero de la traducción pedagógica es el aprendizaje del latín o del griego, sin duda el método que deberá aplicar será el de la traducción literal, buscando transponer al castellano lo expresado en dichas lenguas.

La traducción cumple en este caso una función ‘instrumental’⁶ en tanto su objetivo es esencialmente un perfeccionamiento lingüístico y se la utiliza deliberada y conscientemente para consolidar la adquisición de una lengua⁷. ¿Cuál sería entonces un método adecuado para el abordaje de un texto por parte de un alumno que está comenzando a aprender el latín y el griego?

No queremos encasillarnos en ninguna propuesta metodológica concreta; proponemos, sencillamente, algunos pasos generales, que pueden orientar el proceso de la traducción.

En primer lugar, una lectura atenta y reflexiva del texto, que permita un contacto inicial con lo que se va a traducir, cualquiera sea su extensión (una oración, un párrafo breve, un texto extenso).

⁵ García Yebra habla de dos ‘movimientos’ correspondientes a esas fases: un movimiento *semasiológico*, en el que el traductor busca el significado de los signos lingüísticos usados por el autor, y un movimiento *onomasiológico*, en el que busca las palabras para expresarlos en su propia lengua.

⁶ En términos de Hurtado (2011:55).

⁷ Naturalmente esta finalidad se manifiesta sobre todo al comienzo del aprendizaje, y a medida que los conocimientos del griego o del latín van consolidándose, va desapareciendo, para transformarse en el medio privilegiado de acceso a la cultura antigua.

Luego, un análisis morfológico-sintáctico riguroso⁸ (que incluya ante todo la identificación de las diferentes oraciones, si correspondiera), tan pormenorizado como sea posible sin el conocimiento del léxico completo. Se intentará, a partir de la observación de las desinencias, identificar la función gramatical de cada palabra en el texto y determinar las relaciones sintácticas que la vinculan con las demás, empezando por el verbo, siguiendo con el sujeto y luego con los demás complementos.

En tercer lugar, un análisis léxico: el conocimiento de todo el vocabulario⁹ permitirá, por un lado, definir cuestiones gramaticales que hayan quedado sin resolver; por el otro, rectificar posibles errores.

Valcárcel (1995:93) propone realizar este análisis léxico antes que el morfosintáctico, y que el alumno vaya asignando a cada palabra aislada uno o varios significados ‘virtuales’, a partir de sus conocimientos previos, de lo que intuitivamente vaya descubriendo o a partir de la búsqueda en el diccionario. A nuestro parecer, si el alumno empieza buscando las palabras en el diccionario o atribuyéndoles un significado antes de determinar al menos la estructura general de la oración, tiende a ir construyendo en su mente una oración con los elementos léxicos encontrados, llevado por la intuición, que no necesariamente coincide con la estructura del texto original.

El análisis léxico se realiza imbricándose con el morfosintáctico, ya que, como subraya también Valcárcel, al ser el latín una lengua flexiva, hay que atender a las cuestiones morfológicas para identificar la palabra.

Una vez revisado el análisis morfosintáctico a la luz del léxico, corresponde la fase de reexpresión en la lengua propia, según el orden de las palabras específico de ésta, con las modificaciones morfológicas o semánticas estrictamente necesarias (añadido de artículos -en el caso del latín- y preposiciones, reordenamiento en orden habitual, etc.)

⁸ Cfr. Hernández Muñoz (1982:155); Debut (1976:190): si bien insiste en la necesidad de conceder al griego su carácter de “lengua” como vehículo de una cultura, explicita la necesidad de un análisis “preciso y riguroso, implícito o explícito”, que permita la traducción.

⁹ La cuestión del aprendizaje del vocabulario es de suma importancia en el aprendizaje de las lenguas clásicas, y merecería un estudio detenido sobre las distintas propuestas que existen para efectivizarlo.

De este modo se obtiene una primera traducción, que debe ser revisada nuevamente verificando su coherencia con el análisis realizado, así como, si correspondiera, su inserción en un contexto determinado.

Resumiendo, por tanto, los pasos serían: identificación de los elementos morfológicos que componen el texto; comprensión de los vínculos sintácticos que los relacionan; reconocimiento del valor semántico de cada uno de ellos; ‘reordenamiento’ de las palabras según el orden habitual en la lengua terminal; integración de dichos elementos en una traducción provisoria; revisión de las diferentes instancias y redacción de una traducción definitiva¹⁰.

Este proceso, tan sencillamente descripto, presenta sin embargo características específicas, que dan cuenta de su extrema complejidad. Hurtado (367) se detiene en algunas de ellas, que, nos parece, se reconocen también con rasgos especiales en el marco de la traducción de las lenguas clásicas (aun cuando se trate de una oración sencilla):

- La existencia de *procesos básicos* en el desarrollo del proceso traductor

Los procesos de análisis y síntesis que el alumno realiza se corresponden exactamente con las fases de comprensión y reexpresión características de cualquier traducción, tendientes a captar el sentido expresado en el texto original y a reformularlo con términos propios, ajustados a dicho análisis. Podría añadirse una fase más, la de verificación o control del producto obtenido, lo que Bell (1998: 187) denomina *revisión*.

- El papel de la memoria y de los conocimientos almacenados por ella

En el desarrollo del proceso de traducción, el alumno apela naturalmente a todo el conjunto de saberes, lingüísticos (categorías gramaticales, flexión verbal, vocabulario de las lenguas clásicas o de la propia lengua que lo evocan) y extralingüísticos (historia antigua, mitología, lecturas previas), que confluyen en su memoria y van determinando el cauce de su traducción.

¹⁰ Semejantes a las citadas en GH (158) como recomendadas por Luis Gil (1953-54, 327).

- El carácter interactivo y no lineal del proceso traductor

Como decíamos más arriba, las fases de comprensión y expresión no son estrictamente sucesivas, sino que se realizan con un movimiento bidireccional, en el que alumno retoma permanentemente lo realizado; mientras se encuentra traduciendo, vuelve sobre el análisis para corregirlo, considera nuevas posibilidades, infiere el valor preciso de un término en el contexto en el que se encuentra; y a la luz del nuevo análisis revisa a su vez la traducción, la mejora, la modifica llevando a cabo sucesivas integraciones que lo conducen a la traducción final.

Por razones metodológicas, hemos planteado distintos ‘pasos’ en la traducción, que si bien inicialmente aparecen como sucesivos, se descubren luego concomitantes y fuertemente interrelacionados.

- La existencia de procesos controlados y no controlados

En el procesamiento de la información que se verifica en la traducción del griego y del latín interactúan procesos controlados, conscientes, junto a otros intuitivos sobre los que no se realiza un control consciente. Se realiza así una suerte de síntesis entre la información proporcionada por el texto y la información largamente almacenada en la memoria.

Concluimos entonces que el proceso traductor es un proceso complejo, en el que el alumno va identificando y resolviendo los problemas que se le presentan, que exigen de él la opción por determinadas estrategias y la toma de decisiones. Y esto se verifica no sólo en la traducción de los textos clásicos originales, sino también en cada una de las oraciones que con fines didácticos se presentan al alumno; no se trata, a nuestro parecer, de una “mera decodificación de unidades lingüísticas”¹¹, sino que supone siempre operaciones mentales complejas...

Resulta de valor fundamental el rol del profesor en este proceso; la traducción es un ‘saber hacer’, una práctica, y es necesario acompañarla,

¹¹ Como supone Hurtado (2011:49).

guiarla, ir llevando al alumno a que pueda ir cumpliendo con corrección las diferentes etapas.

FIDELIDAD EN LA TRADUCCIÓN: ‘¿TRADUCCIÓN LITERAL O TRADUCCIÓN LIBRE?’

La cuestión de la fidelidad de la traducción ha sido objeto de discusión por parte de los autores desde antiguo. Básicamente la dicotomía que se plantea es entre traducción ‘literal’ y traducción ‘libre’ o ‘según el sentido’, con algunas propuestas de algún modo intermedias entre ambas.

García Yebra (1984:385ss) por ejemplo, se detiene largamente en la traducción denominada ‘palabra por palabra’, que considera prácticamente imposible, debido fundamentalmente a la disparidad de las lenguas, que determina que no exista una correspondencia exacta entre los elementos que la constituyen. Hay que reconocer que las causas que ofrece para explicar esa imposibilidad son claramente reconocibles en la traducción del latín al castellano, a pesar del estrecho parentesco que las une, ya que no se trata de lenguas tipológicamente afines:

- la discrepancia entre valores semánticos del original y su traducción ‘etimológica’ (*clavis*: ‘llave’ y no ‘clave’)
- la mayor amplitud semántica de algunos términos del original (valor del verbo *sum/eimī*).
- la alteración del orden de las palabras, diferente en castellano y en latín, que suele inducir a errores
- el carácter sintético del latín frente al castellano, que hace necesario aumentar el número de palabras del texto original en la traducción (agregando, básicamente, artículos y preposiciones).

La proximidad léxica del castellano respecto del latín, si bien debiera ser una ventaja, se transforma en muchos casos en una desventaja: los alumnos se ven tentados de traducir rápidamente, sin un análisis concienzudo, de acuerdo a lo que los términos ‘reconocidos’ evocan en su mente; y así elaboran una oración nueva, que quizás no respeta nada del sentido de la original,

pero construida con los mismos términos. Y es que, junto a los valores puramente léxicos hay que considerar los gramaticales¹².

Sin dejar de tener en cuenta esas objeciones, el propio García Yebra afirma que “Cuando la traducción palabra por palabra es posible, suele ser la mejor, y, por tanto, no es necesario, ni siquiera conveniente, recurrir a otra”. En el ámbito de la traducción pedagógica, resulta ciertamente la más recomendable.

PROBLEMAS Y ERRORES EN TRADUCCIÓN

A un alumno que está aprendiendo a traducir, los problemas se le pueden presentar en cualquiera de las fases que hemos mencionado. Pueden ocurrir, por supuesto, por falta de conocimientos lingüísticos necesarios o falta de rigor en la aplicación de los pasos mencionados. Pero muchos errores derivan de problemas que surgen naturalmente del proceso de traducción.

En la etapa del análisis morfosintáctico, la mayoría de ellos se debe sin duda a la distancia tipológica que separa las lenguas clásicas del castellano; esa diferencia fundamental deriva muchas veces en errores determinados por:

- el lugar que se le concede a la intuición, que lleva a traducir de prisa y sin reflexión, engañando la mente del alumno con combinaciones erradas de los elementos que constituyen la oración¹³;
- la confusión que surge de la semejanza formal de palabras que están próximas en la oración, pero cumpliendo funciones diferentes;
- las dificultades para determinar la función sintáctica de formas gramaticales que podrían equivaler a distintos casos (una palabra latina de cuarta declinación terminada en *-us*).

¹² Valdría la pena detenerse en el valor de la ‘intuición’, tremendamente positivo en algunos casos, orientador ‘espontáneo’ del sentido de la traducción, ciertamente negativo la mayoría de las veces, en las que lleva al alumno a traducir rápidamente y sin detenerse a reflexionar en los vínculos sintácticos de las palabras.

¹³ Hernández Muñoz (1992:12), citando a Alsina (1966, 69), afirma que “la primera idea, cuando se trata de traducciones, no es casi nunca la mejor”.

- la utilización permanente y singular en las lenguas clásicas de las formas nominales del verbo (participios, gerundios, gerundivos), que no existe en nuestra lengua.

En la etapa del análisis léxico, los errores aparecen:

- por la variedad de sentidos que presenta una misma palabra latina o griega (*boúleuma*: ‘consejo’, ‘resolución, determinación’);
- por la confusión de palabras que tienen la misma forma (*populus* ‘pueblo’ *populus* ‘álamo’);
- por la preferencia intuitiva por la variante etimológica del término en el castellano (*clavis* ‘clave’ en vez de ‘llave’)

Cabe señalar que nos parece natural que se presenten esos problemas; pero en las estrategias que se plantea el alumno para resolverlos, en su capacidad para tomar decisiones correctas, en la exigencia que le supone hacerlo, está también el incomparable valor formativo de la traducción en las lenguas clásicas.

VALOR FORMATIVO DE LA TRADUCCIÓN

Hemos comenzado diciendo que el objetivo primordial de la traducción en las instancias iniciales del aprendizaje del latín y el griego se funda en la consolidación y utilización de todas las categorías morfológicas de las lenguas clásicas, en la incorporación de las lenguas por sí mismas. En el curso de ese aprendizaje, la práctica de la traducción requiere del alumno una precisión en el análisis, un rigor en la aplicación de las operaciones mentales, una lógica tan exacta, que ella se convierte en un ejercicio de incomparable valor formativo.

De modo que, más allá del valor de la traducción afirmado por todos los autores como vía de acceso a las culturas griega y latina¹⁴, destacamos el

¹⁴ Opinión que remonta a los propios autores latinos (como por ejemplo Cicerón) y que es reafirmada casi unánimemente por los estudiosos modernos, los cuales, sin embargo, reconocen también el valor formativo que mencionamos, al menos como una primera fase que se proyecta hacia el ingreso al mundo antiguo; cfr. al respecto Debut (1976:15 y 190), Hernández Muñoz (1992:141), Hurtado (2011:55), Valcárcel (1945:94).

valor que la traducción de las lenguas clásicas tiene por sí mismo, por la comparación y el enriquecimiento en el conocimiento de la propia lengua, por la práctica de la escritura que supone, por la disciplina del razonamiento que exige, por posibilitar así y preparar la mente del alumno para el estudio de cualquier otra disciplina.

BIBLIOGRAFÍA

- BELL R.T. (1998) “Psycholinguistic/Cognitive approaches”, en M. BAKER (ed.) 185-190.
- COUSIN J. (1963) *Los estudios latinos*. Eudeba. Buenos Aires.
- DEBUT J. (1976) *La enseñanza de las lenguas clásicas*. Editorial Planeta S.A. Barcelona
- GARCÍA YEBRA V. (1984) *Teoría y práctica de la traducción*. Gredos. Madrid.
- _____ (1992) (Dir.) *La enseñanza de las lenguas clásicas*. Ed. Rialp S.A. Madrid.
- _____ (2004) *Traducción y enriquecimiento de la lengua del traductor*. Gredos. Madrid.
- _____ (2006) *Experiencias de un traductor*. Gredos. Madrid
- HERNÁNDEZ MUÑOZ F. (1992) ‘La traducción’ en García Hoz (Ed.) *La enseñanza de las lenguas clásicas*. Ediciones Rialp. Madrid. 141-164
- HURTADO ALBIR A. (2011) *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*. Cátedra. Madrid.
- VALCÁRCEL V. (Ed.) (1995) *Didáctica del Latín. Actualización científico-pedagógica*. Ediciones Clásicas. Madrid.

A PROPÓSITO DE UN FRAGMENTO DE LUCILIO: I 40(M)

JUAN HÉCTOR FUENTES¹

RESUMEN: Sobre el estudio de caso del fragm. 40 de Lucilio (ed. Marx) se aborda el problema de la inestabilidad textual de los autores fragmentarios fundada en muchos casos en la inestabilidad de los *testimonia* que los transmiten, hecho que conlleva implicaciones metodológicas para la crítica textual.

Palabras clave: Lucilio – Crítica textual – autores fragmentarios

ABSTRACT: From the case study of Lucilius fragm. 40 (ed. Marx), this article is dedicated to the problem of textual instability in the fragmentary authors. This instability is founded in many cases in that of the *testimonia* transmission, a fact that has implications for methodology in textual criticism.

Keywords: Lucilius – Textual Criticism – Fragmentary authors

1. INTRODUCCIÓN

Desde la edición de 1597 de FRANCISCO DOUSA (1577-1606), los editores de Lucilio han incorporado entre los fragmentos del libro primero un pasaje conservado por Julio Rufiniano, gramático del siglo IV continuador de Aquila Romano, en su tratado *De figuris sententiarum et elocutionis*. El testimonio más antiguo de la tradición directa completa de esta obra nos remite a la *editio princeps Basileensis sive Rhenaniana* de 1521, en adelante *B*, que según JUAN FROBENIO (1460-1527), su editor, se basa en la transcripción de un códice perdido probablemente carolingio (SCHINDEL 1993: 55), el

¹ IIBICRIT / UBA. E-mail: juanterm@yahoo.com
Fecha de recepción: 25/10/2013; fecha de aceptación: 2/10/2014

Spirensis (en adelante, Σ) descubierto por BEATO RENANO (1485-1547) en la biblioteca de Speyer². Durante los siglos siguientes, fue editada, entre otros, por ROBERT ESTIENNE (1503-1559) y DAVID RUHNKEN (1723-1798), en adelante *St* y *R* respectivamente, y en el siglo XIX por HALM (1863).

2. EL TEXTO DE FROBENIO (1521) Y LA EDICIÓN DE HALM (1863)

Ofrecemos a continuación una transcripción del pasaje en cuestión según la *editio princeps Basileensis* de 1521³ y, enfrentado, el texto que ofrece Halm a fin de poder apreciar mejor las enmiendas por él realizadas.

FROBENIO (1521: 61-62)

EPAGOGĒ¹. Fit haec ex rerum similium collatione uel argumentorum, salua tamen similitudine reru<m>. ut Vergilius. Improuisum aspris ueluti qui sentibus anguem, Pressit humi nitens. Et Cicero pro Roscio. Comparat

HALM (1863: 45)⁴

Ἐπαγωγή. Fit haec ex rerum similium collatione vel argumentorum, salva tamen similitudine. Rerum ut Vergilius (*Aen.* 2, 379):

² Vid. BROOKS (1970: xvi).

³ En nuestra transcripción mantenemos las grafías del impreso como así también la puntuación. Nuestros agregados van entre corchetes angulares <>.

⁴ Traducción: “*Epagoge*. Se produce por comparación de cosas o bien de argumentos semejantes, conservando, con todo, el parecido. De cosas, como [dice] Virgilio:

[hablando de Androgeo] “*semejante al que de improviso pisa una culebra escondida entre ásperos abrojos*”.

Y Cicerón en el discurso a favor de Roscio acerca las ocupaciones de Júpiter Óptimo Máximo con la administración de Sila. Ahora bien, [por comparación] de argumentos, como afirma Lucilio:

en efecto, si tú decides disipar las olas y las ondas del mar salado, primero disipa el viento de Macedonia, el viento, digo [...]”

occupationes Iouis optimi maximi, Syllae rebus gestis propius. Argumento autem. ut Lucius. Nam si tu fluctus undasque e gurgite salso tollere decreris, uenti prius, Haematium uentum inquam tollas t c q i l

*Improvisum aspris veluti qui
sentibus anguem
pressit humi nitens.*

Et Cicero pro Roscio comparat occupationes Iouis optimi maximi Sullae rebus gestis propius (Cic., *Amer.*, 131). Argumentorum autem, ut Lucilius:

*Nam si tu fluctus undasque e
gurgite salso
tollere decreris, ventum prius
Emathium,
uentum, inquam, tollas t. c. q. i.
l.*

¹ *Ἐπαγωγή* in marg.

Si bien el texto de *B* atribuye la cita a *Lucius*, HALM y el resto de los editores han admitido casi con unanimidad la enmienda de DOUSA, *Lucilius*.

Además de la mencionada corrección y siguiendo las sugerencias del filólogo holandés, HALM introduce una puntuación fuerte en *similitudine Rerum* y adopta las lecturas *argumentorum*, de ESTIENNE, en lugar de *argumento* (*B*); *uentum*, de DOUSA, por *uenti* (*B*); y *Emathium*, de RUHNKEN, por *Haematium* (*B*).

Asimismo el texto latino ofrece sólo las iniciales de las últimas cinco palabras: *l. c. q. i. l.* (*B*). HALM no se define por ninguna de las propuestas de lectura: *loco citato qui integer legendus* (KOEHLER, 1828); *tu culpam quam illiu' laxes* (BECKER, 1850).

3. LA EDICIÓN DE MARX (1904)

En su edición de los fragmentos de Lucilio, MARX (1904: 5, fragm. 40) reproduce el texto de HALM aunque incorpora algunas correcciones:

*nam si tu fluctus undasque e gurgite salso
tollere decreris, uenti prius Emathii uim,*

uentum, inquam, tollas t ... c ... q ... i ... l ...

Como puede apreciarse, adopta una propuesta de LACHMANN (1876: 132), *Emathii uim*, en lugar de *uentum Emathium* y mantiene el genitivo *venti* que ofrece *B*. Con respecto a las iniciales, sólo se limita a brindar una posible interpretación: *tum cedet quae ira lacunis* (“entonces esta ira se retirará de las profundidades marinas”). Asimismo en su escueto aparato crítico atribuye a BECKER la inclusión del pasaje en el libro primero.

4. VALORACIÓN DE LAS CORRECCIONES

Nos detendremos en la consideración de las dos correcciones que los editores realizaron sobre el texto del pasaje conservado en *B*: la que se aplicó al sintagma *venti prius Haematium* y el desarrollo de las iniciales *t c q i l*.

Respecto de la lectura *venti* de *B*, estimamos que es correcto mantener la lectura de la *editio princeps*, frente a la propuesta *uentum* de DOUSA, por tener una justificación estilística en relación con el *inquam* del verso siguiente. CHAHOUD (2011: 372-3) ha dedicado una parte de su estudio sobre la lengua de la sátira romana a este uso particular de *inquam*, al que califica de “monológico”. Lucilio lo emplea nueve veces y en este caso en particular tiene por finalidad enfatizar el *políptoton* que se da entre *venti* – *uentum*⁵.

Sin embargo, no está a nuestro parecer suficientemente justificada la enmienda *Emathii uim*. MARX (1904-5, vol. 2: 22) argumenta en su favor la relación entre Emacia y el monte Olimpo y el uso del adjetivo *Ἠμάθιος* en algunos poetas griegos contemporáneos de Lucilio. Al respecto, merecería ser reconsiderada la propuesta de LEMAIRE (WERNSDORF 1785: 800-8029), que los editores han pasado por alto en sus aparatos críticos: en sus notas al primer tomo de los *Poetae Latini minores* de WERNSDORF (1785: 801) sugiere que la forma *Haematium* sería una mala lectura de *harmatium*, del griego *ἁρμάτειος* –*a* –*ov*, “relativo a los carros” (LIDDELL-SCOTT 1996: 243), adjetivo formado sobre la base del sustantivo

⁵ Este uso del verbo es habitual en los diálogos formales en función del *pathos* y es una de las técnicas preferidas por Cicerón para subrayar la repetición de una palabra o frase (vid. *Phil.* 2. 53, 2. 91, 13. 41, 8. 22, 12. 3).

ἄρμα, ατος, τό, “carro”, esp. “carro de guerra”, en este caso sustantivado y núcleo del sintagma del que dependería *venti*. Para su justificación argumenta el gusto de Lucilio por los préstamos del griego (CHAHOUUD 2004, 2011), como así también el hecho de que la imagen poética en la que la fuerza del mar y del viento se asocia a los carros y caballos es recurrente en la literatura latina⁶. A efectos de la métrica, LEMAIRE introduce el pronombre *tu* a continuación de *harmatium*, con lo cual su lectura del pasaje resulta *uenti prius harmatium tu, / uentum, inquam, tollas* [“primero, disipa tú el carro del viento, el viento, digo”...] (WERNSDORF 1785: 801).

Una observación sobre las cinco iniciales con que *B* cierra la cita: *t c q i l*. Desde ya descartamos la propuesta de KOEHLER (1828): *loco citato qui integer legendus*, ya que no sólo modifica gratuitamente una de las grafías sino que introduce una fórmula que no encuentra respaldo textual. Como bien señala LINDSAY (1915: 416)⁷, una práctica usual entre gramáticos y compiladores ha sido la de referirse a los autores reconocidos de la Antigüedad sugiriendo el pasaje citado mediante las iniciales de cada una de las palabras. El texto de Julio Rufiniano que nos ofrece *B* no es ajeno a esa práctica. Así, al hacer referencia a la “hipérbole”, se cita a Cicerón (*Scaur.*, 25) de la siguiente manera (las negritas son nuestras):

Apud Tullium. Campus ipse me causam p. d. l. [= *paene docuit Leontinus*] (FROBENIUS 1521: 65)

Sin embargo, el sistema de citación presenta imprecisiones debidas con toda seguridad a las deficiencias en la transmisión del texto en *B*. Por ejemplo, cuando se ilustra el uso de la “epítrope” con un pasaje de Cicerón (*Cat.* I, 5), se evidencia la confusión entre *c* y *e*:

⁶ LEMAIRE aduce ejemplos de Virg., *Aen.* 1, 156; Hor. *Carm.* 4, 44; Sen. *Oed.* 5, 255 y Nem., *Cyn.* 5, 276.

⁷ “In mss. of the Latin Grammarians familiar quotations from Virgil and other ancient authors are often not written in full but merely suggested by the initial of each word, and when this practice is followed in a citation from a lost author, it offers a pretty problem to critics. A line of Lucilius is preserved for us in this form: *uentum, inquam, tollas t. c. q. i. l.* (*tum cuncta quieta iacebunt litora, tum cedet quae ira lacunis are two conjectural supplements*)”.

Et Cicero. Quod exspectas proficiscere nimium iam diu tu imperatore tua illa m. e. d. [= Manliana castra desiderant] (FROBENIO 1521: 62)

La misma confusión origina la mala lectura de las iniciales **sub. coop.** en la cita que acompaña la definición de “patopeya” (Cic. *Verr.* 2, 1, 69):

Alio loco. Caedere ianua[m] saxi[s], instare ferro, ligna & sarmenta circumdare, ignemque subeo e. p. [= subicere coeperunt] (FROBENIO 1521: 64)

Las deficiencias del texto de *B* se vuelven más evidentes a la luz del testimonio que ofrecen los extractos de la obra de Rufiniano compilados en el ms. Cod. Rom. Casanat. 1086, escrito hacia el siglo IX en escritura beneventana. A partir de un detenido cotejo de los pasajes conservados con el texto que ofrece *B*, Schindel (1993) llega a corregir y mejorar la lectura de aproximadamente cincuenta lugares. Lamentablemente el pasaje que conserva el fragm. 40 no se encuentra en la compilación.

5. CONCLUSIÓN

A partir de las breves observaciones filológicas realizadas sobre el tratamiento de la materia textual en la transmisión y edición de un fragmento luciliano, podemos concluir con una breve reflexión metodológica pertinente para la edición de autores fragmentarios.

Debemos tener presente que, en muchos casos, como el estudiado, la inestabilidad textual de un fragmento se funda en la inestabilidad de los *testimonia* que lo transmiten, por lo que una edición crítica de un autor conservado por tradición indirecta no puede reducirse a la mera compilación de pasajes siguiendo exclusivamente un criterio argumentativo⁸, sino que en ella también debe darse cuenta de las problemáticas inherentes a la tradición del

⁸ Al respecto, ARTIGAS (1990: 22-23).

texto transmisor. A la clasificación tipológica de las fuentes sugerida por Artigas (1990: 20) debería sumarse una clasificación que tenga en cuenta y jerarquice los aspectos cualitativos de la transmisión del fragmento⁹.

Viene a nuestra memoria una afirmación de HOUSMAN (1907: 148), que, aunque sumamente irónica, no por eso deja de tener validez ecdótica: “Un hombre prudente [...] no editará a Lucilio, porque es asunto propio del editor pronunciar una opinión sobre las dificultades que encuentra en su autor, y cuando éste es fragmentario la opinión será con más frecuencia errónea que correcta.” Atenuando el pesimismo crítico implícito en el comentario del filólogo, si bien la edición crítica de un autor fragmentario busca la obtención de resultados más probables que seguros, con todo, en el caso de Lucilio, no deja de brindar abundante luz sobre la formación y transmisión de un género literario netamente romano cuya proyección trascendió los límites temporales de la Antigüedad clásica.

BIBLIOGRAFÍA

- ARTIGAS, E. (1990) *Pacuviana. Marco Pacuvio en Cicerón*, Barcelona: Universitat [Aurea Saecula, 3].
- BECKER, J. (1850) “Zu Aemilius Asper und Lucilius bei Rufinian”, *Philologus*, 5: 722-736
- BERNABÉ PAJARES, A. (2009) “Problemas de edición de textos fragmentarios: el caso de los órficos” en M. SANZ MORALES – M. LIBRÁN MORENO (eds.) *Verae Lectiones. Estudios de Crítica Textual y Edición de Textos Griegos*, Cáceres-Huelva: Universidad, pp. 267-289.
- BERNABÉ PAJARES, A. (2009²) “La edición de fragmentos y otras ediciones especiales”, en *Manual de crítica textual y edición de textos griegos*, Madrid: Akal, pp. 125-152.

⁹ Sobre la valoración cualitativa de la tradición indirecta, *vid.* CANFORA (2002: 37-38). Una interesante aproximación metodológica, aunque limitada a los textos griegos, en BERNABÉ (2009, 2010).

- BROOKS, E. (ed.) (1970) P. RUTILII LUPI *De figuris sententiarum et elocutionis*, Leiden: Brill.
- Canfora, L. (2002) “Grandezza e miserie della tradizione ‘indiretta’”, en *Il copista come autore*, Palermo: Sellerio, pp. 34-46.
- CHAHOU, A. (1998) *C. Lucilii reliquiarum concordantiae*, Hildesheim: Olms-Weidmann.
- CHAHOU, A. (2004) “The Roman satirist speaks Greek”, *Classics Ireland*, 11: 1-46.
- CHAHOU, A. (2011) “The Language of Roman Verse Satire” en J. CLACKSON (ed.) *Blackwell Companion to the Latin Language*, Malden & Oxford, Blackwell, pp. 367 – 383.
- DOUSA, F. (ed.) (1597) *C. Lucilii Suessani Auruncani satirographorum principis, eq. Romani (qui magnus auunculus Magno Pompeio fuit) Satyrarum quae supersunt reliquiae. Franciscus Iani f. Dousa collegit, disposuit et notas addidit*, Lugduni Batavorum, ex officina Plantiniana F. Raphelengii.
- FROBENIUS, I. (ed.) (1521) *Veterum aliquot de arte Rhetorica traditiones, de tropis in primis & schematis uerborum & sententiarum non aspernanda me hercle opuscula nunc primum in lucem aedita, cum quibusdam alijs...*, Basilea.
- HALM, C., (ed.) (1863) *Rhetores latini minores ex codicibus maximam partem primum adhibitis*, Lipsiae: Teubner.
- HOUSMAN, A. E. (1907) “Luciliana”, *The Classical Quarterly*, 1, 2-3: 148-159.
- LACHMANN, K. (ed.) (1876) *C. Lucilii saturarum*, Berlin: Reimer, 1876.
- LIDDELL, H.G. & R. SCOTT (1996⁹) *Greek-English Lexicon*. Oxford: Clarendon Press.
- LINDSAY, M. W. (1915) *Notae latinae. An account of abbreviation in Latin mss. of the early minuscule period (c. 700-850)*, Cambridge: University Press.
- MARX, F. (ed.) (1904-5) *C. Lucilii Carminum reliquiae, recensuit enarrauit F. M., uol. I: Prolegomena, testimonia, fasti Luciliani, carminum reliquiae, indices; uol. II: Commentarius*, Leipzig: Teubner.
- SCHINDEL, U. (1993) “Julius Rufinianus-zum Nutzen von Exzerptüberlieferung”, *Voces*, 4: 55-66.

WERNSDORF, J. Chr. (ed.), *Poetae Latini Minores, Vol. IV: Carmina Heroica, pars altera*. Altenberg: Richter, 1785.

**LA TRADUCCIÓN DE LA TERMINOLOGÍA DE LA CRÍTICA LITERARIA
LATINA. UN ESTUDIO DE CASO: LA *BREUITAS* EN LA *INSTITUTIO ORATORIA*
DE QUINTILIANO**

VERÓNICA IRIBARREN¹
MELINA JURADO²

RESUMEN: En la *Institutio Oratoria* -discurso técnico retórico destinado a la formación de los futuros oradores-, Quintiliano transmite constantemente sus apreciaciones y juicios estéticos sobre diversas obras literarias y escritores greco-latinos. Para ello, el rétor utiliza vocablos especializados que pertenecen al ámbito de la crítica literaria antigua. Un análisis detallado de su aparición en la obra del calagurritano arroja el carácter polisémico que muchos de estos términos poseen según la circunstancia de su empleo.

En el presente trabajo nos limitaremos al estudio del término *breuitas*, relevando cada una de sus ocurrencias y acepciones a lo largo de la *Institutio*, con el fin de advertir las dificultades y problemas que la ambigüedad de este tipo de terminología técnica presenta a la hora de ser traducida, dada las cualidades de precisión y rigor que exige.

Palabras clave: traducción – terminología técnica – crítica literaria latina - *breuitas* – Quintiliano

ABSTRACT: In the *Institutio Oratoria* -technical and rhetorical text intended for training of future orators-, Quintilian constantly transmits its findings and aesthetic judgments on various literary works and Greco-Latin writers. For this, the rhetor uses specialized words that belong to the field of ancient literary criticism. A detailed analysis of their appearance in the Calagurritano's work yields the polysemic character which have many of these terms according to the circumstances of their use.

In this paper we will limit ourselves to the study of term *breuitas*, relieving each of their appearances and meanings along the *Institutio*, in order

¹ UBA. E-mail: veronicairibarren@gmail.com

² UBA. E-mail: melinajurado@gmail.com

Fecha de recepción: 30/5/2014; fecha de aceptación: 2/10/2014

to warn the difficulties and problems that the ambiguity of this type of technical terminology presents at the time of its translation, considering the qualities of precision and strictness it requires.

Keywords: translation – technical terminology – Latin literary criticism – *brevitas* - Quintilian

La traducción es una práctica lingüística que participa de una concepción histórica del lenguaje vinculada estrechamente con una determinada cosmovisión, razón por la cual la transformación de una implica necesariamente la transformación de la otra. De acuerdo con U. Eco, para lograr su objetivo el traductor emprende una negociación por el sentido con los diversos factores que inciden en la construcción del texto, que comprenden desde la lengua hasta el sistema editorial.³

El problema de la “traducibilidad”, así como el proceso de toma de decisiones que la práctica traslaticia exige al traductor en todas sus fases, se agudiza al enfrentarse con un tipo especial de léxico: los tecnicismos, dadas las cualidades de precisión y rigor que éstos exigen.⁴ Particular interés ofrece, a nuestro juicio, el estudio de la terminología relacionada específicamente con la crítica literaria, metalenguaje que posee como principal finalidad el análisis de las apreciaciones emitidas por los críticos de una determinada época en torno a un particular objeto de creación o discurso. La investigación de esta terminología entraña una doble dificultad, ya que el objeto de creación nunca puede considerarse independientemente del *ars* que lo analiza. De acuerdo con Codoñer, nos enfrentamos con un tipo de léxico difícil de definir, ya que “no designa los objetos directamente, ni siquiera es el léxico de un tratado, como puede ser el de la gramática o el de la retórica, descrip-

3 Eco (2008:22).

4 Para la definición de tecnicismo, adoptamos la concepción tradicional de Codoñer (1990:102), quien asocia este concepto con “la existencia de una terminología científica y una terminología técnica, utilizadas para designar referentes que tienen su aplicación dentro de un ámbito restringido y cuya mención siempre establece una relación con dicho ámbito”.

tora de objetos y reguladora de normas de creación respectivamente. Es un léxico destinado a transmitir la apreciación, la valoración de unas obras literarias cuya creación se sustenta en el respeto a las normas del lenguaje y en la apreciación de las normas de la retórica”.⁵

En este sentido, en la *Institutio Oratoria* Quintiliano no sólo realiza importantes aportes a la teoría de la traducción,⁶ sino que también transmite constantemente sus apreciaciones y juicios estéticos sobre diversas obras literarias y escritores grecolatinos. Para ello, el rétor utiliza vocablos especializados que pertenecen al ámbito de la crítica literaria antigua. Un análisis detallado de su aparición en la obra del calagurritano arroja el carácter polisémico que muchos de estos términos poseen según la circunstancia de su empleo.

En el presente trabajo nos limitaremos al estudio del término *breuitas*, relevando cada una de sus ocurrencias y acepciones a lo largo de la *Institutio*, contrastándolas, a su vez, con su aparición en la obra de otros críticos latinos, con el fin de advertir las dificultades y problemas que la ambigüedad de este tipo de terminología técnica presenta a la hora de ser traducida.

1. SIGNIFICADO GENERAL DEL TÉRMINO *BREUITAS*

El sustantivo *breuitas* deriva del adjetivo *breuis* que significa ‘breve, corto’, opuesto a *longus*. Se aplica, en principio, a las nociones de tiempo o de espacio,⁷ o como sinónimo de *paruus*, aplicado al cuerpo o bien a diversos objetos.⁸ Pero cuando se refiere a textos, su significado se torna más específico. Por un lado, en la lengua jurídica un *breuis liber* o *libellus* designa una lista, agenda o breviario.⁹ En gramática y en retórica *breuis* o *breuitas* se refieren a la extensión –corta– de una frase o un texto, o se usan para hablar

5 Codoñer (1990:107).

6 Dichos aportes se refieren al hecho de que Quintiliano (*Inst.* 10.5.5) distingue la *metáfrasis* –traducción palabra por palabra– de la *paráfrasis* –traducción frase por frase.

7 Frases como *breuitas temporis* o *breuitas uitae* pueden hallarse a lo largo de toda la literatura latina. Para la brevedad aplicada al espacio, cf. *Liv.* 8.19.8, entre otros.

8 Cf. *Caes. Gal.* 2.30; *Liv.* 22.46.5 y *Ov. A.* 2.4.35.

9 Cf. *dig. passim*.

concretamente de las vocales o sílabas breves, o de la métrica.¹⁰ En cualquiera de estos casos, podemos traducir sin mayor dificultad ‘breve, corto, pequeño’ o por los sustantivos correspondientes. Recordemos que ‘brevedad’ hasta hoy en día sigue respondiendo a la idea de tiempo o espacio.¹¹

Por otro lado, *breuitas* se aleja de estos usos claramente cuantitativos y comienza a adoptar un valor conceptual, si abordamos la teoría de las figuras retóricas y su clasificación. En efecto, es el término que usaron los latinos para traducir *brachylogía*: “expresión de un pensamiento en forma condensada”, es decir, no buscar simplemente la locución más corta, sino lograr en pocas palabras mucha significación.¹² La braquilogía es un recurso relacionado con la constitución de frases o *periodi* y se asocia a otros *schémata léxeos*. Se considera *brachýs*, por ejemplo, el asíndeton -que al unir varios elementos sin coordinante semeja una lista infinita-, o bien las *sententiae*¹³ -cuyo contenido reducido puede aplicarse a multiplicidad de causas o hechos. En todos estos casos, la brevedad se considera una *virtus*. En cambio, el uso desmedido o inadecuado de este recurso provoca vicios discursivos, como la elipsis, la *percursio*, la *praeteritio*,¹⁴ entre otras que generalmente -si no están bien empleadas- perjudican la *perspicuitas*.¹⁵ Por otro lado, también se

10 Cf., por ejemplo, Cic. *Orat.* 173ss.

11 Cf. DRAE, s.v. brevedad: “1.f. Corta extensión o duración de una cosa, acción o suceso”.

12 Cf. *Rhet Her.* 4.68; Quint. *Inst.* 8.3.82; Lausberg §881. Cf., también, Marchese-Forradas (1986), s.v. braquilogía: “La braquilogía es una forma de elipsis que consiste en el uso de una expresión corta equivalente a otra más larga o más complicada sintácticamente: *Creí morir* (= *creí que me iba a morir*). Si en algunos casos puede conducir a la oscuridad, en otros puede tener una alta importancia estética.”

13 Para el asíndeton, cf. Quint. *Inst.* 9.3.50. Para las sentencias, cf. Quint. *Inst.* 8.5 y 12.10.48; Lausberg §875.

14 Para la elipsis, cf. Quint. *Inst.* 8.3.50; Lausberg §690. Para la *percursio* y la *praeteritio*, cf. Lausberg §881 y 882, respectivamente.

15 Para la *detractio*, cf. Lausberg §309. No alcanzar la *breuitas* provoca que se utilicen demasiadas palabras y que se recaiga en vicios por exceso, como la tautología (Quint. *Inst.* 8.3.50-51), la *macrología* (hablar con rodeos) o el pleonasma (Quint. *Inst.* 8.3.53), la *periergia* (*superuacua operositas*, cf. Quint. *Inst.* 8.3.55 y Lausberg §1064) o diversas *figurae per adiectionem* como la repetición (cf. Lausberg §608ss y §835) o la acumulación (cf. Lausberg §665ss) de vocabulario. Para la *adiectio*, cf. Lausberg §298.

asocia con tropos, como la perífrasis, la hipérbole¹⁶ o la metáfora,¹⁷ e incluso con la *urbanitas*.¹⁸

Así pues, podemos advertir que, en su aplicación a las figuras retóricas, el término *breuitas* va perdiendo el valor cuantitativo puesto que, si bien estas figuras implican el uso de pocas palabras, de ninguna manera esto es equivalente a decir “lo menos posible”. En este sentido, la *breuitas* no depende realmente de la cantidad concreta de palabras, sino de obtener o no el significado específico que se quiere expresar o de producir el efecto esperado en el receptor. Aplicado, entonces, a las figuras, se podría traducir el adjetivo *breuis* por ‘económico’ (“figuras económicas”) y el sustantivo *breuitas*, como equivalente a braquilogía, por ‘economía de lenguaje’ o ‘expresión económica’.

Es, pues, con este valor conceptual que estos vocablos ingresan a la crítica literaria latina, utilizados como términos técnicos no ya para referirse a algún recurso particular de una obra, sino para definir y valorar una obra completa, es decir, un determinado estilo de escritura. Ahora bien, ¿son los críticos antiguos unívocos cuando aluden a la *breuitas*? ¿Cómo se traduce exactamente este vocablo?

2. BREUITAS COMO TÉRMINO DE LA CRÍTICA LITERARIA

La crítica literaria es el aspecto teórico tanto de la retórica como de la poética, es el terreno común de ambas artes.¹⁹ Abundante es la terminología crítica que recorre las páginas de los tratados de retórica, en los cuales sole-

16 Para la perífrasis, cf. Quint. *Inst.* 8.6.59-60; Lausberg §589-591. Para la hipérbole, cf. Lausberg §579.

17 Cf. Lausberg §558. La metáfora es la variante más pequeña (*breuior*) de la *similitudo*, dado que directamente falta uno de los elementos comparados. La comparación en sí ya recurre a la *breuitas* (cf. Lausberg §271, 422 y 846). Cf., también, *Rhet Her.* 4.59.

18 Cf. Quint. *Inst.* 6.3.45 y 102-104; Lausberg §257 y 540. Es interesante que, en relación con la *urbanitas*, la *breuitas* queda caracterizada como *uelox*. Sucede lo mismo en la definición de la braquilogía (Quint. *Inst.* 8.3.82). Esta equiparación *breuitas-uelocitas* aparece también respecto de Salustio.

19 Cf. Lausberg §34-35 y 10.

mos encontrar referencias a obras retóricas anteriores o a afamados oradores. Además, varios rétores nos han legado sus propios juicios estéticos acerca de otros géneros literarios, así como de los estilos de escritura en general. Abordaremos, a continuación, la *Institutio Oratoria* de Quintiliano donde se enseña el arte oratorio, y en cuyo libro X se elabora una historia literaria.

Según el calagurritano, la *breuitas* es una de las *uirtutes* del discurso, junto con la claridad y la credibilidad.²⁰ Esta virtud, si bien es importante respetarla a lo largo de todo el discurso, está ligada principalmente a la *narratio*.²¹ Que esta parte del discurso sea breve, tanto en el sentido de ‘corta’ como en el de ‘económica’, predispone favorablemente al auditorio y a los jueces –especialmente, si se debe exponer frente a un público cansado por discursos anteriores-, y ayuda a fijar los hechos, así como a su clara comprensión.²²

Eam plerique scriptores maximeque qui sunt ab Isocrate uolunt esse lucidam breuem uerisimilem. (Quint. *Inst.* 4.2.31)²³

Más allá de la *narratio* retórica, también se relaciona con la “narración en sí”, es decir, con textos narrativos en general. Pero, ¿qué significa que la *narratio* sea *breuis*? Quintiliano ofrece su opinión:

Breuis erit narratio ante omnia si inde coeperimus rem exponere unde ad iudicem pertinet, deinde si nihil extra causam dixerimus, tum etiam si reciderimus omnia quibus sublatis neque cognitioni quicquam neque utilitati detrahatur; (...) et quotiens exitus rei satis ostendit priora, debemus hoc esse contenti quo reliqua intelleguntur. (...) Nos autem breuitatem in hoc ponimus, non ut minus sed ne plus dicatur quam

20 Cf. Quint. *Inst.* 9.1.45. Ver, además, Quint. *Inst.* 2.5.7; Hor. *Ars* 335; Cic. *Orat.* 139 y *Top.* 26.97.

21 Es interesante destacar que Plinio el Joven se opone a esta idea. Considera que tiene mayor poder de persuasión la *copia* y que siempre es más agradable que el orador pueda demostrar su elocuencia con soltura (cf. *Ep.* 1.20). Sobre la disputa acerca de si la *narratio* debe ser larga o breve, cf. Quint. *Inst.* 4.2.32.

22 Cf. Quint. *Inst.* 12.10.48; Hor, *S.* 1.10.1-10; Lausberg §297.

²³ Todas las citas de Quintiliano corresponden a la edición de Penaccini (2001).

oporteat. (...) Non minus autem cauenda erit, quae nimium corripientes omnia sequitur, obscuritas, satiusque aliquid narrationi superesse quam deesse; nam superuacua cum taedio dicuntur, necessaria cum periculo subtrahuntur. (Quint. Inst. 4.2.40-44)²⁴

De acuerdo con la cita precedente y según adelantamos *supra*, se impone aquí otro significado que valoriza no ya la cantidad sino la calidad de las palabras utilizadas.²⁵ ¿Cómo traducirlo entonces? Habitualmente se traduce -en la terminología crítica- *breuis* y *breuitas* como ‘conciso’ y ‘conciación’.²⁶ Si revisamos la definición de estos vocablos castellanos, veremos que contienen simultáneamente la idea de brevedad y de economía.²⁷ Sin embargo, al evaluar el uso de los mismos, notamos que prevalece el sentido de ‘resumen’ por sobre cualquier otro.²⁸ De modo que un lector no especializado al leer ‘conciación’ perdería la mitad del sentido de estas palabras.

No intentamos aquí cuestionar la pertinencia o no de esta traducción, pero sí creemos que el término *breuitas* resultaba hasta para los propios críticos antiguos de tal ambigüedad o indeterminación, que en todos los contextos no resultará satisfactoria la idea de conciación y que, en cambio, convendrá traducirlo de otra manera. Por ejemplo, en *De oratore* (326-327), Cicerón plantea que hay dos definiciones de *breuitas*: ya sea *uerbum nullum redundat* -con la que acuerda-, ya sea *tantum uerborum est quantum necesse est*, que frecuentemente deriva en la *obscuritas*. A continuación, el rétor ejemplifica con unos pasajes de Terencio que considera *breues*, a pesar de que, como él mismo demuestra, aun se le podrían sustraer varias palabras sin alterar el sentido. Esto no significa que dichas palabras fueran superfluas,

24 Quintiliano retoma aquí a Cic. *Inv.* 1.28. Cf. además, Cic. *Part.* 19.9, *Rhet Her.* 1.9.

25 Cf., al respecto, Cic. *Inv.* 1.32.3, donde *breuitas* aparece diferenciada de *paucitas*; o Cic. *De or.* 1.17.10, donde *breuitas* se diferencia de *celeritas*. Asimismo, en Cic. *De or.* 3.158 puede observarse cómo la *breuitas* implica pocas palabras pero con mucha significación.

26 Cf. Lobur (2007); Vardi (2000), entre otros.

27 Cf. DRAE, s.v. conciación: “Brevedad y economía de medios en el modo de expresar un concepto con exactitud.”

28 Cf. María Moliner, *Diccionario de usos del español*, s.v. conciso: “Aplicado a discursos, escritos, etc., así como al lenguaje o estilo de ellos, expresado con sólo las palabras precisas: “Una explicación concisa”. Poco extenso: “Un tratado conciso de astronomía”. Sucinto, sumario.”

dado que contribuían a la expresividad: la frase quedaba mucho más bella y mejor construida con ellas. La *breuitas* entendida como ‘concisión’ se relacionaría más con esa segunda definición, para la cual deberían omitirse todos los elementos accesorios, incluso los que tiendan a embellecer el discurso. Pero, ¿realmente un texto *breuis* debe ser ‘despojado’?

Quantum opus est autem non ita solum accipi uolo, quantum ad indicandum sufficit, quia non inornata debet esse breuitas, alioqui sit indocta; nam et fallit uoluptas, et minus longa quae delectant uidentur, ut amoenum ac molle iter, etiam si est spatii amplioris, minus fatigat quam durum aridumque compendium. Neque mihi umquam tanta fuerit cura breuitatis ut non ea quae credibilem faciunt expositionem inseri uelim. Simplex enim et undique praecisa non tam narratio uocari potest quam confessio. (Quint. *Inst.* 4.2.46-47)²⁹

Si tenemos en cuenta la opinión de Cicerón y esta cita de Quintiliano, resulta evidente que el *ornatus* es tan importante como los hechos expuestos, ya que el *delectare* es un elemento importante para alcanzar el *persuadere*.³⁰ Para los autores de textos retóricos, entonces, la crítica valorará una *breuitas* que no oscurezca el sentido y que incluya cierto adorno. Pensemos en que el modelo por antonomasia entre los oradores era Demóstenes, a quien Quintiliano describe como: *nec quod desit in eo nec quod redundet inuenias*,³¹ asemejándose así a la primera definición del *De oratore*. No ocurre lo mismo con Cicerón, quien –a pesar de ser el modelo romano– es famoso, en cambio, por su *copia* y *ubertas*.³²

Por consiguiente, si resulta importante escribir atendiendo a la belleza discursiva, resulta en cierta medida confusa la traducción por ‘conciso’, dado que puede interpretarse como ‘preciso, sucinto’, o quizás ‘sobrio, austero’ o,

29 Para la importancia de “adornar” la *narratio*, cf., también, Quint. *Inst.* 4.2.116.

30 Cf. Vardi (2000:293): “In rhetoric the call for brevity is grounded in both practical and aesthetic considerations”. Ver, asimismo, Cic. *De or.* 2.341, donde se critica las antiguas *laudationes* romanas, al ser caracterizadas como *breuitas nuda atque inornata* en comparación con las griegas. Los adjetivos estarían indicando cómo interpretar el sustantivo *breuitas*.

31 Cf. Cic. *Brut.* 35.

32 Cf. Quint. *Inst.* 10.1.106 y 109.

peor aun, ‘lacónico’. Conviene, por el contrario, pensar en una traducción que dé cuenta de la ‘brevedad’ en tanto búsqueda de recursos económicos: por ejemplo, ‘denso, condensado, comprimido, concentrado’, términos que se refieren a colocar muchas cosas en poco espacio.

No obstante, no alcanza con esta propuesta, dado que pueden hallarse pasajes en los que los propios autores antiguos quisieron especificar un poco más la terminología. En esos casos, el sustantivo *breuitas* aparece calificado por un adjetivo. Evaluemos qué sucede, en primer lugar, cuando se lo acompaña justamente con *concisa*:

...et huic [commoratio] contraria saepe percursio est et plus ad intelligendum quam dixeris significatio et distincte concisa breuitas et extenuatio... (Quint. Inst. 9.1.28)³³

Debemos tener en cuenta que en latín *concisus* proviene del verbo *caedo* (‘cortar’), y que la *concisio* traduce el término griego *synkopé*.³⁴ En consecuencia, *concisus* debe entenderse como ‘abreviado’. La cita hace referencia a una serie de figuras que se oponen al fenómeno de la *amplificatio*. Cabe destacar, entonces, que el adjetivo cumple una función muy específica: la de relacionar al sustantivo con uno de sus usos particulares. Si bien el contexto -la enumeración de diversas figuras- podría dejar en claro que aquí *breuitas* se refiere a la braquilogía y no al estilo aplicable a la *narratio* que venimos desarrollando, el autor siente la necesidad de distinguir o diferenciar el sentido específico de este término. Resulta interesante notar que sucede lo mismo en *Rhetorica ad Herennium* 4.68, cuando al describir esta figura se dice: *Habet paucis comprehensa breuitas multarum rerum expeditionem*. En vez de *concisa* aparece *comprehensa* que, en este caso, posee un sentido muy similar.

Así pues, el uso de *breuitas* acompañado de ciertos adjetivos se relaciona con la necesidad de los críticos antiguos de limitar un sentido realmente amplio de este término. En *concisa breuitas*, el adjetivo precisa el hecho de que, en este caso, se trata de una *breuitas* que atiende específicamente a la

³³ Quintiliano cita aquí textualmente a Cic. *De or.* 3.202. Cf., asimismo, Cic. *Brut.* 66.

³⁴ Cf. Ernout-Meillet, s.v. *caedo*.

síntesis, a la rapidez de la expresión, es decir, a la exposición de los pensamientos con la menor cantidad de palabras posible. Proponemos, entonces, traducir la expresión *concisa breuitas* por ‘concisión, precisión’ o, a lo sumo, por ‘expresión abreviada’.

Con este sentido particular, conviene abordar las opiniones acerca de la historiografía. En este género, cobra especial importancia la *narratio breuis*³⁵, y quienes se destacan son, sin duda, Tucídides y Salustio. Respecto del primero, leemos en Quintiliano: *Densus et breuis et semper instans sibi Thucydides* (Quint. *Inst.* 10.1.73). Sabemos que las obras de Tucídides son bastante extensas y que la *narratio* literaria es más libre en el uso de recursos de ornato que la retórica.³⁶ Entonces, ¿a qué se refiere aquí el calagurritano con *breuis*? ¿Al hecho de contar los hechos en forma concisa, como se recomienda para el género historiográfico? La opinión de Cicerón arroja luz sobre este punto:

Post illum Thucydides omnis dicendi artificio mea sententia facile uicit; qui ita creber est rerum frequentia, ut is uerborum prope numerum sententiarum numero consequatur, ita porro uerbis est aptus et pressus, ut nescias, utrum res oratione an uerba sentiis inlustrentur; (Cic. *De or.* 2.56)³⁷

La cita hace hincapié en la cantidad de palabras. Evidentemente Tucídides abusa de expresiones sintéticas, lo cual puede afectar la comprensión textual. Para este autor, la traducción por ‘conciso’ sería adecuada.

Por el contrario, la asociación del término con otros adjetivos destacará otros aspectos y necesitará, en consecuencia, otras traducciones:

Quod docere non grauaremur, nisi metueremus, ne, cum ab instituto nostro recessissemus, minus commode seruaretur haec dilucida breuitas praeceptionis. (*Rhet. Her.* 3.34)

35 Cf. Cic. *Brut.* 262; Plin. *Ep.* 1.16.4.

36 Cf. Lausberg §319.

37 Cf. Cic. *Orat.* 30.

*Breuitas autem conficitur simplicibus uerbis semel una quaque re dicenda, nulli rei nisi ut **dilucide** dicas seruiendo.* (Cic. Part. 19)³⁸

Estos pasajes revelan que la *breuitas* se halla altamente ligada a la *perspicuitas*. No hablar con rodeos o digresiones ayuda sin duda a la comprensión del discurso. Aquí, a diferencia del caso anterior, el adjetivo hace referencia a las ideas que uno quiere fijar en el receptor, para lo cual ya no es funcional utilizar la menor cantidad de palabras posible, sino poner el esfuerzo en no caer en vicios *per adiectionem*. Proponemos, pues, traducir la frase *dilucida breuitas* por ‘lúcida³⁹ o accesible brevedad’. Si retomamos a los historiadores, resulta importante en este punto la opinión sobre Salustio:

*Quare uitanda est etiam illa Sallustiana (quamquam in ipso uirtutis optinet locum) breuitas et abruptum sermonis genus: quod otiosum fortasse lectorem minus fallat, audientem transuolat, nec dum repetatur expectat, cum praesertim lector non fere sit nisi eruditus, iudicem rura plerumque in decurias mittant de eo pronuntiatum quod intellexerit, ut fortasse ubique, **in narratione tamen praecipue media haec tenenda sit uia dicendi: 'quantum opus est et quantum satis est'**.* (Quint. Inst. 4.2.45)

En primer lugar, el pasaje nos permite advertir que Quintiliano valora a Salustio: no se trata para él de un autor vicioso, sino de un verdadero modelo de *breuitas*;⁴⁰ sin embargo, admite que su escritura es compleja y que precisa, para ser comprendido plenamente, un lector erudito.⁴¹ En segunda instancia, asocia *breuitas* con *abruptum genus*, es decir, se señala un estilo de escritura ‘cortado’, al que le faltan elementos para lograr la *perspicuitas*. En este caso, cuadraría una traducción por ‘conciso’ -entendido en su sentido

38 Cf. Cic. Part. 32 y 60; Quint. Inst. 8.2.19.

39 O bien por sinónimos como ‘diáfana, nítida, luminosa’.

40 En Quint. Inst. 8.3.82, Salustio es el autor modélico de la *brachylogía* y, en 9.3.12, de la *eteroiosis*, siempre con valoración positiva, la cual perdura tiempo después, según puede observarse en Gel. 1.25.3 y 3.1.6.

41 Por eso, en Inst. 2.5.19, Quintiliano no lo recomienda como lectura para los más jóvenes. Cf., también, Lausberg §310.

etimológico-, o mejor ‘elíptico’, para no utilizar el adjetivo negativo ‘oscuro’. Por ello, y a pesar de su gusto personal, el maestro de Calahorra aconseja, hacia el final del pasaje citado, seguir un estilo medio: ni tan ‘conciso o elíptico’ como el de Salustio (ya que un imitador deviene *obscurus*), ni demasiado ‘copioso’ como el de Livio (cf. 10.1.32).

Finalmente y a pesar de que pertenece a una época posterior, creemos pertinente considerar las siguientes citas de Aulo Gelio, a fin de ilustrar con mayor profundidad la cuestión de la adjetivación:

Celebrantur duo isti Graeci uersiculi multorumque doctorum hominum memoria dignantur, quod sint lepidissimi et uenustissimae breuitatis. (Gel. 19.11.2)

An autem prosus in utriusque epistula breuitatis elegantissimae filum tenuissimum... (Gel. 20.5.10)

En estos pasajes, se retoma la caracterización de la *breuitas* como *ornata* o recurso del *ornatus*. Nuevamente no se está tomando en cuenta la cantidad de palabras, sino la belleza estilística: la capacidad de incorporar figuras que multipliquen la expresividad sin aumentar demasiado la longitud de la frase. Juntas, *uenustas* o *elegans breuitas*, pueden traducirse por ‘atractiva riqueza’. Con este sentido, debe evaluarse la poesía. Por ejemplo, Homero:

Idem laetus ac pressus, iucundus et grauis, tum copia tum breuitate mirabilis, nec poetica modo sed oratoria uirtute eminentissimus. (...) Narrare uero quis breuius quam qui mortem nuntiat Patrocli, quis significantius potest quam qui Curetum Aetolorumque proelium exponit? (Quint. *Inst.* 10.1.46 y 49)

Ni este autor ni ningún poeta épico puede ser calificado de *breuis*, si con ello se juzga la cantidad de palabras, en especial cuando se observa que poetas líricos como Arquíloco (*breues uibrantesque sententiae*, Quint. *Inst.* 10.1.60) y Alceo (*in eloquendo breuis et magnificus...*, Quint. *Inst.* 10.1.63) reciben una crítica similar. En el caso de Homero es, además, llamativo que se lo elogie por conseguir una suerte de equilibrio entre opuestos, como, por

ejemplo, *copia* y *breuitas*. Evidentemente, no se está refiriendo a su estilo, dado que no se pueden utilizar dos estilos diferentes –si así lo hiciera, no sería un autor elogiado. Esta observación crítica resalta, pues, la capacidad del épico para alternar adecuadamente recursos relacionados con la abundancia de palabras (como la descripción, la digresión, etc.) con otros que emplean justamente el principio opuesto, la economía. Un elogio semejante se atribuye a Virgilio (*proximus Homero*, Quint. *Inst.* 10.1.85), en cuyas obras Servio Honorato identifica varios ejemplos de *breuitas*.⁴² En cambio, cuando Quintiliano menciona a los líricos, sí se refiere al estilo, al *genus subtile*, que cuenta entre sus características con la *breuitas* o braquilogía.⁴³ La limitación en la extensión de la lírica hace que necesariamente se vuelque hacia ‘expresiones ricas o económicas’ que buscan con pocas palabras cautivar al lector.

CONCLUSIÓN

Como toda práctica lingüística, la traducción refleja una concepción específica del lenguaje y, por consiguiente, una concepción específica de la traducción. Así, una interpretación y una posterior traducción correctas dependen de algunos factores: conocer la materia y dominar tanto la lengua original como la lengua a la cual se traduce, no sólo respecto de la lingüística, la gramática y el léxico, sino también en relación con un manejo filológico, literario, sociocultural e histórico de las mismas.

La *breuitas*, como término técnico de la crítica literaria, presentaba para los propios antiguos cierta vaguedad de significado, dado que constituye un principio que se relaciona con varios aspectos de la producción escrita. Por otro lado, gran parte del vocabulario de la crítica literaria latina se caracteriza por los usos metafóricos. Estos aspectos dificultan la tarea del traductor, quien sin duda censurará el sentido múltiple de la palabra al elegir un equivalente posible en otra lengua. Es por ello que, y muy especialmente en estos casos, el contexto discursivo y el contraste con otros autores constituyen un instrumento único para la interpretación de las distintas acepciones de

42 Cf. Serv. *passim*.

43 Cf. Quint. *Inst.* 12.10.58 y 64.

los significados. Según observamos, en ocasiones sólo dicho contexto ofrece a la terminología común el carácter técnico o científico, y la suma de interpretaciones contextuales de un vocablo es un factor fundamental en la búsqueda de su sentido.

Asimismo, en varias oportunidades el propio autor latino intenta reducir esta vaguedad de significado al caracterizar a un sustantivo, por ejemplo *brevitas*, mediante adjetivos que determinan su sentido específico de acuerdo con el contexto, facilitando así la comprensión exacta del término. Por consiguiente, cada una de estas caracterizaciones ofrecidas por el crítico latino deberá verse, paralelamente, reflejada en una propuesta diversa de traducción. Para finalizar, acordamos con Ch. Krebs: "...‘ambiguity is richness’; and this richness no single translation can reproduce”.⁴⁴

BIBLIOGRAFÍA

EDICIONES:

- MARSHALL, K. (1968) *A. Gelli Noctes Atticae*. Vols. 1–2, Oxford, Clarendon Press.
- MARX, F. (1923) *M. Tulli Ciceronis Scripta Quae Manserunt Omnia*. Fasc. 1: *Rhetorica ad Herennium*. Stuttgart, Teubner.
- PENACCINI, A. (2001) *Quintiliano. Institutio Oratoria*. Torino, Einaudi.
- RACKHAM, H. (1942) *Cicero in Twenty-Eight Volumes*. Vol. 4: *De Partitione Oratoria*, London – Cambridge, Loeb.
- WILKINS, A. S. (1902) *M. Tulli Ciceronis Rhetorica*. Vol.1: *De oratore*. Oxford, Clarendon Press.

⁴⁴ Krebs (2008:235), donde cita, a su vez, a J. L. Borges.

ESTUDIOS CRÍTICOS:

- BOLAFFI, E. (1958) *La crítica filosófica e letteraria in Quintiliano*. Brussels, Latomus.
- CITRONI, M. (2006) “Quintilian and the perception of the system of poetic genres in the Flavian age”, en R. R. Nauta – H-J. Van Dam – J. J. L. Smolenaars (eds.) *Flavian Poetry*. Leiden-Boston, Brill, 1-19.
- CODOÑER MERINO, C. (1990) “Terminología especializada: La crítica literaria”, *Voces* 1, 99-122.
- DE MEO, C. (2005) *Lingue tecniche del latino*. Bologna, Pàtron Editore.
- ECO, U. (2008) *Decir casi lo mismo. Experiencias de traducción*. Barcelona, Lumen.
- FARRELL, J. (2010) “Literary Criticism”, en A. Barchiesi – W. Scheidel (eds.) *The Oxford Handbook of Roman Studies*. Oxford, Oxford University Press, 176-187.
- GARCÍA YEBRA, V. (1994) *Traducción: historia y teoría*. Madrid, Gredos.
- GARCÍA YEBRA, V. (2006) *Experiencias de un traductor*. Madrid, Gredos.
- HATIM, B. - MASON, I. (1995) *Teoría de la traducción. Una aproximación al discurso*. Barcelona, Ariel.
- JAKOBSON, R. (1992) “On linguistic aspects of translation”, en R. Schulte - J. Biguenet (eds.) *Theories of translation. An anthology of essays from Dryden to Derrida*. Chicago-London, The University of Chicago Press.
- KENNEDY, G. A. (1989) (ed.) *Cambridge History of Literary Criticism. Vol. I: Classical Criticism*. Cambridge, Cambridge University Press.
- KREBS, CH. (2008) “HEBESCERE VIRTUS” (Sall. *Cat.* 12.1): Metaphorical Ambiguity”, *HSCPH* 104, 231-236.
- MARCHESE, A. - FORRANDELLAS, J. (1986) *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Ariel, Barcelona.
- MCDONALD, A. H. (1975) “Theme and Style in Roman Historiography”, *JRS* 65, 1-10.
- LAUSBERG, H. (1990) *Manual de retórica literaria*. Madrid, Gredos.
- LOBUR, J. A. (2007) “*Festinatio* (Haste), *Brevitas* (Concision), and the Generation of Imperial Ideology in Velleius Paterculus”, *TAPhA* 137.1, 211-230.

VARDI, A. D. (2000) “Brevity, Conciseness, and Compression in Roman Poetic Criticism and the Text of Gellius' *Noctes Atticae* 19.9.10”, *AJPh* 121.2, 291-298.

LA TRADUCCIÓN DE TEXTOS FRAGMENTARIOS: UN DESAFÍO PARA LA LABOR FILOLÓGICA. ALGUNAS REFLEXIONES PARA LAS *SÁTIRAS* DE LUCILIO¹

ADRIANA M. MANFREDINI²

RESUMEN: La edición de los fragmentos de Lucilio que goza de más autoridad hasta el momento, Marx (1904-1905), en dos volúmenes, cuenta con los eruditos comentarios en latín de este editor, fundamentales para la interpretación de los fragmentos y la compleja tarea de imaginar el contexto literario al que pertenecen, así como el trasfondo socio-cultural y político que los rodea. No sorprende que la edición crítica de Marx no vaya acompañada del más mínimo atisbo de traducción, como si el desafío de verter el texto de Lucilio a una lengua moderna no fuera compañía digna de la tarea de recomponer las sátiras, y de perpetuar su lectura, puesto que ello constituye práctica habitual de la filología. Repensando la traducción como la labor más desafiante para el especialista, esta comunicación explorará algunos de los problemas –y de las ¿forzosas? soluciones- que hay que enfrentar a la hora de intentar proveer a los fragmentos lucilianos de una versión española, trabajando sobre algunos versos del libro II de las *Sátiras*.

Palabras clave: sátira – Lucilio – traducción – edición crítica – texto fragmentario

ABSTRACT: Lucilius' most authorized edition (Marx 1904-1905) consists of two volumes with wise commentaries in Latin by the editor, fundamental for the interpretation of the fragments and the complex task of reconstructing their literary context, as well as the socio-cultural and political background surrounding them. It is no surprising fact that Marx's edition lacks the least

¹ Esta comunicación se enmarca en el trabajo de edición de fragmentos lucilianos que se lleva a cabo en el proyecto UBACyT W076 “Sátira latina y vida cotidiana: ritual, *ludus* e invectiva en Lucilio y sus sucesores”, bajo la dirección de la Prof. María Eugenia Steinberg.

² Universidad de Buenos Aires. E-mail: adrianammanfredini@gmail.com
Fecha de recepción: 2/6/2014; fecha de aceptación: 2/10/2014

hint of translation, as if the challenge of translating Lucilius' text to a modern language was not worthy of the effort of rearranging the satires, and of making its reading perpetual, since this is the philological usual practice. Rethinking translation as the most challenging work for the scholar, this paper will explore some of the problems –and obliged solutions?- to be faced in trying to provide Lucilius' fragments with a Spanish version, focusing on some verses from the second book of the *Satires*.

Keywords: *Satires* – Lucilius – translation – critical edition

En las palabras preliminares a su edición de las *Sátiras* de Lucilio 1904, F. Marx anuncia que se ocupará de una doble tarea: la de editar los fragmentos lucilianos, y la de proveerles una interpretación a través de un comentario, *poetae difficillimi reliquias oportere enarrari commentario* (Marx:1904:v), y se apura a aclarar que su *commentum* se presenta en volumen aparte, de lo contrario, apenas si podrían aparecer tres fragmentos juntos por página. Como corresponde a una edición crítica, sigue una serie de aclaraciones relativas a la conformación del aparato crítico, y a la edición de los fragmentos en sí mismos, todas ellas dirigidas a un lector especializado o, si no tanto, lo suficientemente munido de las herramientas y los códigos técnicos propios de los filólogos clásicos.

Sin dudas, Marx hizo un trabajo que demuestra una erudición inigualable y del que difícilmente puede prescindirse: la información que despliegan sus comentarios abarca desde la ecdótica hasta el contexto histórico y socio-político, que tan necesario resulta a la hora de tratar de comprender el sentido y el universo que yace tras cada fragmento. Quienquiera que se acerque a sus laboriosas páginas tendrá la sensación de que ya no queda nada por hacer con Lucilio que Marx no haya hecho, puesto que la clave para la comprensión última de lo que resta de los treinta libros de *Sátiras* de este *difficillimus poeta*, como dice la hipálage acuñada por este editor, está allí. Cualquier labor posterior no hace sino abreviar en esa inmensa biblioteca de si-

glos de filología y tradición textual comprimida en sus comentarios, y complementarla³.

Sin embargo, toda la erudición que se despliega para iluminar una obra en estado fragmentario termina por ser un ejercicio que se lleva a cabo en el dominio de la pura intelección y abstracción del conocimiento, que hace de la comprensión suprema del texto una experiencia incommunicable que se produce en los lindes del comentario crítico, y el aparato crítico. Nada de esto es una novedad: uno de los mayores anhelos de la formación en letras clásicas es lograr la capacidad de leer el latín o el griego y comprenderlo, gozarlo tal cual es. Frente a ello, proponerse traducir a otro idioma todas las implicancias semánticas y culturales de que vienen cargadas las palabras en cualquiera de esas lenguas es una reducción que empobrece la obra original, haciéndole injusticia a su esencia. Esta sensación, más o menos visceral para cada uno de nosotros, oculta una frustración que, acaso, sea mucho más profunda que el declarado menosprecio por la traducción. A propósito de las metáforas que suelen utilizarse para referirse a ella en el mundillo de la filología clásica, Susanna Braund (2010:199) cita unas palabras de Wilamowitz que reflejan muy sugerentemente este sentimiento íntimo de la filología clásica: “la verdadera traducción es metempsicosis”⁴. Para quien no crea en la reencarnación de las almas, queda claro que traducir es imposible. Si la frase de Wilamowitz resume, o magnifica, la opinión extendida entre los filólogos, esto quizás explique por qué las ediciones críticas suelen no acompañarse de una traducción. El resto se trata de un pacto implícito: que el lector que las aborde sea tan idóneo como para comprender integralmente el trabajo reconstructivo que ellas llevan a cabo, y que tanto editor como lector se reconozcan como miembros de un grupo selecto que tiene el privilegio de comprender la lengua original. En este sentido, la paradoja es que ello presupone también, de algún modo, una metempsicosis, esta vez, legítima.

³Así, por ejemplo, lo hacen las *Concordantiae* de Anna Chahoud.

⁴Cabría preguntarse si acaso la expresión de Wilamowitz no es una reacción contra la concepción dieciochesca de Pope, cuando teoriza sobre la traducción de Homero y considera que esta actividad es la búsqueda para transmitir “lo verdadero”, ni la literalidad, ni la reescritura, cf. Lianeri (2006:149).

Esta comunicación se propone demostrar que la traducción es un instrumento que acaba por completar una edición crítica. No van a desmentirse aquí todas las dificultades asociadas con la actividad de verter en una lengua la semántica, la sintaxis, y el universo cultural de otra, sino que, partiendo del principio de que la traducción es un modo de mostrar cómo se recibe un texto, y de qué modo se lo interpreta por comparación con el conocimiento del mundo que rodea al lector (cosa que es también un filólogo), se trata más bien de encararla como un acto de transferencia, de comunicación de lo incommunicable que, como decíamos al principio, se supone que es la lectura iluminada por el comentario erudito que acompaña a una edición crítica. Más allá de que traducir representa un modo de hacer accesible un tipo de producción literaria a un público interesado, pero más amplio que el especializado, lo que hoy en día se expresa como “democratización del conocimiento” y comprensión de la diversidad de culturas e ideologías (Braund 2010), nuestra propuesta es ver concretamente de qué modo, tomada ya la decisión de traducir textos complejos, no solo por su antigüedad, sino también por su mismísima índole fragmentaria, el moderno editor-traductor deviene un mediador entre culturas, hace sus opciones y arriesga una versión, que no es sino la manifestación verbal de cómo ha recibido y procesado todo aquello que ha debido descubrir que está oculto en el texto original, para hacerlo (más) explícito a un futuro receptor. La traducción tendrá, así, una sana intención causativa, hacer que el lector comprenda/recree/reviva un modo de decir, pensar y obrar en y a partir de una lengua ajena en la suya propia, para reaccionar ante los parecidos y las diferencias. La traducción será una *captatio benevolentiae* dirigida hacia aquello que, primero, es lingüísticamente distinto de él, y que, segundo, por tratarse de un texto escrito en latín, puede concebirse como *clásico* y, por ello mismo, un ícono cultural⁵. Circunscribiremos nuestro modesto aporte a unos pocos fragmentos del libro II de las *Sátiras* de Lucilio.

⁵Cf. Hardwick (2008:341), quien propone este carácter icónico como un extremo de los efectos que causa el arte de la traducción, frente al de la destrucción del mismo como su opuesto, polaridad que no hace sino reflejar de qué modo las obras clásicas retienen su prestigio de tales, porque son traducidas, y al mismo tiempo lo pierden, en tanto “...las traducciones rehacen textos para nuevas situaciones y por ende cambian las percepciones de la [obra] fuente” [traducción AM].

Sabido es que la edición de un texto fragmentario es un reto para la filología, porque los huecos que deben rellenarse son, primordialmente de dos tipos: huecos léxicos y huecos de cohesión. La fragmentariedad del texto hace difícil que se lo perciba como testimonio de una visión del mundo en una época determinada, y obliga a confiar su anclaje referencial al conocimiento de los transmisores indirectos que lo han conservado no como una pieza literaria en sí misma sino como un objeto de estudio. Si para el especialista es un trabajo de mucha minucia y concentración el intentar recuperar la forma primigenia, el contenido y el sentido de la obra de modo tal que, a pesar de todo, las partes desmembradas den una virtual perspectiva de la totalidad, la discontinuidad intrínseca del texto fragmentario es una dificultad todavía más grave para el traductor, que es el encargado de la concreción de la reconstrucción en términos exclusivamente lingüísticos.

Nos detendremos especialmente en el modo en que todas estas carencias impactan en la materia prima del texto y de la traducción, la lengua de origen, lengua que no es solo lengua, esto es, sistema, sino también *parole*, instanciación en la que juegan diferentes registros lingüísticos sobre el soporte de una gramática que entra en contacto, además, con la estructura formal y prosódica de la métrica. Las *Sátiras* de Lucilio son, desde este punto de vista, un testimonio literario del plurilingüismo en la Antigüedad, característica reveladora no solo de una poética asociada a la *satura* como género, sino también del alcance social del texto, destinado a un lector medio, “identificado con el habitante de Tarento, Cosenza y Sicilia, en un haz geográfico en que la condición plurilingüe refleja el contacto entre el griego, el latín y las hablas indígenas (osco, mesápico y variedades sicilianas).”⁶ El latín de Lucilio, entonces, es una lengua multilingüe, híbrida y multiforme, en la que el mismo poeta ya juega a traductor, al presentarse como hablante plurilingüe.

Esta apretada descripción de la situación sociolingüística propia de las *Sátiras* implica que un editor que se proponga también traducir deberá decidir si desea hacer patente la realidad sociocultural de Lucilio y sus lectores, o si desea recrearla por la imitación que puede lograrse a partir de circunstan-

⁶Pocetti (2003:65), en donde se explica que esto se deduce de los así llamados fragmentos programáticos de Lucilio (592-596M).

cias históricamente más próximas al destinatario actual, en que son otras las lenguas que pueden entrar en contacto en un juego de fuerzas semejante al que, en el aquel entonces, en que el texto satírico fue concebido, enfrentaba al latín con las restantes lenguas itálicas, y con el griego.

Dentro del panorama multilingüe de la sátira luciliana, los fragmentos que presentamos a continuación exhiben únicamente helenismos, de modo de concentrar nuestras observaciones sobre el problema concreto que representa traducirlos. Incluimos aquí las soluciones que otros editores han encontrado, y que ciertamente forman parte del análisis sobre el cual proponemos un criterio para nuestra propia traducción, que puede leerse en último lugar, para cada fragmento.

(1) ‘quam lepide **lexis** compostae ut tesserulae omnes arte pavimento atque **emblemate** vermiculato’ (Lucil. 84-85M)

‘How charmingly are *ses dits* put together –artfully like all the little stone dice of mosaic in a paved floor or in a inlay of wriggly pattern!’ (Warmington 1938)

‘¡Qué hermosamente dispuesta la *lexis* (los giros) de su discurso, como un pavimento delicado!’ (Guillén Cabañero 1991)

‘Cuán graciosamente compuesta su *lexis*, toda ella con arte, como piedrecitas en piso pavimentado y mosaico serpenteante.’ AM

(2) ‘Crassum habeo generum, ne **rhetoricoterus** tu seis’ (Lucil. 86M)

‘I have a son-in-law named Crassus, lest you be too much l’*orateur!*’ (Warmington 1938)

‘Pero no presumas de retórico, porque tengo a Craso como yerno.’ (Guillén Cabañero 1991)

‘Tengo a Craso por yerno, no seas tú “retoricótero”.’ AM

(3) ‘Graecum te, Albuci, quam Romanum atque Sabinum,
Municipem Ponti, Tritani, centurionum,
Praeclarorum hominum ac primorum signiferumque,
Maluisti dici. Graece ergo praetor Athenis,
id quod maluisti, te, cum ad me accedis, saluto:
chaere, inquam, Tite. lictores, turma omnis **chorusque**:
“**chaere**, Tite”. Hinc hostis mi Albucius, hinc inimicus.’ (Lucil. 88-94)

‘You have preferred to be called a Greek, Albucius, rather than a Roman and a Sabine, a fellow-townsmen of the centurions Pontius and Tritanus, famous and foremost men, yes, standard-bearers. Therefore I as praetor greet you at Athens in Greek, when you approach me, just as you preferred. ‘Good-cheer, Titus’, say I in Greek. ‘Good-cheer’ say the attendants, all my troop and band. That’s why Albucius is foe to me; that’s why he’s an enemy!’ (Warmington 1938)

‘A Greek is what you preferred to be called, Albucius, instead of Roman or Sabine, or a native of the town that gave birth to Pontus and Tritanus, to centurions, to first-class men and front-rank soldiers, and standard-bearers. A Greek “hello” to you, then, when you come to meet me, the praetor at Athens: just as you preferred, I say: “chaere, Titus”. And the band of attendants and bodyguards, they all go in unison: “chaere, Titus”. Hence Albucius’ hostility towards me, hence his resentment’. (Chahoud 2004)

‘Hai preferito farti chiamare greco, Albucio, in vece che romano o sabino, compaesano di Ponzio e Tritano, di centurioni, uomini illustri, personalità e portabandiera. Allora è in greco che io, pretore ad Atene, ti saluto, quando vieni da me: ‘hello, Tito’. E i littori e tutta la scorta e l’entourage: ‘hello, Tito’. Ecco perché Albucio mi attacca e mi accusa.’ (Chahoud 2007)

‘Tú, Albucio, preferiste ser tenido por griego antes que por romano y sabino, munícipe de los centuriones Ponzio y Tritano, hombres ilus-

tres y primeros alféreces del pueblo, y por tanto en Atenas, al acercarte a mí, te saludo en griego como tú preferiste: χαῖρε te digo, Tito. ¡Y los lictores, la cohorte entera y el coro χαῖρε, Tito! agregaron. Desde entonces Albucio es mi enemigo declarado.’ (Guillén Cabañero 1991)

‘Preferiste ser llamado griego, Albucio, antes que romano o sabino, vecino de los centuriones Pontio, Tritano, hombres famosos y destacados, y portaestandartes. Por lo tanto, como pretor en Atenas, te saludo, cuando te me acercas, en griego, porque tú lo quisiste: “¡khaíre, Tito!”, digo. Los lictores, mi tropa y toda la compañía dicen: “¡khaíre, Tito!” Por eso Albucio me es hostil, por eso me es enemigo.’ AM

Según reconstruye Marx, en el libro II de las Sátiras se narra el juicio por concusión que T. Albucio lleva adelante en 120/119 a.C. contra Q. Mucio Scévola el augur, que había sido pretor en Asia por aquellos años (*cf.* Marx 1904: *Proleg.* xli-xlii). La serie de fragmentos que hemos seleccionado están en boca de Scévola, que replica las acusaciones de Albucio a través de una estrategia de invectiva metalingüística, mediante la cual presenta a su rival como un presumido romano grecizante, lo que implica condenarlo como un traidor a la esencia romana, traición que lleva a cabo mediante una costumbre lingüística que refleja un comportamiento filohelénico irritante. Tal como lo demuestran los estudios especializados sobre el contacto entre lenguas en la Antigüedad, el mecanismo por el cual un hablante cambia o se adecua a la lengua de su interlocutor en el transcurso de una misma emisión o pieza escrita (*code-switching*, *cf.* Adams 2003:19) es un fenómeno que implica el uso consciente de una segunda lengua, y por lo tanto una situación de bilingüismo que, aun cuando presuponga un saber concreto, sin embargo, en Roma, está sujeto a determinadas normas de decoro (Chahoud 2004 - especialmente su referencia a Cic. *Off.* 1.111-, y 2007; Adams 2003:353-4): el “cambio de código” resulta enojoso en ocasiones públicas, como aquella a que se alude en (3), en que se rememora el encuentro entre magistrados romanos, uno de los cuales, Albucio, prefiere ser considerado griego, en contraposición con sus paisanos Pontio (sabino u osco) o Tritano (*cf.* Chahoud 2007:51-2) ; en cambio, puede ser perfectamente justificable en la vida pri-

vada, y entre individuos que tienen un trato familiar entre sí, como lo demuestra el uso que hace de él Cicerón en su correspondencia privada (cf. Adams 2003:308-47, a partir de cuyo examen queda claro que la familiaridad con el interlocutor no es la única motivación para incurrir en *code-switching*). Por lo tanto, la burla mordaz puesta en boca de Scévola es la del propio Lucilio contra la desvergüenza del acusador Albucio, cuya desfachatez pone, además, en evidencia su falta de dotes para la oratoria. Así, las palabras de Scévola en (1) deben interpretarse como una mofa, no solo del modo de hablar de Albucio, en tanto hablante grecizante, sino también en un sentido de crítica retórica, puesto que Scévola utiliza un término específico de la retórica para referirse a la configuración verbal de un discurso (*lexis*), a la que juzga negativamente como suntuosa: la comparación con los mosaicos de un suelo con incrustaciones ondulantes es redundante, puesto que, según explica Marx, *émblēma* es lo mismo que *pavimentum vermiculatum*. La sobrecarga del estilo de Albucio se remata con *rhetoricoterus* en (2), en que el juego de la helenización se da aplicando la morfosintaxis griega sobre una palabra de contenido especializado, un préstamo que forma parte de una jerga específica, que se aplica para calificar a un individuo y su actitud, con una gradación que resulta incompatible con la naturaleza relacional del adjetivo⁷.

Una vista rápida a las traducciones que hemos encontrado para los diferentes textos aquí puestos a consideración demuestra que los traductores de lengua inglesa resuelven haciendo una analogía entre lenguas modernas: el inglés representa el latín, el francés representa el griego. Así puede verse en los casos de (1) y (2). En (3), las soluciones difieren: Warmington opta por uniformar la lengua, mientras Chahoud translitera el saludo griego, en inglés, o bien hace un contraste con el italiano, traduciéndolo al inglés. Es importante señalar que, en el caso de Warmington, la suya es una traducción que acompaña su edición del texto, en la colección Loeb, lo que significa que el texto se acompaña de notas breves aclaratorias y de un aparato crítico tam-

⁷Chahoud 2004 cataloga el grecismo como específico del ámbito gramatical y retórico, lo que es evidente; en cuanto a su afirmación de que no está atestiguada la forma con sufijo comparativo en griego, puede leerse en el Liddell & Scott s.v. *ρητορικός, ρητορικώτερον λέγεσθαι*, en Dionisio de Halicarnaso. Naturalmente, la referencia es extemporánea a Lucilio, pero deja ver que la formación acuñada por Scévola-Lucilio es, más allá del efecto de extrañamiento que produce, “griega”.

bién mínimo, lo suficientemente compacto como para justificar las decisiones del editor, mientras que las traducciones de Chahoud están extraídas de artículos especializados de su autoría y que, por lo tanto, sirven como apoyatura de la argumentación desarrollada en ese tipo de discurso.

Retomando el objetivo de esta ponencia, la inclusión de una traducción en una edición crítica no puede sino generar una relación recíproca entre el comentario especializado y la versión traducida, en que uno aclara a la otra, y viceversa. En función de lo que recién explicábamos en torno a la significación social que tiene el cambio de código en la sociedad romana, es claro que los editores –o gentiles traductores, como en los textos de Chahoud que citamos- intentan mostrar el choque lingüístico como un modo de remedar el ataque contra un hablante que rechaza la esencia de su lengua materna, y con ella, su propia identidad nacional. A veces, como en el caso de Warmington en (3), o de Guillén en (2), esa confrontación no se da, como si fuera más preciso volcar la intención del ataque antes que su literalidad. Sin embargo, el mismo Guillén, como puede verse en (1) y (3), se permite mantener los grecismos en el texto de su traducción –glosa incluida en (1). Y creemos que Guillén acierta al hacerlo: la calidad de los helenismos comprometidos en la construcción ridiculizante del personaje de Albucio en los fragmentos incluidos en (1)-(3) es diferente, desde el punto de vista de la frecuencia de uso y asimilación a la lengua latina que los hospeda⁸. Si *lexis* es mucho más específico de una jerga que *emblema* (que es un préstamo incorporado al uso) o *chorus*, cuyo uso está también muy difundido en latín, y que puede adquirir, como parece tenerlo aquí, una connotación despectiva – obsérvese, además, la asimilación morfológica al latín de ambas palabras (cf. Adams 2003:26-27)- es probable que el saludo *χαῖρε* sonara inequívocamente griego a oídos romanos, aun si se pudiera argumentar que, en tanto saludo, gozara de cierto nivel de frecuencia coloquial. Pero, de hecho, el fragmento de Lucilio nos deja entender que no es así, porque implica el filo-

⁸Para una clasificación de los helenismos lucilianos en relación con el grado de asimilación e incorporación al léxico latino, puede verse Chahoud (2004); cuanto menos asentados están en el uso, más fácil es distinguirlos como extranjerismos, no como préstamos, que presuponen una frecuencia de uso más o menos alta por la cual las unidades léxicas se integran a la lengua receptora.

helenismo teatral de Albucio, quien por obligación de sus funciones públicas debería identificarse con la lengua materna más que nadie.

Nuestra propia traducción opta por una sustitución mixta: por un lado, el español sustituye al latín, pero el griego permanece como tal, tratando de transparentar el extrañamiento que éste produce en el texto original, por lo menos, para los helenismos que parecen más sujetos a un *code-switching* burlesco, *lexis*, *rhetoricoterus* y *chaere*; por el otro, nuestra versión intenta reproducir la diferencia cualitativa de grecismos, y expresa a algunos de ellos como asimilados a la que, en traducción, es la nueva lengua huésped (el español). Ya hemos dicho cuán redundante resulta en (1) la concurrencia de *pavimentum* y *emblema*: ese juego, que es metalingüístico en el fr. 85M, en que un mismo contenido semántico puede ser denotado por dos unidades léxicas de orígenes diversos, pero integradas en el acervo de una única lengua, es lo que buscamos reproducir en nuestra traducción, puesto que la etimología hace derivar el esp. *mosaico* del italiano, y este a su vez de la alteración del gr. *múseios*, que se confunde formalmente con *Mōsaikós*, relativo a Moisés’ (cf. Corominas 2009:380)⁹.

De acuerdo con la decisión de no sustituir el griego, nuestra versión no se propone lograr un texto independiente de su fuente, entendida esta en dos sentidos: como texto literario testimonio de una época determinada, por un lado, y como texto editado, enriquecido por la tradición textual, por otro. De este modo, la traducción sirve de portal a dos mundos distintos, aunque necesariamente vinculados entre sí: el de la edición crítica, y el de la ilusión literaria, con sus propios personajes que, si bien representan arquetipos universalizables, sin embargo están atados a circunstancias e individuos históricos, identificados con nombres propios y por ello mismo objetos en sí mismos de la crítica y mordacidad del satírico. Mantener en griego, o casi (cf. *retoricótero*), esos helenismos, pero no los préstamos ya incorporados al

⁹ Marx 1905: *Comm.*:39 llama también a este *pavimentum opus musivum*. De acuerdo con el TLL, *musivum* (o *musivus*, *a*, *um*, como adjetivo) es de origen incierto, quizás de procedencia asiática. Según conjetura de Svennung, quizás se relacione con el adorno de los templos dedicados a las musas. La ortografía también es inestable en autores tardíos: *mosevum* (*moys-*, *mois-*) en Gregorio de Tours, por ejemplo (s.v.1706.7-17), aunque ya en Varrón presenta una escritura diferente (*museum*). Estos testimonios de alguna manera pueden referendar la etimología que brinda Corominas.

léxico latino, como *emblema* “mosaico”, o *chorus* “compañía”, es nuestra modesta manera de reproducir no solo la diferencia de calidad entre los grecismos, sino también la concepción de que la traducción española tiene por finalidad el ser una herramienta de interpretación del texto luciliano, que es precisamente de Lucilio, pero también de la tradición filológica. Es decir que optar por una traducción de este tipo es descartar la alternativa de una analogía en que la situación histórica de *code-switching* en la Antigüedad se sustituye por otra actual entre lenguas modernas, para quedarse con un procedimiento parcial de sustitución, en que el español ocupa el lugar del latín, pero para permitir el acercamiento a problemáticas socio-culturales que no por ser semejantes a las del mundo de hoy y a las experiencias de los lectores modernos son igualables a ellas: ni los nombres ni las relaciones interpersonales, ni los objetos o actividades mencionadas son necesariamente reemplazables por otras de la actualidad, y hacerlo podría conllevar a una comprensión deformada de la esencia del testimonio literario. En especial relación con la operación lingüística de cambio de código, esta opción remarca más fuertemente la elección del personaje que se mofa de otro que se sirve de una lengua extranjera para separarse de un grupo social de pertenencia, queriendo marcar una superioridad presentada en el texto como irritante por lo inoportuna y estafalaria: para un lector especializado, la excentricidad de la lengua griega, que también puede conocer, es perceptible casi a primera vista; para un lector ajeno a los códigos de la filología, el efecto de distanciamiento será más alto, pero quizás sea más claro que lo que se recrea es una situación histórica que no es la suya propia, con convenciones diferentes, de la que aprende algo nuevo, y que posteriormente podrá comparar con la que lo rodea.

Vistas así las cosas, nuestra traducción se presenta como dependiente de los instrumentos que la filología provee, pero se convierte en sí misma en un nuevo instrumento filológico que brinda el primer acceso a una obra que se completa con el acercamiento al aparato erudito de los comentarios. La traducción tiene un efecto *boomerang*, puesto que no está completa como proceso si, una vez realizada, no brinda acceso a las problemáticas del texto original, que le dio razón de ser, todo lo cual culmina en el auxilio de la edición crítica comentada.

No puede negarse que nuestra propuesta tiene algún parentesco con una cierta “literalidad de culto” cuya versión más extrema son las actitudes deprecatorias de la traducción de las que hablábamos al principio de esta comunicación. Sin embargo, nos alienta el ver la traducción como un procedimiento filológico digno de atención, y como corolario necesario del proceso de edición crítica. Ella es la transcripción sintética de la especulación intelectual en torno al significado y alcance de la obra y, contra el fastidio que puede despertar el que el traductor “usurpe” el lugar del autor, mejor vale pensar que no se trata de eso sino de otra asignación de funciones: el traductor es alguien erigido en *primer lector público* de un texto y que, por lo tanto, la traducción carece de intimidad; la versión de esa lectura queda expuesta, y es esa fragilidad, la de la exposición, la que quizás atormenta a la filología clásica.

BIBLIOGRAFÍA

EDICIONES E *INSTRUMENTA STUDIORUM*

- C. Lucilii Carminum Reliquiae*, recensuit enarravit Fridericus Marx, 2 vols., Lipsiae, 1904-1905.
- C. Lucilii Reliquiarum Concordantiae*, conscripsit Anna Chahoud, Hildesheim, Zürich, New York, 1998.
- COROMINES, J. (2009³) *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*, Madrid, Gredos.
- LIDDELL, H.G. & R. SCOTT (1940⁹) *Greek-English Lexicon*, Oxford.
- LUCILIO-HORACIO-PERSIO-JUVENAL. *La Sátira Latina*. Edición de José Guillén Cabañero. Madrid, Akal, 1991.
- Oxford Latin Dictionary* (1968-1982) Oxford, at the Clarendon Press
- Thesaurus Linguae Latinae* (2007) München, K.G. Saur Verlag/Software, Thomas Technology Solutions Inc. (TLL)
- WARMINGTON, E.H. (ed.) (1938) *Remains of Old Latin*, vol. III, Cambridge and London.

BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA

- ADAMS, J. N. (2003a) *Bilingualism and the Latin Language*, Cambridge, Cambridge University Press.
- BRAUND, S. (2010) "Translation" en Barchiesi, A.-W. Scheidel (eds.) *The Oxford Handbook of Roman Studies*, Oxford, New York, Oxford University Press, 188-200.
- CHAHOU, A. (2004) "The Roman satirist speaks Greek" en *Classics Ireland* 11, 1-46.
- CHAHOU, A. (2007) "Alterita linguistica, *latinitas* e ideologia tra Lucilio e Cicerone" en Oniga, R. & S. Vatteroni (ed.) *Plurilinguismo letterario*, Rubbettino, pp. 41-58.
- HARDWICK, L. (2008) "Translated classics: vibrant hybrids or shattered icons?" en Lianeri, A.- V. Zanko (eds.) *Translation and the Classic: Identity as Change in the History of Culture*, Classical Presences, Oxford, UK: Oxford University Press, 341-366.
- LIANERI, A. (2006) "The Homeric moment? Translation, historicity and the meaning of the Classics" en Martindale, C.-R. Thomas (eds.) *Classics and the Uses of Reception*, Oxford, Blackwell, 141-152.
- POCETTI, P. (2003) "Il plurilinguismo nelle Satire di Lucilio e le selve dell'interpretazione: gli elementi italici nei frammenti 581 e 1318M" en Oniga, R. (ed.) *Il plurilinguismo nella tradizione letteraria latina*, Roma, pp. 63-89.

LA RECEPCIÓN DE LA LITERATURA LATINA AFRICANA EN HISPANIA Y SU REPERCUSIÓN EN LA LITERATURA HISPÁNICA

FRANCISCO A. MARCOS MARÍN¹

RESUMEN: En este estudio se abordan autores post-clásicos y se establece la correspondencia entre estos autores y los intereses literarios de los antólogos visigodos, con atención a tres focos culturales. Uno, el bizantino, es también hispano, por la presencia de Bizancio en parte de Hispania, otro es el ostrogodo y el tercero, pero no el menos importante, el vándalo.

En los últimos años se han ampliado el conocimiento, la valoración y el estudio del latín africano y de los pueblos con él relacionados, sobre todo los vándalos. Los resultados de estos estudios se pueden relacionar con trabajos anteriores sobre el latín medieval hispánico, especialmente el visigótico, y con la transmisión textual, como se conserva en varios manuscritos. Se exponen como ejemplo dos manuscritos concretos, uno de los cuales ha podido ser reconstruido por completo a partir de los restos conservados en bibliotecas europeas. Este manuscrito, que recoge una antología fundamentalmente hispánica, incluye también muestras de literatura latino-africana que aclaran cómo el universo cultural hispánico y el latino-africano constituían una unidad cultural.

Las consecuencias de esta unidad cultural, unidas a los diversos factores históricos que se desarrollan entre los siglos V y X JC, tienen gran influencia en la evolución del latín hispánico, los orígenes del español y el desarrollo de las literaturas hispánicas medievales.

Palabras clave: Africa, afrorrománico, hispanorrománico, latín, literatura, vándalos, visigodos.

ABSTRACT: This paper is devoted to post-Classical authors and establishes the correspondence between them and the literary interests shown in Visigothic anthologies. Attention is paid to three centers: Byzantium, also

¹ University of Texas at San Antonio (USA). E-mail: fammdl@gmail.com
Fecha de recepción: 19/4/2016; fecha de aceptación: 29/4/2016

including part of the Iberian Peninsula, Ostrogoth Europe, and Vandal Africa.

The study and acknowledgment of African Latin and the people related to it, particularly the Vandals, have received a great boost in the last twenty years. The results of that research can be related to previous works on Hispanic Medieval Latin, particularly Visigothic texts and their transmission, including the detailed analysis of several manuscripts. Two of those are used in this contribution as examples, and one is analyzed after its careful reconstruction from parts preserved in different European libraries. Although basically Hispanic, they included excerpts of African-Latin literature. It is thus clear that the cultural Hispanic and African universes constituted a literary unit. The consequences of that unity in a joint cosmovision, added to a set of historical facts which took place between the 5th and 10th centuries A.D., exerted great influence on the evolution of Hispanic Latin, the origins of Spanish and the development of Hispanic Medieval literatures.

Keywords: Africa, Afro-Romanic, Hispanic Romance, Latin, Literature, Vandals, Visigoths.

La comprensión de la cultura europea se ha realizado, la mayoría de las veces, sin conceder un papel relevante a lo acontecido entre el siglo IV, fin del Imperio Romano, al menos en su forma tradicional y unitaria, y el siglo VIII, conquista de la Península Ibérica, o la mayor parte de ella, por los musulmanes. A veces, incluso, esos acontecimientos se han ignorado por completo. Esta situación, por fortuna ha cambiado de manera notable (Zozaya, 1993, 1998, 2005, 2014; Arce 2005 y 2011; Marcos-Marín, 2015 a y b y 2016). Los acontecimientos, autores, movimientos literarios y demás actividades que se produjeron entre los siglos IV y VIII se veían, en general, sin conexión ninguna con lo que ha sido la historia de la cultura europea posterior. Y si esto era así en el plano cronológico, algo similar ocurría en el orden geográfico. Un gran cambio en la reflexión histórica europea ha consistido en el incremento de los autores conscientes de que, mucho más grave que la invasión de Hispania por los bárbaros fue para Roma la pérdida del

norte de África, así como las islas de Cerdeña y Córcega y durante algún tiempo las Baleares, a manos de los vándalos, durante 105 años, entre el 429 y el 534 de nuestra era (Courtois, 1955; Gil Egea, 1998; Béjaoui, 2008; Merrills, 2004; Merrills & Miles, 2010; Loring et al., 2008). El *Africa* romana era el principal proveedor de Roma y satisfacía la necesidad de alimentar a los ciudadanos de la capital, dentro de la conocida fórmula que garantizaba la estabilidad social del centro del Imperio: *panem et circenses*. Además de ser un gran centro económico era un centro cultural de primer orden y, con el cristianismo, también un centro espiritual. Su pérdida (que se mantuvo tras el 534, pues fue arrebatada a los vándalos por las tropas del Imperio de Oriente, llamado un tanto imprecisamente Bizancio) implicó la alteración fatal del eje económico-cultural romano. Incluso términos como *bárbaro* o *vándalo* han sufrido un proceso de envilecimiento, cual se observa en los derivados *barbaridad* o *vandalismo*, y además han sido sometidos a un cambio terminológico, para hablar de *invasiones germánicas*. Pues bien, no todos esos pueblos eran germánicos: los *alanos* eran indoarios y los *hunos* finougros. En la misma línea despectiva, por cierto, los *ugros* están en el origen de la palabra española *ogro*.

La historiografía moderna lleva algunos años reinterpretando los datos históricos de ese período y ha demostrado la continuidad de las instituciones romanas y, por supuesto, de la lengua latina norteafricana, hasta varios siglos después de la ocupación musulmana (Bénabou, 1976[2005]; Modéran, 2003; Marcos-Marín, 2015 a y b). Los arqueólogos han descubierto huellas evidentes de la continuidad de las estructuras romanas hasta muy dentro de esa región norteafricana, además de demostrar que el contacto entre Hispania y todo el norte de África, es decir, las Mauretanas, Numidia y África, fue constante (Villaverde, 2001; Gozalbes-Cravioto:2010; Gozalbes-Cravioto y Gozalbes-García, 2014; Gozalbes-Cravioto:2015). Esta reivindicación no se realiza más desde ninguna ambición o perspectiva colonialista (En-Nachioui, 1996-7; Rouighi, 2011; Ghouirgate, 2015), sino tratando de reconstruir el pasado cultural del norte de un continente en el que convivieron las culturas líbica-bereber (camita), púnica o fenicia (semítica) y latina (indoeuropea), además de la relación general con otra cultura indoeuropea, la helénica, gracias al comercio griego. De todo ello, tras la invasión y triunfo de otra cultura semítica, la árabe, sólo quedan los núcleos bereberes, que siguen teniendo

un papel relevante en el área y, gracias a la emigración, en la nueva cultura europea. En el fondo se trata de la continuidad de un contacto que ha existido desde las primeras migraciones de la especie humana.

En el caso de Hispania, además, conviene recordar que, tras el año 285, cuando Diocleciano decidió retirar el ejército romano de la zona central del actual Marruecos y dejar la frontera en la línea definida por el río *Lixus*, en la actual Larache, la Mauretania Tingitana (con capital en Tánger) se incorporó a la *diócesis Hispaniarum*, por lo que hay que considerarla dentro del conjunto cultural hispanorromano. Por otra parte, en lo que concierne a las relaciones marítimas, los contactos entre Cartago, en el actual Túnez, y la ciudad de Cartagena (*Cartago Nova*), en el sureste de España, fueron continuos desde la fundación de esta última ciudad por los cartagineses. En realidad, los contactos marítimos entre el África romana y la Bética y la Cartaginense fueron contantes. Poco después de que fueran derrotados los vándalos en África, el año 533, los bizantinos ocuparon también buena parte de esas dos regiones hispanas, hasta el año 624, en el que abandonaron definitivamente sus últimas posiciones en el Estrecho de Gibraltar, durante el reinado de Suintila en Toledo y el imperio de Heraclio en Constantinopla (Presedo, 2003; Vallejo, 2012; Vizcaíno, 2009).

Se requiere, por tanto, comprender que en Hispania y en el Norte de África se mantuvo una cultura latina que incluía una estructura cívica y militar, basada en el uso generalizado de la lengua latina, compatible con situaciones de bilingüismo o multilingüismo, que no alteran esa capacidad de comunicación lingüística en latín, dentro del amplio continuo bien conocido por los sociólogos y lingüistas que va desde la lengua fijada en la epigrafía (Duval, 1973; Santiago, 2009; INSCRIPCIONES) según un sistema de modelos o patrones, a la capacidad de producción literaria, con autores africanos en latín que forman parte de la llamada *Edad de Plata* de la literatura latina (Riese, 1906), o los centuriones y otros autores más modestos cuyos versos se han conservado en ostracones (Marichal, 1992; Adams, 1999) y que, indudablemente, entretenían la monotonía del servicio militar con el recuerdo o la elaboración de poemas. Todo ello demuestra que esa cultura incluía un componente de alfabetización cuyo estudio también arroja luz sobre la pervivencia de un latín escrito y leído, culto, junto a las manifestaciones orales y coloquiales. La alfabetización incluía a las mujeres y se conservan testi-

monios de su presencia entre escribas y copistas (Harris, 1991; Habinek, 1998; Rawson: 2003; García Mac Gaw, 2001).

Un componente fundamental de la cultura de esta época es el desarrollo del cristianismo en el occidente mediterráneo. José María Blázquez (1967: 31 y ss.) estudió con detalle las informaciones acerca de la instauración del cristianismo en la Península Ibérica, tratando de separar los datos justificables de los míticos o excesivamente generales. Puede ser útil distinguir el orden general de la comunicación del orden eclesiástico, que incluye testimonios escritos mejor conservados. En el orden general, Díaz y Díaz (1967) había señalado que la legión que precisamente dio nombre a la ciudad española de León, la *Legio VII Gemina*, había participado en campañas africanas. Blázquez (*ibid.*: 33) recoge datos de diversos autores que documentan por escrito este hecho: sellos de la *Legio VII* e inscripciones funerarias de legionarios en *Lambaesis* (Lambesa, Túnez); su presencia en *Sitifis* (Séfis), en el oriente de la *Mauretania Caesariensis* está también atestiguada. En la *Tingitana* la *Notitia Dignitatum Occidentalis* (5, 292) recoge la presencia de tropas entrenadas por la *Legio VII*, los *septimani iuniores*. Tan interesante como esta documentación es el hecho de que estas tropas, en su origen hispanas, fueron reconstituyéndose poco a poco con población autóctona, lo que se convierte en un testimonio indirecto de la extensión del uso del latín, además de su factor de cristianización. Blázquez especifica siete cuerpos de ejército de origen español (*ibid.* 33-34) y relaciona escritos de Tertuliano con lugares y comunidades que habían tenido algún tipo de contacto con la *Legio VII*. El regreso a Hispania de estos legionarios comportó la llegada de otros procedentes de África y contribuyó al desarrollo del cristianismo hispano. En el año 254 las tres grandes comunidades cristianas hispanas, León-Astorga, Mérida y Zaragoza tenían en común su importancia militar, un elemento también numeroso entre los primeros mártires hispanos, alguno nacido en África, como San Marcial, de Tánger, centurión de la *Legio VII*, a la que también pertenecieron los mártires de Calahorra, Emeterio y Celedonio. Muchos soldados africanos de la *Legio III Augusta* están enterrados en distintas localidades hispanas, de la Tarraconense a Lusitania. En estas regiones y en la Bética se encuentran monumentos funerarios cuyo origen se halla en las Mauretaneas, Numidia y el Africa proconsular (Blázquez, *ibid.*: 35). Los mercaderes africanos fueron otro elemento de intercambio religioso entre

Africa e Hispania. Los datos documentales y arqueológicos que aportan Díaz y Díaz y Blázquez son abundantes, tanto en las regiones al norte del Estrecho como en las del Sur.

En el orden eclesiástico, puede resultar muy interesante la referencia a la carta 65 de San Cipriano de Cartago, para el sínodo convocado a fin de discutir la readmisión de los cristianos que habían apostatado el año 250, durante la persecución de Decio, especialmente los obispos *libeláticos* Basilides y Marcial, de León-Astorga y probablemente de Mérida, respectivamente, así llamados porque habían aceptado el *libellum* o certificado de que habían sacrificado a los dioses (Díaz y Díaz, 1967: 435). La pregunta, naturalmente, es por qué los cristianos hispanos y, en particular, los obispos, recurrían a un obispo africano a la hora de resolver un problema interno. Díaz y Díaz (*ibid.*), a quien sigue Blázquez, había ofrecido como explicación que las iglesias hispánicas acudían a las africanas porque tenían en ellas su origen. Es oportuno anotar que, en cambio, los que acuden a Roma son los obispos libeláticos, los apóstatas, que llegaron a conseguir, mediante engaños, una carta del papa Esteban I (254-257) para su reposición en sus sedes episcopales. Esta oposición entre Roma y Cartago, con Hispania en mayor relación con la segunda, reaparecerá en distintos momentos de la historia, si bien en su interpretación no coinciden los historiadores (Fernández Ubiña, 2007: 431, con útil recopilación bibliográfica). Por ello debe tenerse en cuenta -con las naturales precauciones- a la hora de analizar por qué, más tarde, los cristianos africanos, en la época vándala, como luego en los inicios de la conquista árabe, buscarán su salvación en el sur y sureste de la Península Ibérica, tras la destrucción de Cartagena por los vándalos en 425 y, posteriormente, su reconstrucción por los bizantinos en 589.

Si, en el siglo III, la referencia de los cristianos hispanos fue San Cipriano, en el final del siglo IV e inicios del V la referencia será otro africano, en este caso el obispo de Hipona (oriente de la actual Argelia), San Agustín (354-430). Después de su abandono del maniqueísmo y conversión al cristianismo, tras su bautismo en 387, regresó a Africa, donde fundó un monasterio laico cerca de su localidad natal de Tagaste, en el cual siguió viviendo tras ser ordenado sacerdote en Hipona, en 391. Al ser nombrado obispo de esa ciudad, en 395, convirtió el domicilio episcopal en monasterio de clérigos. Pablo C. Díaz (1999: 169), al analizar el desarrollo de los monasterios y

la liturgia en la Hispania visigoda, estableció dos períodos, paralelos a la evolución de la sociedad hispano-visigoda: un primer período fue de asimilación de influencias, con un fuerte influjo de los herejes priscilianistas. La mayor de esas influencias en la primera época, al parecer, procede de la Galla, donde los visigodos habían convivido con sus súbditos católicos aquitanos. Tras la conversión al catolicismo de los visigodos, en el reinado de Recaredo (587), se inició un segundo período, con la consolidación de los monasterios dentro de la estructura católica general. Incluso en las más difíciles circunstancias de la época de los bárbaros, los monasterios siguieron desempeñando la labor de preservación de la cultura latina y de alfabetización. Los niños aprendían a leer, en latín, bajo la tutela del abad, en monasterios como Agalí, cerca de Toledo, Zaragoza o el que fundó San Leandro en Sevilla. En la Lusitania ocupada por los suevos, San Martín de Braga leía a Virgilio y estudiaba las obras de Séneca con sus monjes, en el monasterio de San Dúmio. El factor religioso fue más importante que el lingüístico, puesto que los bárbaros estaban latinizados. Los ejemplos de lenguas germánicas se reducen a la Biblia gótica arriana de Ulfila, sobre cuya estructura y composición hay todavía mucho que decir, los nombres propios y los préstamos a las lenguas romances. En cambio, las controversias dentro del cristianismo tienen un papel fundamental en la literatura de la época, toda ella latina, que incluye desde el debate teológico a la historia y a la poesía.

Los libros tuvieron una gran importancia y sabemos que eran considerados extremadamente valiosos en la época. Arce (2005: loc. 2168 ed. electrónica) aporta un testimonio conocido en época relativamente reciente, la *Epistula XI* de Consencio a San Agustín, de 419 (Lancel & Desanges, 1983; García Moreno: 1988). Este texto documenta también la importancia y continuidad de las relaciones entre Hispania y Africa. San Agustín estaba muy interesado en la herejía priscilianista contra la que, en 420, escribió su tratado *Contra mendacium*. Consencio había mantenido ya una correspondencia regular con el obispo de Hipona. Esta carta añade datos de interés para las relaciones literarias entre ambos, en este caso bibliográficas, específicamente. Los priscilianistas habían podido desarrollar sus tesis independientemente de la llegada de los suevos y los vándalos asdingos a la Gallaecia y la Lusitania en 411 y esa doctrina se había extendido hasta la Tarraconense y la Galla. Los autores tradicionales ven el movimiento desde el punto de vista

religioso, en relación con las herejías gnósticas y el maniqueísmo (de ahí el interés de San Agustín), mientras que, en la historiografía más reciente, sin que hayan faltado los nacionalistas que hayan creído ver en el movimiento la manifestación de una mítica “alma gallega”, se observa un mayor interés por las posturas de ascetismo y de reivindicación social o, incluso, de lucha de clases (Fernández Conde, 2004). El contexto, independientemente de la importancia que alcanzó en ese momento el priscilianismo, es muy interesante, porque nos da una idea muy clara de cómo eran las comunicaciones en aquella época. Consencio vivía en las Islas Baleares, bien comunicadas con la provincia de Africa por barcos mercantes, en los que emisarios especiales se ocupaban del correo. El viaje podía ser de una semana, lo que indica la frecuencia y facilidad posible de los contactos epistolares. La historia tiene su complejidad, porque se mezclan en ella la lucha contra la herejía, las comunicaciones entre la Península, las Islas y África y los libros como objeto precioso para los ladrones de caminos.

La extensión del movimiento priscilianista en la Galia hizo que un obispo de Arles llamado Patroclo (†426), preocupado por ello, pidiera a un experto en la lucha contra esa herejía, el ya conocido Consencio, que escribiera contra ella. En principio, por tanto, San Agustín no estaba involucrado en ese escrito. Sin embargo, un monje, Frontón, que colaboraba con Consencio en la lucha contra los priscilianistas, llegó a Baleares y comentó detenidamente con Consencio la extensión de la herejía y la preocupación que suscitaba. Todo ello hizo que este último, además de atender la petición del obispo Patroclo, escribiera a San Agustín para resumirle la situación. Nos encontramos, por tanto, con dos envíos distintos, la Carta de Consencio a San Agustín, que llegó perfectamente a su destino y a la que contestó el santo, y un paquete secreto, al ir convenientemente sellado, con cartas, algunas de ellas *commonitoria*, es decir, específicas contra la herejía, y tres volúmenes que Consencio había escrito para el obispo Patroclo y que el monje Frontón le llevaría desde Tarraco. Por el prólogo sabemos que Consencio había firmado al menos uno de los tres volúmenes con pseudónimo herético y que ninguno llevaba su nombre real.

El paquete preparado por Consencio para enviarlo de las Baleares a Tarraco, destinado a Frontón, se había entregado al obispo Agapio. Arce recuerda que los obispos podían usar el *cursus publicus*, es decir, el sistema de

comunicación protegido y, por ende, más seguro. Frontón recibió en el paquete una carta en la que Consencio le daba el nombre de una señora, Severa, entre otros herejes citados en el mismo escrito. Cuando Frontón fue a visitarla, Severa le contó que el cabecilla de los priscilianistas de Tarraco, un tal Severo, había sufrido el asalto de unos bandoleros bárbaros al ir a visitar a su madre, que vivía fuera de la ciudad. (La Tarraconense era teóricamente territorio bajo administración romana, por lo que estos encuentros no eran esperables). Este Severo llevaba unos códices, por supuesto de contenido heterodoxo, que los ladrones le arrebataron. Felices por lo que consideraban un valioso botín, los bárbaros fueron a venderlo a Ilerda (Lérida), donde se encontraron con la desagradable sorpresa de que los libros eran, como heréticos, sumamente peligrosos. Un posible comprador, evidentemente una persona rica y con conocimientos de libros, al encontrarse con que no se trataba de obras de los autores clásicos, sino que contenían sortilegios y conjuros o invocaciones sospechosas (*carmina magica*), por los que su propietario podría ser muy duramente castigado, se lo advirtió y, posiblemente, les dio también una solución. Asustados, los ladrones llevaron los volúmenes a Sagittius, obispo entonces de la ciudad. Resulta claro que todo ello pudo ocurrir porque todos se comunicaban en una lengua común, la latina, y porque se daban las circunstancias que permitían el movimiento de poblaciones de distintos orígenes en los espacios públicos, así como un grado de formación literaria y de conocimientos libresco entre ciertas clases letradas.

La ocupación vándala de la provincia de Africa y de la Cesariense fue seguida, en el siglo VI, de una dura persecución contra los católicos, pues los vándalos eran arrianos. Entre los años 565 y 571 se documentan las llegadas a Hispania de monjes norteafricanos que huyen de esa persecución vándala. Según el *Chronicon* de Juan de Biclario, que sigue el *De uiris illustribus* de San Ildefonso (Codoñer, 1972: 120-123), hay que relacionar esta migración con el arribo del africano San Donato en el año 571. No están totalmente claros varios aspectos de esta llegada. Al parecer, algunos monjes se instalaron en Mérida; pero los más conocidos lo hicieron en algún lugar del Este de la Península, cercano a la costa mediterránea y a Valencia, cuya identificación ha sido muy discutida y que quizás sea el yacimiento de un edificio situado a casi dos kms de la ciudad romana de Arcávida, cerca de Cañaveruelas, en la Alcarria de la provincia de Cuenca (Barroso y Morín, 1996). Esta identifica-

ción se apoya en la respuesta de Pedro, obispo de Arcávida o Ercávida, al *De districtione monachorum* de Eutropio y en las excavaciones del lugar llamado “Vallejo del Obispo”. San Ildefonso habla de una cripta con los restos de San Donato, que coincide con restos en esa zona rocosa. Se trata del monasterio de Servitano, fundado por San Donato abad, quien se instaló allí con “cerca de setenta monjes” que llevaban consigo una cantidad apreciable de manuscritos.

Las obras de los autores africanos, a partir de San Cipriano de Cartago o San Agustín, tuvieron una presencia constante en la Hispania Visigoda. El intercambio entre las dos orillas del Mediterráneo era fluido y ni siquiera los períodos más complicados de la historia, como el reino vándalo en Africa o la ocupación bizantina del Sur y Sureste peninsulares pudieron interrumpirla. En tres tipos de textos se puede resumir esta influencia africana: 1) en las citas o referencias intertextuales a los autores africanos en los textos hispanos, 2) en la presencia de esos autores en las obras de tipo biográfico o 3) en las antologías. En las obras de tipo religioso, como se ha visto en lo expuesto anteriormente, hay una presencia reiterada que, además, como se dijo, se convierte en un recurso de autoridad, a partir de fecha tan temprana para el cristianismo hispano como el siglo III. Una figura africana de la época vándala tuvo gran relevancia. Se trata de Blossio Emilio Draconcio (c. 455-c. 505), quien, además de la obra de temática religiosa esperable en su época, fue autor de poesía profana y desarrolló motivos inspirados en las *Geórgicas* virgilianas (Bodelón, 2001; Martín Puente, 1997). Se sabe que el rey visigodo Chindasvinto había insistido especialmente en el nombramiento como obispo de Toledo del polígrafo Eugenio, a quien encargó la revisión del manuscrito toledano que contenía la *Satisfactio* y el libro I de los *Laudes* de Draconcio, como se explica en una carta prefacio dirigida a Chindasvinto que precede a esa revisión y que se conserva fragmentaria en el código de Azagra, ms. 10029 de la Biblioteca Nacional de España (Vendrell, 1979: 677). A ello hay que añadir un tipo de presencia textual más difícil de discernir, el que se deriva de conocimientos adquiridos por la lectura de textos bien identificados. Juan de Biclario, por ejemplo, conocía la *Johanidao Juánide, De bellis Libycis*, del autor africano del s. VI Flavio Cresconio Coripo (lat. *Corippus*, quizás *Gorippus*), un poema épico en honor del general bizantino Juan Troglita, que había derrotado a los moros en Africa, compuesto

en 549 o 550 (Ramírez Tirado, 1997), de quien toma una referencia concreta, la del yerno de Justino: “Badurius gener Iustini” al inicio del año 576 de su *Chronicon* (ed. Campos, 1960: 86). El texto de Coripo al que el Biclarense se refiere en más ocasiones es otro, un poema panegírico en alabanza del emperador Justino II, *De Laudibus Iustini*, cuya huella es claramente identificable hasta en cinco ocasiones. El *De Laudibus*, compuesto en 566, fue un texto muy conocido y citado en Hispania, al igual que otros panegíricos de Draconcio y Coripo.

La más importante de las obras biblio-biográficas de la época visigoda es, seguramente, el *De uiris illustribus* de Isidoro de Sevilla (Codoñer, 1964 *passim* y 2010: 145). San Isidoro (c. 556-636) es sin duda el más destacado de los escritores hispanos de la Edad Media y uno de los más sobresalientes de la historia de la cultura. Autor enciclopédico por antonomasia, sus *Etymologiae* fueron obra de lectura obligada durante siglos y todavía hoy se extraen de ella noticias de interés y, sin duda, una visión completa de cómo se percibía el mundo entre los siglos VI y VII. El *De uiris illustribus* se sitúa dentro de una corriente que remonta a la obra clásica de Suetonio y se inserta en el proceso bien conocido de sustitución de los ejemplos clásicos, paganos, por ejemplos cristianos. Ese género de “catálogo de escritores cristianos”, como lo definió Codoñer (*op.cit.*), se inició con Jerónimo de Estridón y fue continuado por Genadio de Marsella. Su historia textual es compleja y sólo la llamada *versión breve*, con 33 capítulos, puede considerarse de San Isidoro. Inicialmente, doce de estos autores ilustres eran hispanos y diez africanos. La versión extensa añadió trece capítulos, en los que también es notable la presencia africana, una constante en el volumen. Los capítulos que se refieren a los autores africanos forman parte del núcleo de la obra y suponen, en consecuencia, una información directa de su conocimiento y presencia en Hispania. Como, además, el libro de San Isidoro es más rico en la información bibliográfica que en la biográfica, parece acertado suponer que estos autores formarían parte de la biblioteca isidoriana, aunque, lamentablemente, también se constata que muchos de esos escritos parecen haberse perdido. El origen africano del primero de los autores es dudoso, Macrobio, un posible discípulo de San Cipriano, cuya obra no se ha conservado (Działowski, 1898: 6). Filastrio, obispo de Brescia y escritor antiherético, aparece en este lugar posiblemente porque a San Isidoro le constaba su origen africano, un

dato del que hoy no queda constancia. Verecundo es un autor africano que forma parte de la *Anthologia Hispana*, en la parte conservada en Madrid en el manuscrito de Azagra (Vendrell, 1979: 692). De Cartago procedían Cerealis y Ferrando, así como Posidio y Primasio. Geográficamente africano, pero no del Mediterráneo occidental, fue Proterio, antistes de Alejandría. Fulgentius Afer, San Fulgencio, había nacido en la localidad de Telepte (actualmente en Túnez), c. 462. Otro Afer, Facundo, fue obispo hermianense (igualmente en Túnez) y uno de los más destacados participantes en el concilio de Calcedonia. Su obra, dedicada a Justiniano, se conserva. De Draconcio se cita el *Hexaameron*, título que Isidoro da al también llamado *Laudes Dei* y que, coinciden los críticos, es más adecuado a su contenido, los seis días de la Creación. El autor africano que sigue es Víctor Tunnensis o Tunninensis, cuyo *Chronicon* abarca del año 444 al 567. Con Draconcio y Víctor se cierran las referencias a los autores africanos ilustres, pues los citados a continuación son sobre todo hispanos. La producción literaria de estos autores es ingente, pues abarca desde obras propiamente teológicas a poemas líricos, obras cortesanas, historias o tratados de muy diverso tipo. El conocimiento y las referencias bibliográficas dan también una idea de la riqueza de las bibliotecas hispanas (López Serrano, 1963: 424-427; Pérez de Urbel, 1963: 470-471; Díaz y Díaz, 1979, 1995).

Las antologías tuvieron un papel determinante en la conservación de ciertas obras y en el establecimiento del canon. Díaz y Díaz encargó a Manuela Vendrell (1976, 1979, 1992, 2015) el estudio de estos textos, lo que permite tener un conocimiento muy preciso de todos sus detalles. La escuela cristiana pretendía una formación en *litteris et moribus*, de manera que los textos no sólo se escogían por su valor literario, sino, sobre todo, por su incidencia en la formación del lector en un modo de vida, unas costumbres cristianas (Vendrell, 1979: 708). Notable interés tiene por ello la *Anthologia Hispana*, un texto cuyo origen remoto era africano, no sólo por contener un poema de Verecundo, sino porque aparece erróneamente como rey de los Francos el rey vándalo Hilderico, entronizado en 528 (Vendrell, 1979: 692). Se amplió en Toledo y se completó en la ciudad francesa de Lyon.

Los manuscritos relevantes para este estudio son el códice de Azagra, Biblioteca Nacional de España, Madrid, ms. 10029, el de la Biblioteca Nacional de París, ms. 8093, y el de la Biblioteca Universitaria de Leiden, ms.

Voss. F 111. Se trata de copias del siglo IX o de copias de esas copias, lo que lleva a preguntarse por qué se produjo en ese momento una necesidad de copiar esos textos, que también incluían autores africanos. Vendrell (1992: 158), atendiendo a las marcas explícitas de los cuaterniones de los códices de París y Leiden, pudo unificar los cuaterniones de un manuscrito precedente, del siglo IX, que se separaron en algún momento de la transmisión y pasaron a formar parte, mezclados con otros textos, de dos manuscritos distintos:

Cuaternión I	»	II	} París B.N. Lat. 8093.
	»	III		
	»	IIII		
	»	V	} Leiden Voss. Lat. F 111.
	»	VI		
	»	VII		
	»	VIII		
	»	VIIII		
	»	X	} París B.N. Lat. 8093.

Conviene advertir que Vendrell emplea el término *cuaternión* en el sentido general de *cuadernillo*, pues alguno, como el X, consta en la actualidad de seis folios y no de ocho (*ibid.*: 159). Los poemas de posible atribución africana del código unificado virtualmente se reparten entre el código de Leiden y el de París, empiezan en la segunda columna del folio 69v y abarcan cuatro folios más: 70, 71 y 72 de Leiden y 73 de París. Sólo el último, por tanto, pertenece a la parte de París; pero hay que tener en cuenta que faltan los seis folios centrales de lo que originalmente fue el cuaternión X. Es posible que no todos ellos contuvieran poemas africanos, puesto que el último folio del manuscrito de París, que se conserva, no contiene poemas de esa procedencia. El total de esos poemas, en consecuencia, ocuparía diez folios como máximo. Muchas de las composiciones conservadas en esa sección corresponden a autores paganos. (Los poemas eran ya conocidos, pues

habían sido editados por Riese en 1906). Hay que añadir la presencia directa o indirecta de un autor africano como Draconcio tanto en la parte africana como en la parte hispana de la colección (ms. de París), donde se encuentran un centón de *De septem diebus* y una *Dracontiana*, recensión realizada por Eugenio de Toledo.

En cuanto al códice de Azagra, recibe su nombre de Miguel Ruiz de Azagra, que había sido secretario del emperador Rodolfo II. A los herederos de don Miguel se lo compró el canónigo toledano Juan Bautista Pérez, quien lo entregó a la Catedral de Toledo en 1587. De esa biblioteca (quizás con un período ovetense intermedio) pasó a la Nacional de España, donde se conserva (Vendrell, 1979: 655). Se ha fechado entre los siglos IX y XI. Este códice posiblemente se formó por la aglutinación de diversos elementos fraccionarios, que Vendrell analiza tras distribuirlos en varios sectores (1979: 674-676), un cuaternión con parte de la obra de Juvenco se ha perdido. Incluye obras de autores africanos y supone otro testimonio de su conocimiento e influencia constantes en la literatura hispano-visigótica. En los folios 1r-17v figura la recensión de Draconcio hecha por Eugenio II de Toledo por encargo del rey Chindasvinto, como se dijo anteriormente. Es significativo, sin duda, que el texto empiece con un autor africano; pero no es sorprendente, pues ya se ha explicado suficientemente la presencia constante de estos autores en la cultura literaria visigótica. De Coripo, cuya influencia en Hispania, como en otras regiones, fue, desde luego, muy grande, se conservan, en los folios 17v-51r, las obras *In laudem Iustini minoris* e *In Laudem Anastasii*. Los índices y el prefacio de la primera de estas obras (folios 17v-20r) están escritos por una mano diferente de la que copia los folios siguientes (Vendrell, 1979: 664). Para evitar errores quizás convenga aclarar que se encuentran unos poemas de Cipriano de Córdoba, autor cristiano andalusí (mozárabe) del siglo IX, que no hay que confundir con Cipriano de Cartago, santo, como se sabe, muy influyente en Hispania. Del obispo africano de Junca, Verecundo, al que también ha habido ocasión de referirse anteriormente, la mano que Vendrell llama *mano número seis*, copia unos versos penitenciales (folio 77r). Si el códice se compuso a partir de varios elementos fraccionarios, los autores africanos se reparten en varios de estos, lo que refuerza la tesis de que su conocimiento y citas estaban generalizados. De los cinco sectores propuestos, tres habrían correspondido a antologías

distintas. La primera de ellas, que Vendrell llama *A*, y que sería de origen toledano, contiene las obras de Coripo. La de Verecundo habría formado parte de la antología *C*. En ella se encuentra el poema del galo Fortunato en el que se da al rey de los francos el nombre del vándalo Hilderico, confusión que puede indicar un origen africano de esta antología *C*. Pero este poema (Vendrell, 1979: 693) también está incluido en un códice de la Biblioteca Nacional de Francia, el 8093, que muestra influencia toledana. La agrupación, coincidimos con Vendrell, se realizó para construir una antología escolar de contenido cristiano y de formas métricas tradicionales. Los textos seleccionados ofrecen una métrica cuantitativa, con pocas imperfecciones, pese a la dificultad de mantener ese tipo de escansión en un período en el que la cantidad ya no tenía ningún valor fonológico en el latín de los hablantes. Que los autores africanos se integren de manera completamente natural en un texto de esas características, demuestra la comunidad latino-hispana y africana, en lo que a formas y contenidos literarios se refiere y la permeabilidad entre ambas corrientes culturales.

Desde la perspectiva de la resistencia y persistencia de la latinidad, hay que tener en cuenta que, mientras que la *Gallia* pasó a llamarse Francia, *Helvetia*, Suiza, *Pannonia*, Hungría y *Dalmatia*, Croacia, tomando sus nuevos nombres de los pueblos invasores tras el fin del Imperio Romano, ni Italia ni Hispania ni África cambiaron de nombre. Para evitar interpretaciones descaminadas, es necesario aclarar que Andalucía no tomó el suyo de los vándalos, como las invenciones de algunos historiadores, a partir del siglo XVI, han propuesto. Si se tienen en cuenta las islas (Baleares, Sicilia y Cerdeña, especialmente), es más fácil apreciar que el mar no separaba, sino que unía lo que constituye un continuo geográfico. Al contrario, la navegación facilitaba los viajes, que no eran más peligrosos por mar que por tierra y resultaban por ello preferibles en muchas épocas. En lo que se refiere a los intercambios culturales, en los que se depende de los restos escritos, valga decir que de la rica tradición codicológica visigótica se conserva un muy escaso número de manuscritos, catalogados imperfectamente, a pesar de los esfuerzos de autores como Millares Carlo y Díaz y Díaz. La Biblioteca Vaticana, por ejemplo, no tiene un catálogo separado y detallado en el que se puedan rastrear estos manuscritos y mucho menos un detalle de sus contenidos y cabe suponer que no sea la única. A pesar de esas limitaciones, en las pági-

nas precedentes se ha mostrado cómo no hay solución de continuidad en la comunicación de textos, personas e ideas entre Hispania y Africa o las Mauritánias entre los siglos III y VIII, como no la había habido en los cinco siglos anteriores. Tampoco la habrá en los siglos siguientes, por supuesto. Todo ello se realiza en el universo de la lengua latina, que se mantendrá durante un cierto tiempo en las dos orillas incluso después de la conquista musulmana, para ser sustituida por el árabe, que mantendrá también una cierta continuidad, si bien ya sólo parcial. Otra pregunta que cabe hacerse es por qué se copiaron en el siglo IX los manuscritos conservados o sus antecedentes. En ese momento los cristianos ya habían llegado a la línea del Duero, donde tuvieron que encontrarse con los descendientes de los bereberes. El establecimiento de una relación con estos, con su posible retorno al cristianismo de sus antepasados africanos, bien pudo llevar a interesarse por las obras latinas africanas de distinto tipo, desde las literarias a las que trataban explícitamente de situaciones de apostasía y retorno al catolicismo, como las vividas por los libeláticos. Este planteamiento abriría perspectivas interesantes sobre los movimientos internos de una sociedad que llevan a la copia de ciertos textos y ayudarían a reconstruir ciertas claves sociales de una biblioteca medieval. Por ello sería deseoso que estas líneas sirvieran también para incitar a los estudiosos a ampliar la perspectiva de su escrutinio y a tener en cuenta esa especial relación entre las dos orillas del Mediterráneo. Aunque el objetivo de la investigación en que se insertan se limita a analizar la constante relación entre Hispania y África hasta el siglo IX, la latinidad de África y su incidencia en los orígenes del español, son muchos más los aspectos de otros tipos, culturales y literarios, comparatistas, que se podrán enriquecer con un análisis más completo. Parodiando una frase menos exacta, puede decirse que Roma y la lengua latina empezaban en el Atlas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADAMS, James Noel (1999): «The poets of Bu Njem: language, culture and the centurionate», *The Journal of Roman Studies*, 89, 109–134.

- ALBERTO, Pablo Farmhouse (2010): «Epigrafía medieval y poesía visigótica: el caso de Eugenio de Toledo», *Sylloge Epigraphica Barcinonensis*, VIII, 97-108.
- ARCE, Javier (2005): *Bárbaros y romanos en Hispania, 400-507*, Marcial Pons, Madrid.
- ARCE, J. (2011): *Esperando a los árabes. Los visigodos en España*, Marcial Pons, Madrid.
- BARROSO CABRERA, Rafael y Jorge MORÍN DE PABLOS (1996): «La ciudad de Arcávida y la fundación del monasterio Servitano», *Hispania Sacra*, XLVIII, 149-196.
- BEJAOU, Fathi (2008): «Les Vandales en Afrique: Témoignages archéologiques. Les récents découvertes en Tunisie», en Berndt y Steinacher, 197-212.
- BENABOU, Marcel (1976): *La résistance africaine à la romanisation*, François Maspero, Paris. [2a. ed. 2005, La Découverte, Paris].
- BICLARO, Juan de (): *Chronicon*, [v. CAMPOS]
https://la.wikisource.org/wiki/Chronicon_%28Iohannes_Biclarensis%29
<http://www.larramendi.es/i18n/consulta/registro.cmd?id=5449>
- BLÁZQUEZ [MARTÍNEZ], José María (1967): «Posible origen africano del cristianismo español», *Archivo español de Arqueología*, 40: 115, 30-50. [Versión inglesa, «The Possible African Origin of Christianity in Spain», *Classical Folia. Studies in the Christian Perpetuation of the Classics* 23.1, 1969, 3-31].
- BRAVO, Gonzalo; Raúl GONZÁLEZ SALINERO, eds. (2014): *Conquistadores y conquistados: relaciones de dominio en el mundo romano. Actas del XI Coloquio de la Asociación Interdisciplinar de Estudios Romanos*, Signifer, Madrid-Salamanca.
- CAMPOS, Julio Sch. P. (1960): *Juan de Biclara, obispo de Gerona. Su vida y su obra. Introducción, texto crítico y comentarios*, C.S.I.C., Madrid.
- CODOÑER MERINO, Carmen (1964): *El “De Viris Illvstribvs” de Isidoro de Sevilla. Estudio y edición crítica*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Colegio Trilingüe de la Universidad, Salamanca.
- CODOÑER MERINO, C. (1972): *El “De viris illustribus” de Ildefonso de Toledo. Estudio y edición crítica*, Universidad, Salamanca.

- CODOÑER MERINO, C. coord. (2010): *La Hispania visigótica y mozárabe. Dos épocas en su literatura*, Universidad de Extremadura, Universidad de Salamanca, Salamanca.
- CORIPO, Flavio Cresconio ([ed.] 1997): *Juánide. Panegírico de Justino II*, Introducciones, traducción y notas de Ana Ramírez Tirado, Gredos, Madrid.
- COURTOIS, Christian (1955): *Les Vandales et l'Afrique*, Arts et Métiers Graphiques, Paris.
- DÍAZ, Pablo C. (1999): «Monasticism ad Liturgy in Visigothic Spain», in *The Visigoths: Studies in Culture and Society*, ed. Alberto Ferreiro, Brill, Leiden, chapter six, 169-199.
- DÍAZ Y DÍAZ, Manuel Cecilio (1958a): *Anecdota Wisigothica I. Estudios y ediciones de textos literarios menores de época visigoda*, Universidad, Salamanca.
- DÍAZ Y DÍAZ, M. C. (1958b): «La cultura en la España visigótica del s. VII», *Settimane di Studi del Centro Italiano de Studi sull'alto Medioevo*, Spoleto, 813-844.
- DÍAZ Y DÍAZ, M. C. (1958c): *Index Scriptorum Latinorum Medii Aevi Hispanorum*, Universidad, Salamanca.
- DÍAZ Y DÍAZ, M. C. (1967): «En torno a los orígenes del cristianismo hispánico», en *Las raíces de España*, José Manuel Gómez-Tabanera, ed., Instituto Español de Antropología Aplicada, Madrid, 423-443.
- DÍAZ Y DÍAZ, M. C. (1971): «Aspectos de la cultura literaria en la España visigótica», *Anales toledanos*, III, 33-58.
- DÍAZ Y DÍAZ, M. C. (1979): *Libros y librerías en la Rioja Altomedieval*, Instituto de Estudios Riojanos, Logroño.
- DÍAZ Y DÍAZ, M. C. (1995): *Manuscritos visigóticos del sur de la Península. Ensayo de distribución regional*, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Sevilla.
- DIEHL, Charles (1896): *L'Afrique byzantine : histoire de la domination byzantine en Afrique (533-709)*, Ernest Leroux, Paris.
- DIVJAK, Johannes (1983) : *Les Lettres de saint Augustin découvertes par Johannes Divjak* (communications présentées au colloque des 20 et 21 septembre 1982), Études Augustiniennes, Paris.

- DUVAL, Noël (1973): «Les recherches d'épigraphie chrétienne en Afrique du Nord (1962-1972)», *Mélanges de l'École française de Rome. Antiquité*, 85-1, 335-344.
- DZIAŁOWSKI, Gustav von (1898): *Isidor und Ildefons als Litterarhistoriker. Eine quellenkritische Untersuchung der Schriften „De viris illustribus“ des Isidor von Sevilla und des Ildefons von Toledo*, Heinrich Schöningh, Münster.
- EN-NACHIOUI, El-Arby (1996-97): «Mauritania Tingitana: Romanización, urbanización y estado de la cuestión», *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, XXXVII, 1996-97, 783-793.
- FERNÁNDEZ CONDE, Francisco Javier (2004): «Prisciliano y el priscilianismo. Historiografía y realidad», *Clio & Crimen*, I, 43-85.
- FERNÁNDEZ UBIÑA, José (2007): «Los orígenes del cristianismo hispano. Algunas claves sociológicas», *Hispania Sacra*, 120, 427-458.
- GARCÍA MAC GAW, Carlos G. (2001): «Poder eclesiástico y palabra escrita. Cartago 250 d.C.», *Anales de Historia Antigua, Medieval y Moderna*, Universidad de Buenos Aires, 34, https://www.academia.edu/8754388/Poder_eclesi%C3%A1stico_y_palabra_escrita._Cartago_250_d.C (22 de febrero de 2016).
- GARCÍA MORENO, Luis A. (1988): «Nueva luz sobre la España de las invasiones de principios del s. V. La Epístola XI de Consencia a san Agustín», en MERINO RODRÍGUEZ, 1988, 153-174.
- GHOUIRGATE, Mehdi (2015): « Le berbère au Moyen Âge. Une culture linguistique en cours de reconstitution», *Annales HSS, juillet-septembre 2015*, 3, 577-605.
- GIL EGEA, María Elvira (1998): *África en tiempos de los vándalos: continuidad y mutaciones de las estructuras sociopolíticas romanas*, Universidad de Alcalá, Alcalá de Henares.
- GOZALBES CRAVIOTO, Enrique (2006): «Documentos epigráficos acerca de las relaciones entre Hispania y *Mauretania Tingitana*», *L'Africa romana XVI, Rabat 2004*, vol. II, 1337-1350.
- GOZALBES CRAVIOTO, E. (2010): «La romanización de *Mauretania Tingitana* (Marruecos)», *Espacio, Tiempo y Forma, Serie II, Historia Antigua*, 23, 519-540.

- GOZALBES CRAVIOTO, E. (2015): «Aspectos y problemas del Marruecos antiguo», *Hespèris-Tamuda*, L, 9-42.
- GOZALBES-CRAVIOTO, E., Helena GOZALBES-GARCÍA (2014): «Ocupación romana y mundo indígena en el norte de Marruecos (Mauretania Tingitana)», José María Álvarez Martínez, Trinidad Nogales Basarrate, Isabel Rodà de Llanza (eds.) *CIAC, Actas XVIII Congreso Internacional Arqueología Clásica, I*, Museo Nacional de Arte Romano, Mérida, 451-454.
- HABINEK, Thomas N.(1998): *The Politics of Latin Literature: Writing, Identity and Empire in Ancient Rome*, University Press, Princeton.
- HARRIS, William V. (1991): *Ancient Literacy*, University Press, Harvard.
- INSCRIPCIONES <http://handley-inscriptions.webs.com/northafrica.htm> [27 de febrero de 2016].
- LANCEL, Serge ; Jehan DESANGES (1983): «L'apport des nouvelles Lettres à la géographie historique de l'Afrique antique et de l'Église d'Afrique», en DIVJAK (1983), 87-99.
- LÓPEZ SERRANO, Matilde (1963): «La escritura y el libro en España durante la dominación del pueblo visigodo», en *Historia de España* dirigida por Ramón Menéndez Pidal, t. III, 383-432.
- LORING, María Isabel; Dionisio PÉREZ; Pablo FUENTES (2008): *La Hispania tardorromana y visigoda. Siglos V-VIII*, Síntesis, Madrid.
- MARCOS MARÍN, Francisco (2015a): «Notas sobre los bereberes, el afro-románico y el romance andalusí», *Hesperia Culturas del Mediterraneo*, 19, 203-221.
- MARCOS MARÍN, F. (2015b): «Latín, beréber, afrorrománico, iberorrománico y romance andalusí. Interacción, desaparición y pervivencia de lenguas», *Revista Iberoamericana de Lingüística*, 10, 2015, 33-91.
- MARCOS MARÍN, F. (2016a): «Los posibles contactos africanos del romance andalusí», *Homenaje a Carlos Alvar*, en prensa.
- MARCOS MARÍN, F. (2016b): «Las fronteras del latín africano», en las *Actas del X Congreso Internacional Estudios de Frontera, homenaje a Pedro Martínez Montávez, Alcalá la Real 5-6 junio 2015*, en prensa.
- MARICHAL, Robert (1992): *Les Ostraca de Bu Njem, (Libya Antiqua, supplément VII)*, Grande Jamahira Arabe, Libyenne, Tripoli.

- MARTÍN PUENTE, Cristina (1997): «Las *Geórgicas* de Virgilio, fuente del *Hilas de Draconcio*», *Emerita*, LXV, 77-84.
- MCGRATH, Alister E. (1998): *Historical Theology. An Introduction to the History of Christian Thought*, Blackwell, Oxford & Malden.
- MERINO RODRÍGUEZ, Marcelo (1988): *Verbo de Dios y palabras humanas. En el XVI centenario de la conversión cristiana de San Agustín*, Ediciones de la Universidad de Navarra, Pamplona.
- MERRILLS, Andrew H. ed. (2004): *Vandals, Romans and Berbers. New Perspectives on Late Antique North Africa*, Ashgate, Aldershot / Burlington.
- MERRILLS, A. H. & Richard MILES Eds. (2010): *The Vandals*, Wiley-Blackwell, Chichester.
- MILLARES CARLO, Agustín (1963): *Manuscritos visigóticos. Notas bibliográficas*. Monumenta Hispaniae Sacra I, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Barcelona-Madrid.
- MODÉRAN, Yves (2003), *Les Maures et l’Afrique romaine (IVe – VIIe siècle)*, Publications de l’École française de Rome, Roma.
- PÉREZ DE URBEL, Dom Justo (1963): «Las letras en la época visigoda», en *Historia de España* dirigida por Ramón Menéndez Pidal, t. III, 433-480.
- PRESEDO VELO, Francisco J. (2003): *La España bizantina*, Universidad, Sevilla.
- RAMÍREZ TIRADO, Ana (1997): *cfr.* CORIPO.
- RAWSON, Beryl (2003): *Children and Childhood in Roman Italy*, University Press, Oxford.
- RIESE, Alexander (1906): *Anthologia Latina sive poesis Latinae supplementum*, Teubner, Leipzig.
- ROUGH, Ramzi (2011): «The Berbers of the Arabs», *Studia Islamica*, 106 / 1, 49-76.
- SANTIAGO FERNÁNDEZ, Javier DE (2009): «El hábito epigráfico en la Hispania Visigoda», en Galende Díaz, J.C. y Santiago Fernández, J. de (dirs.), *VIII Jornadas Científicas sobre Documentación de la Hispania altomedieval (siglos VI-X)*, Universidad Complutense de Madrid – Depto. De Ciencias y Técnicas Historiográficas, Madrid, 2191-344.

- VALLEJO GIRVÉS, Margarita (2012): *Hispania y Bizancio: Una relación desconocida*, Akal, Madrid.
- VENDRELL PEÑARANDA, Manuela (1976): *Las antologías poéticas hispanas. Contribución al estudio de la vida literaria de los siglos VI-IX*, Facultad de Filología, Santiago de Compostela.
- VENDRELL PEÑARANDA, M. (1979): «Estudio del código de Azagra, Biblioteca Nacional ms. 10029», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 82, 655-705.
- VENDRELL PEÑARANDA, M. (1992): «Estudio de los códigos de la Biblioteca Nacional de París, ms. 8093, y de la Biblioteca Universitaria de Leiden, ms. Voss. F 111», *Helmantica*, XLIII, nº 130-131, 147-201.
- VENDRELL PEÑARANDA, M. (2015): «Estudio del código de la catedral de León registrado como fragmento nº 8», *Revista Iberoamericana de Lingüística*, 10, 123-134.
- VILLAVERDE VEGA, Noé (2001): *Tingitana en la antigüedad tardía, siglos III-VII: autoctonía y romanidad en el extremo occidente mediterráneo*, Real Academia de la Historia, Madrid.
- VITA, Victor DE (2002): *Histoire de la persecution Vandale en Afrique. La passion des sept martyrs. Registre des provinces et cités d'Afrique*. Textes établies, traduits et commentés par Serge Lancel, Les Belles Lettres, Paris.
- VIZCAÍNO SÁNCHEZ, Jaime (2009): *La presencia bizantina en Hispania (siglos VI-VII). La documentación arqueológica*, Universidad, Murcia.
- ZOZAYA [STABEL-HANSEN], Juan (1993): «La arqueología del poblamiento islámico en Al-Andalus», *Boletín de Arqueología Medieval*, 7, 53-64.
- ZOZAYA [STABEL-HANSEN], J. (1998): «771 [sic por 711]-856: los primeros años del islam andalusí o una hipótesis de trabajo», *Ruptura o continuidad, pervivencias preislámicas en Al-Andalus*, Cuadernos emeritenses 15, Mérida, 83-142.
- ZOZAYA [STABEL-HANSEN], J. (2005): «Toponimia (sic) árabe en el valle del Duero», *Muçulmanos e Cristãos entre o Tejo e o Douro (Sécs. VIII a XIII). Actas dos Seminários realizados em Palmela, 14 e 15 de Fevereiro de 2003, Porto, 4 e 5 de Abril de 2003*, Mario Jorge Barroca

- & Isabel Cristina Ber nandes, eds., m ara un icipal de Palmela -
Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto, 17 - 42.
- ZOZAYA [STABEL-HANSEN], J. (2014): «La Bureba ¿frontera islámica me-
diante colonización agraria?», *IX Estudios de Frontera. Economía,
Derecho y Sociedad en la Frontera. Homenaje a Emilio Molina
López*, Francisco Toro Ceballos y José Rodríguez Molina, coords.,
Diputación Provincial de Jaén, Jaén.

FUNCIÓN LINGÜÍSTICA Y RETÓRICA DE LA PARTÍCULA *TAMEN* DEL LATÍN EN ALGUNOS DISCURSOS DE CICERÓN*

EMILCE MORENO MOSQUERA¹

RESUMEN: En este artículo se estudian las diferentes funciones semánticas y pragmáticas de la partícula *tamen* del latín en algunos discursos de Cicerón, a la luz del modelo teórico de Kroon (1995) y (1998). Esta autora propone un enfoque pragmático-discursivo para estudiar y describir las partículas². Además, algunas conceptualizaciones de autores como Martín Puente (1998) y (2000), Orlandini (1999) y Flamenco (1999) fueron retomadas. La pregunta central a responder es precisamente ¿cuáles son las diferentes funciones lingüísticas de la partícula *tamen*? En ese sentido, será necesario describir el funcionamiento de la partícula teniendo en cuenta los niveles del discurso establecidos por Kroon: representativo, presentativo e interactivo y establecer el tipo de discurso y de relación adversativa, en que aparece dicha partícula.

La estructuración del artículo será como sigue: en §1 se presenta de manera breve el estado de la cuestión. En §2, algunas consideraciones teóricas pertinentes

*Cabe señalar que este artículo se deriva del trabajo de investigación llevado a cabo en la Maestría en Lingüística de la Universidad Nacional de Colombia. Específicamente fueron estudiados los siguientes discursos de Cicerón: *En defensa de T. Anio Milón*, *Contra Catilina*, *En defensa de Lucio Murena*, *Contra Cecilio*, *En defensa de Aulo Cluencio* y *En defensa de Sexto Roscio Amerino*.

¹Pontificia Universidad Javeriana. Facultad de Educación. E-mail: moreno-e@javeriana.edu.co
Fecha de recepción: 2/1/2015; fecha de aceptación: 5/4/2016.

² Se adopta el término *partícula discursiva*, pues es la utilizada en el modelo teórico seleccionado para este estudio; Kroon (1995, p. 35) dice a propósito: “las partículas son palabras invariables que se caracterizan por el hecho de estar puestas como unidades dadas en una perspectiva amplia, que puede ser el contexto verbal circundante y sus implicaciones o la situación comunicativa, en la cual se integra al texto”. De otra parte, M. A. Zorraquino (1992, p. 118-119) en defensa de dicho término manifiesta lo siguiente: “(...) yo abogaría por el mantenimiento del término tradicional *partícula*, que alude simplemente a la estructura componencial de las unidades objeto de análisis y que tiene la ventaja de resultar apto para referirse a elementos que operan en la gramática de la oración y en la del discurso.”

para entender el funcionamiento de *tamen*. A continuación en §3 se presenta el análisis de la partícula. Finalmente, están las conclusiones y la bibliografía.

Palabras Clave: Partícula conectiva, niveles del discurso, tipo de discurso, relación adversativa y concesiva.

1. BREVE ESTADO DE LA CUESTIÓN

En este apartado se presenta una visión panorámica de lo que se ha escrito sobre la partícula *tamen*, tanto en diccionarios, como en gramáticas; además, se han encontrado dos trabajos donde se dan algunas explicaciones, uno es el de Anna Orlandini *Tamen: L'argumentation par "re-formulation rectificante"* y el otro es de Cristina Martín Puente *La expresión de concesividad en latín clásico: su análisis y distribución sintáctica* (1998 y 2000); es importante reunir dichos planteamientos para así confrontarlos con los datos analizados.

1.1 DICCIONARIOS

Después de haber hecho la revisión correspondiente de los diccionarios: *OLD Oxford Latin Dictionary*, 1982, Lewis & Short. *Latin Dictionary*, 1962 y *Lexicon totius Latinitatis*, 1965 de Forcellini, A. (et al.), podemos decir que sobre *tamen* hay referencias de dos tipos, uno sobre su significado y otro sobre su ubicación en el contexto oracional; veamos:

1.1.1 SOBRE SU SIGNIFICADO

i. Significa “a pesar de lo que ha sido dicho”, “con todo”, “sin embargo”, “no obstante”.

1.1.2 SOBRE SU UBICACIÓN

ii. Aparece en correlación con una partícula concesiva o condicional *quamquam, quamvis, etsi, etiamsi, tametsi, licet, si, ut, cum, etc.*

iii. Aparece sin correlación con una partícula.

iv. Precedida por una conjunción copulativa o adversativa (*et, atque, ac, neque, nec, sed, at, verum*). Junto a *sed* se usa en la transición o el resumen de una idea luego de un paréntesis, o en la corrección de algo ya dicho.

v. Después de una oración, que expresa una concesión: “sin embargo”, “no obstante”: a. después de una oración introducida por una conjunción concesiva, etc., b. después de subjuntivo, c. después de oración indefinida modal., d. después de *quidem, equidem, etiam*, e. después de otras expresiones concesivas.

vi. Anticipando una expresión concesiva, junto a *etsi* o *tametsi*.

1.2 LOS ESTUDIOS GRAMATICALES TRADICIONALES

A *tamen* se le ha asignado un valor concesivo-adversativo; sin embargo, las construcciones adversativas y las concesivas presentan algunas similitudes, pero también diferencias que las hacen independientes³. Para Bassols (1956, p.

³³ Para una revisión exhaustiva sobre la diferenciación entre estas construcciones puede verse a Flamenco García, L. (1999): “Las construcciones concesivas y adversativas” en I. Bosque y V. Demonte (comp.). *Gramática descriptiva de la lengua española*, 3 vol., Madrid, Espasa Calpe, 3805-3878.

109) esta partícula “presupone siempre una idea concesiva⁴ expresada por medio de una subordinada de significado concesivo (*etsi, quamquam, tametsi*), o insinuada sólo por una oración principal que por el contexto admite una oración concesiva”. Valentí (1960, p. 189) también explica que “en la oración principal suele estar *tamen, attamen, nihilominus*, en correlación con las diferentes conjunciones concesivas”. Como en el siguiente ejemplo:

(1) *Qua re, etsi nefarie fecisti, tamen, quoniam in meo inimico crudelitatem exprompsisti tuam, laudare non possum, irasci certe non debeo.* (“Por todo ello, aunque actuaste de forma abominable, sin embargo, por haber mostrado semejante crueldad contra mi enemigo, no puedo felicitarte, pero tampoco debo enojarme contigo...”. Cic. *Mil.* 33.20)

De otra parte, Bassols y Valentí sólo explican las correlaciones en que aparece *tamen*, específicamente, como correlativo de subordinante concesivo junto a *etsi, quamquam, tametsi*.⁵ Sin embargo, no se da cuenta del tipo de concesiva (directa) y/o las estructuras en que aparece *tamen* (en correlativas o no), ni lo que las caracteriza.

⁴ Pese a que el autor identifica a *tamen* en correlación con otros constituyentes con una idea concesiva, también advierte que esta puede derivarse en algunos casos simplemente de un participio, de un adjetivo o de una locución preposicional (generalmente *in* con ablativo). Debe tenerse en cuenta que la concesión o mejor la oración concesiva ha sido definida como aquella que supone un obstáculo para la realización del hecho expresado por la oración principal, obstáculo que no logra impedir que dicha realización se vea confirmada.

⁵ Aunque este planteamiento es cierto, al menos parcialmente, no cubre las diferentes formas gramaticales de las que se valen autores como Cicerón, César y Salustio para expresar la concesividad, tales como adjetivos, adverbios, ablativos, sintagmas preposicionales, participios concertados, ablativos absolutos, oraciones de relativo, relativos indefinidos, las conjunciones *si, cum* y *ut*, la yuxtaposición, la coordinación y la forma verbal *licet*. Para ampliar lo referente a estos medios gramaticales puede revisarse el artículo de Cristina Martín Puente (2000): “La expresión de la concesividad contextual en latín clásico”. *Cuadernos de Filología Clásica*. Estudios Latinos. Madrid.

Ernout (1953, p. 450) explica brevemente que “*tamen* equivale a *cependant* (“sin embargo”) y aparece frecuentemente en la segunda posición de la oración”. En la misma línea de los anteriores autores, presenta de manera general el funcionamiento de *tamen*.

1.3 LOS ESTUDIOS DE ANNA ORLANDINI Y CRISTINA MARTÍN PUENTE

Anna Orlandini (1999, p. 199-213) retoma a Meillet para explicar el origen etimológico de *tamen* y afirma que “se remonta a *tam* más la partícula *enim*; de allí que el valor adversativo de dicha partícula tenga una base cuantitativa, pues indica igualdad”. Para Orlandini *tamen* es fundamentalmente un conector rectificativo, y, cuando la partícula posee una fuerza argumentativa, el argumento “por corrección de inferencias” restringe el campo sobreentendido posible.

En dicha interpretación de la partícula *tamen* es necesario tener en cuenta dos aspectos: la ubicación espacial de esta en un díptico de dos proposiciones *p* y *q* y la naturaleza del lugar sintáctico entre estas proposiciones (si se trata de una relación de coordinación o de subordinación). Cuando *tamen* pertenece a la segunda de las dos proposiciones coordinadas es posible que posea una fuerza argumentativa más fuerte para una conclusión (representada por *r*). De acuerdo con ello, la autora plantea la siguiente clasificación: i. *Tamen* en la “concesión compleja”: la “concesión retórica”, ii. *Tamen* hacia la “concesión restrictiva” y iii. *Tamen* entre la coordinación y la subordinación.

Los empleos de *tamen* en la *concesión compleja* dependen de la coordinación de dos proposiciones, el enunciado entero presenta dos eventualidades (*p* y *q*) que van en conjunto. Este tipo de concesión se da cuando el contexto es enfático y desarrolla una cierta oposición: el locutor hace una concesión a la tesis de otro (representada por *p*) no por contradecirla, sino más bien por “desvalorizar sus consecuencias argumentativas” (Soutet, 1990, p. 19 citado por Orlandini) y el argumento de *q* se impone en todo caso como decisivo. Para ilustrar este tipo de concesión puede ser retomado el ejemplo (1).

Tamen en la concesión restrictiva se puede dar en dos casos: en empleos sin valor opositivo y con valor opositivo. Este empleo se da cuando *p* introduce una aserción de carácter general y *tamen q* lo rectifica, precisando el dominio; como en (2):

(2) *de futuris autem rebus etsi semper difficile est dicere, tamen interdum coniectura possis propius accedere* (“En cuanto al futuro es difícil hablar de ello, sin embargo puede a veces acercarse por conjetura.” Cic. *Fam.*6.4.1.)⁶

El otro uso es muy frecuente cuando *tamen* se encuentra a la cabeza de la frase o luego de una pausa fuerte.⁷ Como se ve en el siguiente ejemplo:

(3) (*Diviciacus multis cum lacrimis Caesarem complexus obsecrare coepit*) *scire se illa esse vera, (...) sese tamen et amore fraterno et existimatione vulgi commoveri.* (“-Diviciaco, abrazando a César, comenzó a suplicarle con muchas lágrimas- que él sabía que aquellas cosas eran verdaderas, (...) que él sin embargo y por amor fraterno y por la opinión del vulgo se conmovía.” Caes. *Gall.* 1.20.2)

El último empleo señalado por la autora se refiere a la presencia de *tamen* en la coordinación y la subordinación, que equivale a su vez a *tamen* concesivo como introductor de un argumento más débil y *tamen* concesivo como introductor de un argumento más fuerte para la conclusión *r*. El primer caso se da cuando en la coordinación copulativa (*et tamen*) introduce un argumento más débil (*etsi* y *etiamsi* “aunque”). En estos casos, *tamen* juega el rol de conector introduciendo

⁶ Este ejemplo y los cuatro siguientes han sido tomados del trabajo de Anna Orlandini.

⁷ La partícula *tamen* también aparece a veces junto a *sed*. Esta se agrega para corregir lo llevado de la aserción *q* que precede, oponiéndose a las inferencias posibles a partir de *q* (*q, tamen p*); *tamen p* señala, en general, un argumento más importante y decisivo.

do una concesiva que refuerza la aserción realizada en la otra proposición, como en (4):

(4) *Adsunt optimates, qui se melius hoc idem facere profiteantur plusque fore dicant in pluribus consilii quam in uno et eandem **tamen** aequitatem et fidem.* (“Pero he aquí los nobles que declaran poder conseguir esto mismo más fácilmente, y que el gobierno de varias personas es mejor que el de una sola, incluso con la misma justicia y lealtad.” Cic. *Rep.* 1.55)

La subordinación se da cuando *tamen* pertenece a la proposición *q* correlacionada con *p* (la proposición a menudo señalada por *quamquam*, *quamvis*, *etsi*, *tametsi*, cuando se trata de una subordinada), como en (5):

(5) *denique P. Rutilius qui, etsi damnatus est, mihi videtur **tamen** inter viros optimos atque innocentissimos esse numerandus.* (“Finalmente, P. Rutilio quien a pesar de que fue condenado, sin embargo me parece que debe ser tenido entre los hombres más virtuosos e íntegros” Cic. *Font.* 38)

De otra parte, está la tesis doctoral de Cristina Martín Puente *La expresión de concesividad en latín clásico: su análisis y distribución sintáctica* (1998), en donde dedica un capítulo al estudio sintáctico de *tamen*. En este se aborda: el valor y naturaleza de *tamen*, la frecuencia de aparición de *tamen* en apódosis concesivas y la posición de *tamen*. La autora advierte que *tamen* aparece más o menos regularmente en la apódosis de los períodos concesivos, por ello dedica un capítulo al tratamiento de esta partícula. El valor concesivo de *tamen* radica en lo que le precede, sea una oración principal o subordinada; además, aparece junto a conjunciones copulativas y adversativas. Para explicar lo referente a la naturaleza de esta partícula, retoma los trabajos de Kvícala (1879), Saur (1913), Marouzeau (1948), Mikkola (1957), Letoublon (1985) y Rosen (1989). Se destaca el sentido que le atribuye Kvícala a *tamen*: “el sentido de la oración en la que aparece *tamen* está en relación de oposición y contradicción con lo que se ha di-

cho anteriormente. Con *tamen* se expresa que lo anterior, a pesar de que parece un obstáculo, no afecta al cumplimiento de lo que se expresa en su propia oración.” Como se muestra en el siguiente ejemplo:

(6) *Senatus haec intellegit, consul videt: hic tamen vivit.* (“El senado sabe esto, el cónsul lo ve; sin embargo este sigue vivo” Cic. *Cat.* 1.2)⁸

Tamen aparece frecuentemente en la apódosis de un período concesivo; en la prótasis aparecen partículas como: *quamquam*, *etsi*, *tametsi*, *quamvis* o *etiam si*. Aunque *tamen* aparece prácticamente siempre en la apódosis, si la oración es introducida por *quamvis* o *etiam si* la aparición de *tamen* en la apódosis se da con mucho menor frecuencia.⁹ Martín Puente advierte además que la disposición habitual de los períodos concesivos es prótasis-apódosis, en esta última estaría *tamen*. Sin embargo, se señalan dos tipos de disposiciones no habituales: (i) cuando la primera posición de la apódosis no la ocupa *tamen* y (ii) cuando *tamen* aparece al comienzo de todo el período concesivo. El primer caso se da pocas veces, cuando la apódosis es encabezada por una palabra o sintagma que el autor quiere destacar, como en (7):

(7) *num ius civile vestrum ex libris cognosci potest? qui quamquam plurimi sunt, doctorem tamen usumque desiderant.* (“¿Acaso vuestro derecho civil puede

⁸ Este ejemplo y los cuatro siguientes han sido retomados del trabajo de Martín Puente. En particular, significaría algo así como: “éste vive como si el Senado no supiese esto, como si el cónsul no lo viese”. La autora explica que el hecho de que el Senado sepa estas cosas y de que el cónsul las vea debería tener la consecuencia lógica de la ejecución de Catilina, pero él sigue viviendo como si esos hechos no se diesen.

⁹ La autora explica que la razón para que se dé esta alta frecuencia de *tamen* en la apódosis, por lo menos, en Cicerón es porque el escritor que no cuenta con el apoyo de la entonación ni de la puntuación, para dejar claro si la oración es concesiva o no lo es, utiliza *tamen* para explicitar que la oración de *quamquam*, *etsi* o *tametsi* es concesiva, y de ahí la enorme frecuencia en este caso. Además, cuando *tamen* no aparece seguramente es porque el autor cree que el lector no tendrá ningún problema para entender el sentido lógico.

aprenderse en los libros? los cuales, aunque son muchísimos, necesitan, **sin embargo**, un maestro y la práctica” Cic. *Fam.* 7.19.1)

La otra disposición se da cuando *tamen* aparece delante de una prótasis concesiva. En este caso, *tamen* no forma parte del período concesivo. La autora afirma que pasa algo similar en español, es decir que *tamen* preceda a todo un período concesivo; a propósito Mariner (1985, p. 451, citado por Martín Puente, 1998) dice que “en español locuciones como *sin embargo* no pueden preceder a la concesiva porque se correría el riesgo de interpretar que relaciona la oración en la que aparecen con lo dicho anteriormente y no con la concesiva, que viene después”, como en (8):

(8) *Sin altera est utra via prudentiae deligenda, tamen, etiamsi cui videbitur illa in optimis studiis et artibus quieta vitae ratio beatior, haec civilis laudabilior est certe et inlustrior, (...)* (“**Sin embargo**, si hay que elegir entre un camino de conocimiento y otro, incluso si a uno le pareciera más feliz aquel tipo de vida tranquila dedicada a los estudios y disciplinas más altos, la del hombre de estado es ciertamente más digna de gloria y brillante (...)” Cic. *Rep.* 3.6)

Martín Puente explica que en este último caso *tamen* no explicita un matiz concesivo en la oración de *si*, como *a priori* podría parecer, sino que en realidad conecta todo el período condicional con la predicación anterior. Es necesario considerar que la primera posición la ocupa la oración condicional y la segunda la ocupa *tamen*.¹⁰

¹⁰ En cuanto a esto, la autora explica que una buena prueba de que cuando *tamen* aparece delante de la prótasis no forma parte del período concesivo es que podemos encontrar de nuevo a *tamen* detrás de la prótasis, de modo que es evidente que el primer *tamen* no tiene ninguna relación con esta, como en: *Sed tamen Lurconem, quamquam pro sua dignitate moderatus est in testimonio dicendo orationi suae, tamen iratum Flacco esse vidistis.* (“Pero, sin embargo, Lurcón, aunque ha sido moderado por su dignidad en su discurso cuando ha testificado, sin embargo visteis que estaba enojado con Flaco” Cic. *Flacc.* 87). El hecho de que aparezca de nuevo *tamen* detrás de la

Una de las conclusiones que se derivan del análisis de *tamen* se refiere al hecho de que esta partícula tiene dos funciones (Pinkster, 1995, 327-329 citado por Martín Puente, 1998): es conector cuando introduce una oración independiente y adverbio cuando aparece en un esquema correlativo emparejado con una conjunción subordinante (*quamquam...tamen, etsi...tamen, etc.*). En ese sentido, en el primer caso, los conectores se dan fuera de la oración, es decir, son extrapredicativos y no cumplen ninguna función a nivel oracional. Mientras en el segundo caso, aparecen en esquemas correlativos.

Finalmente, resulta fundamental la distinción que hace la autora entre concesividad contextual y concesividad gramatical,¹¹ en estructuras en donde efectivamente se encuentra *tamen*. Martín Puente (2000:11) explica que hay que distinguir entre concesividad contextual y concesividad gramatical:

“hablamos de concesividad contextual siempre que se produce algo que el interlocutor creería *a priori* imposible porque las condiciones son desfavorables y de concesividad gramatical cuando una marca expresa explícitamente que algo se produce a pesar de unas condiciones determinadas”.

En el caso de la concesividad gramatical los medios para expresarla son *quamquam, quamvis, etsi, tametsi, etiam si* (“aunque”); en el caso de la concesividad contextual tenemos que los medios gramaticales de los que Cicerón, César y Salustio se sirven para expresar de forma implícita la concesividad son adjetivos calificativos, adverbios y sintagmas preposicionales, oraciones de relativo, relativos indefinidos, las conjunciones, *si, cum, ut*, la coordinación y yuxtaposición y la forma verbal *licet*.

prótasis puede ser una señal que da el locutor para advertir a sus interlocutores que ello es lo decisivo y es lo que representa en realidad el período concesivo.

¹¹ Como veremos más adelante la concesividad gramatical equivale a *marcador contraconcesivo correlativo*, mientras la concesividad contextual equivale a *marcador contraconcesivo sin correlación*.

2. ALGUNAS CONSIDERACIONES TEÓRICAS

De acuerdo con el modelo elegido, para estudiar adecuadamente una partícula, es necesario tener en cuenta los niveles del discurso, la tipología discursiva y la tipología de las relaciones adversativas.

Para comprender el concepto de *nivel del discurso* se debe considerar que la información que se da en una comunicación se refiere a diferentes aspectos. Por un lado, un mensaje describe hechos, eventos; por otro, comunica información que se refiere a los participantes en el acto comunicativo (Kroon, 1995). Existen tres niveles: representativo, presentativo e interactivo. El primero se refiere a la parte de la realidad que el hablante intenta describir, o sea las cosas que suceden en el mundo. Mediante este nivel se reflejan las relaciones semánticas objetivas que el hablante establece entre los eventos del mundo extratextual. Específicamente las relaciones entre los estados de cosas (acciones, eventos o hechos), que constituyen el mundo representado, pueden ser temporales, causales, condicionales, concesivos, etc. La unidad básica en este nivel es la oración. El nivel presentativo se refiere a la manera como los hablantes presentan y organizan la información para lograr sus propósitos comunicativos. Ellos eligen el orden en que presentan el contenido, pueden indicar qué parte de la información es central, o menos central (subsidiaria), pueden elaborar o comentar determinada unidad de información, pueden comentar libremente nuevos tópicos del discurso. La unidad básica del nivel presentativo es el *movimiento* con sus correspondientes *actos*¹². Kroon en esta parte retoma los planteamientos de Roulet *et alii* (1984) sobre las unidades temáticas o comunicativas: movimiento, acto, intercambio e interacción.¹³ El

¹² Entendemos el concepto de *acto* a la manera de *acto discursivo* (Roulet, 1991), es decir como una unidad menor que el acto de habla.

¹³ Cada interacción entre los interlocutores puede constar de uno o más intercambios comunicativos. El intercambio es la unidad mínima de la conversación. A su vez, cada intercambio puede ser analizado en un número restringido de movimientos (iniciativo y reactivo). Cada movimiento se

nivel interactivo, por su parte, se ocupa de la coherencia o la incoherencia de una unidad del discurso a la luz del intercambio conversacional, que tiene lugar entre dos o más interlocutores en una situación comunicativa particular. Mientras que las partículas de tipo presentativo indican cómo una unidad del discurso se ajusta en un movimiento, las partículas de tipo interactivo señalan cómo un enunciado se ajusta a un intercambio interactivo, o cómo es evaluado en términos de la situación comunicativa.

De otra parte, el tipo de discurso es un fenómeno dinámico más local, el cual puede cambiar varias veces dentro del mismo texto. Además, se constituye como un criterio fundamental para distinguir entre la función de una partícula en uno u otro nivel. El tipo de discurso se refiere a los modos comunicativos asociados con una expansión del texto, por ejemplo monólogo, diálogo y polílogo¹⁴. Este es determinado con base en dos parámetros interrelacionados, el primero hace referencia a la distinción entre discursos *monologales* y *dialogales*, el segundo a los discursos *monológicos* y *dialógicos*. El primer parámetro se basa en el número de participantes de un discurso realmente involucrados en la expresión de un texto. Por ejemplo, un texto monologal es expresado y producido por un solo hablante o escritor quien tiene total control temático y estructural; mientras, un texto dialogal es expresado por lo menos por dos hablantes. Una parte considerable de los textos latinos tiene una forma predominantemente monologal, es decir, tienen un hablante central que expresa el texto, y usualmente coincide con el autor. No obstante, se consideran excepciones a esto textos como la comedia latina, las cartas de Séneca y los diálogos de Cicerón, pues tienen una forma inherentemente dialogal. El segundo parámetro tiene que ver con el estatus del segmento de un texto en la amplia estructura del discurso, y es situado en términos de la oposición monológico/dialógico. Un segmento de discurso dia-

compone de uno o más actos, que pueden ser centrales o subsidiarios con respecto a la intención comunicativa del hablante.

¹⁴ La denominación “polílogo” es empleada por la autora para referirse al modo de comunicación por medio de varias voces.

lógico es un diálogo que consiste en movimientos alternativos de distintos participantes del discurso, los cuales están relacionados por su función interaccional correspondiente, y, al mismo tiempo, constituyen un intercambio interaccional. Un segmento de discurso monológico no está compuesto de movimientos iniciativos independientes y sus movimientos reactivos correspondientes, sino que consiste en un solo movimiento complejo, con una función más retórica que interactiva. La interacción de los dos parámetros da lugar a cuatro clases diferentes de discurso, como lo podemos ver en el siguiente cuadro:

Parámetro 1	Parámetro 2
1 dialogal	Dialógico
2 dialogal	Monológico
3 monologal	Dialógico
4 monologal	Monológico

El tipo de discurso dialogal dialógico (1) y monologal monológico (4) son más o menos autoexplicables, ellos representan los diálogos y monólogos, en el sentido convencional de la palabra. Sin embargo, cuando un texto es expresado por un relator (en un discurso escrito: el escritor), pero simula o reporta un intercambio comunicativo, podríamos hablar de un discurso monologal dialógico (3)¹⁵. El tipo de discurso (2), dialogal monológico de acuerdo con Kroon, es relativamente raro, algunas veces se encuentra en Platón cuando los dos sujetos discursivos complementan sus expresiones unas y otras (de ahí que juntos constituyen un solo movimiento) o cuando el participante de una conversación restringe sus intervenciones a mínimas respuestas, es decir, ningún cambio real toma lugar entonces.

¹⁵ Este es el tipo de discurso que más nos interesa, dado que se encuentra regularmente en las cartas y discursos de Cicerón, cuando simula una conversación entre él mismo y un compañero de discusión real o ficticio.

De otra parte, Kroon (1998, p. 103-104) considera que los cuatro tipos no son suficientes y plantea que “el discurso monológico¹⁶ puede contener *voces incrustadas*, que dan origen a la distinción entre discurso diafónico/monofónico (varias voces/una sola voz)”. La diafonía se da cuando un emisor expresa dos voces u opiniones, no formalmente separadas como en el tipo de discurso dialógico, sino habitando en el mismo uso o movimiento, por ejemplo, cuando un hablante expresa dos voces u opiniones distintas, no formalmente separadas, como en el tipo de discurso estrictamente dialógico. A continuación presentamos los rasgos típicos de un discurso monológico/diafónico:

- i. La presencia (en la unidad receptora o en el contexto inmediato) de pronombres de primera y segunda persona y formas verbales en primera y segunda persona.
- ii. El uso de formas verbales en tiempo presente en un pasaje que de otra forma sería presentado en tiempo pasado.
- iii. La presencia de expresiones metadiscursivas, por ejemplo reflexiones asociadas con el discurso: performativos (*te digo que... te pido que*), metadirectivos (*dime, recuerda que... créeme*) y expresiones evaluativas del tipo *tengo que admitir, como dije anteriormente, se debe hacer énfasis en*.
- iv. La presencia inmediata de verbos de evaluación subjetiva como *arbitror, opinor, credo, puto* (opino, pienso, creo), y otras expresiones en modo subjetivo.
- v. El uso de preguntas (tanto retóricas como no retóricas) en el contexto inmediato, donde se presupone la participación de un interlocutor en el evento de habla.
- vi. la presencia de elementos interaccionales/extraoracionales, tales como las interjecciones, los juramentos y los vocativos.

La tipología de las relaciones adversativas es importante, dado que permite una descripción adecuada de la función de las partículas adversativas. Son

¹⁶ Recordemos que un discurso monológico es una expansión del discurso con la forma de un movimiento complejo.

cinco las nociones presentadas por la autora (sustitución, concesión, oposición semántica, contraste discursivo y refutación); sin embargo para el análisis de *tamen* solo tendremos en cuenta parcialmente la denominada concesión. Esto se da así, ya que *tamen* no es precisamente una partícula concesiva, como lo veremos en el análisis mismo.

La concesión¹⁷ es una relación compleja, pues no solo implica cierta oposición y negación, sino también involucra contenidos implícitos, relacionados con el saber compartido entre el hablante-escritor o el oyente-lector. “La concesión se da en el nivel representativo y supone una relación de implicación de base cognitiva, la cual puede ser descrita como una relación objetiva entre dos estados de cosas representados”, de acuerdo con Kroon (1995, p. 212). Longrace (1983, citado por Kroon, 1995, p.212-213) la denominó “implicación frustrada” ya que indica, efectivamente, que una implicación¹⁸ prevista a partir del primer elemento de la relación se ve frustrada por el segundo, como sucede en la concesión directa. Flamenco (1999, p. 3814) la denomina “contraste directo”¹⁹; específicamente explica que “puede deducirse únicamente a partir de los hechos denotados por los contenidos proposicionales de la construcción”. Portolés (1998, p.98) habla de “*contraargumentación directa* en los casos en que el segundo

¹⁷ Esta categoría la traemos a cuento por estar en la tipología de Kroon, sin embargo es retomada parcialmente en el análisis, pues no consideramos que *sed* sea concesivas, sino adversativas. Son propiamente partículas concesivas *quamquam*, *quamvis*, *etsi*, *etiam si* y *tametsi*. De otra parte, se señala que hay también concesión indirecta, la cual se caracteriza por que el primer elemento de relación da un argumento a favor de cierta conclusión, mientras el segundo da un argumento en contra de la conclusión. Sin embargo, en el corpus estudiado no fueron encontrados ejemplos de este tipo de concesión.

¹⁸ Las implicaciones (A implica B) son deducciones lógicas que se extraen a partir de informaciones expresas en el contenido proposicional.

¹⁹ Algunos autores, como Quirk et al. (1985), Cuenca (1991), Rudolph (1996) y el mismo Flamenco (1999) emplean el término “contraste” como una noción general, que no definen con detalle, pero que les sirve para recoger bajo una misma etiqueta dos nociones cercanas: la adversación y la concesión.

miembro del discurso –el que está antiorientado²⁰ respecto del primero- presenta directamente una conclusión contraria”. En términos gramaticales, la oración concesiva presenta un hecho que supone una objeción o un obstáculo para la realización de lo expresado en la oración principal, sin embargo ello no logra anular lo afirmado en esta oración. Como en el siguiente ejemplo:

(9) *Aunque Darío tiene 68 años, todavía juega fútbol.*

En (9) vemos que se concede o se asume el hecho de que *Darío tiene 68 años*, oración subordinada que se opone a la oración principal *todavía juega fútbol*. La información introducida por *aunque*²¹ es concesiva, dado que presenta una objeción o un obstáculo posible, que no llega a ser lo suficientemente fuerte para anular lo afirmado en la oración principal.

3. ANÁLISIS DE LA PARTÍCULA *TAMEN*

A partir del análisis del corpus de *tamen*, hemos encontrado y clasificado los siguientes usos de esta partícula en los discursos de Cicerón: marcador contraconcesivo²² correlativo (Contraconc.), marcador contraconcesivo sin correlación con las partículas típicas (Contraconc. sin corr.), marcador contraconcesivo

²⁰ Debe tenerse en cuenta que la orientación argumentativa se refiera al hecho de que la significación de las frases favorece una serie de continuaciones del discurso y dificulta otras. En el caso de *tamen* es una partícula que encabezan el segmento del discurso que se presenta como contrario a la orientación de un miembro anterior. En ese sentido, si el primer miembro conduce a una conclusión X, el segundo introduce un argumento a favor de una conclusión contraria.

²¹ La presencia de *aunque* resulta fundamental para dar cuenta de esta relación, pues hace suponer o prever la conclusión que viene a continuación.

²² Esta denominación ha sido adoptada teniendo en cuenta que tenemos una oración concesiva (introducida por *quamquam* y sus equivalentes), que contrasta con una oración asertiva (introducida por *tamen*).

a nivel extraoracional (contraconc. Extra), marcador contraconcesivo correlativo en estructuras monológicas-diafónicas (contraconc. diaf.), marcador contraconcesivo sin correlación en estructuras monológicas-diafónicas (contraconc. diaf. Sin co.). A continuación presentamos el cuadro 5., que resume estos usos en su respectivo nivel:

Nivel	Función	Indicador
Representativo	- Marcador contraconcesivo correlativo - Marcador contraconcesivo sin correlación con las partículas típicas	-información dentro de una oración y en el mismo acto -unidades discursivas relacionadas dentro de segmento monológico del texto
Presentativo	-Marcador contraconcesivo a nivel extraoracional	información en dos actos dentro de un movimiento, o dos movimientos subsecuentes -relaciones retóricas -en discurso monológico monológico
Interactivo	- Marcador contraconcesivo correlativo en estructuras monológicas-diafónicas - Marcador contraconcesivo sin correlación en estructuras monológicas-diafónicas	-tipología textual -en discursos monológicos diafónicos -en discursos monológico diafónico, presencia de marcas lingüístico-textuales como: presencia de la primera y segunda persona, presencia de expresiones metadiscursivas, uso de preguntas retóricas, etc.

Antes de iniciar el análisis propiamente, presentamos el cuadro 1, donde se da cuenta del total de ocurrencias de *tamen* en los discursos estudiados de Cicerón, distinguiendo también el número de ocasiones en que aparece en las distintas funciones:

	Representativo		Presentativo	Interactivo	
	Contraconc.	Contraconc. sin corr.	Contraconc. Extra.	Contraconc. diaf.	Contraconc. diaf. Sin co.
<i>En defen- sa de Anio Milón</i>	13	14	9	2	
<i>Contra Catilina</i>	11	7	7	1	4
<i>En defen- sa de L. Murena</i>	6	19	6	1	
<i>Contra Cecilio</i>	4	9	4	1	4
<i>En defen- sa de Sex- to Roscio A</i>	10	17	9		1
<i>En defen- sa de A. Cluencio</i>	7	30	11	4	

Cuadro 1. Apariciones de *tamen* en los discursos

De *tamen* se encontraron 211 apariciones en el corpus estudiado. Marcador contraconcesivo correlativo y marcador contraconcesivo sin correlación a nivel presentativo y representativo respectivamente son las funciones más frecuentes de la partícula. Los demás usos también resultan importantes, pues sus apariciones en los textos, aunque son poco frecuentes, son regulares en los discursos. Esto último, a su vez, nos lleva a evidenciar que no son precisamente funciones, sino *efectos colaterales*²³.

²³ Estos son usos que provienen de las propiedades del contexto y que pueden permanecer operativos incluso cuando la partícula es omitida.

Tamen se asocia más con un significado gramatical básico de *explicitar* y/o *connotar* que la estructura en la que se encuentra es concesiva. No obstante, la oración que introduce *tamen* no es concesiva, sino asertiva. *Tamen* señala una objeción moderada. *Tamen* presenta una aserción, que contrasta con una oración concesiva (subordinada, introducida por *quamquam* y sus equivalentes). Además, en las estructuras concesivas tenemos que existe una objeción o un obstáculo, que no llega a ser lo suficientemente fuerte para anular lo expresado en la oración principal.²⁴

Consideramos que *tamen* explicita que la estructura es concesiva en los casos en que se correlaciona con *quamquam* y sus equivalentes y connota que la estructura en la que se encuentra es concesiva cuando no hay correlación con alguna de las partículas típicas, sino se usan otros mecanismos. En ese sentido, *tamen* puede encontrarse en estructuras en donde hay una marca gramatical que exprese explícitamente el sentido concesivo (mediante *quamquam*, *quamvis*, *et-si*, *tametsi*, *etiam si* “aunque”), es decir un elemento que “concede” la existencia de una objeción o un obstáculo posible. Pero también están las estructuras en donde se emplean mecanismos distintos a las conjunciones para expresar implícitamente la concesividad, tales como: adjetivos calificativos, adverbios y sintagmas preposicionales, oraciones de relativo, relativos indefinidos, las conjunciones *si*, *cum* y *ut*, la coordinación y yuxtaposición y la forma verbal *licet*. El procesamiento de la información expresada en estos dos tipos de estructura es diferente, como se verá en seguida.

²⁴ Una de las definiciones de concesividad que se destaca en los diferentes estudios de esta construcción es precisamente la de Rivarola (1976 y 1980) para quien una relación concesiva tiene carácter presuposicional, “un enunciado concesivo expresa un caso en que una expectativa no se cumple y puede ser definido, así, como contrario a una expectativa.” Para ampliar sobre el tema de caracterización y definiciones en torno a concesividad puede revisarse al mismo Rivarola (1976 y 1980) y Cortés Parazuelos (1992), Hernando Cuadrado (1998), Flamenco (1999), Martín Puente (2000), König (1986, 1988, 1994, 2000) y Thompson y Mann (1987).

3.1 *TAMEN* EN EL NIVEL REPRESENTATIVO

Tamen se sitúa en el nivel representativo, pues indica relaciones semánticas entre los estados de cosas que forman el mundo representado. Usualmente une información dentro de una oración y en el mismo acto. A nivel representativo, se distinguen las funciones *marcador contraconcesivo correlativo* y *marcador contraconcesivo sin correlación*.

3.1.1 MARCADOR CONTRACONCESIVO CORRELATIVO

Esta función la hemos denominado de esta manera, teniendo en cuenta lo planteado por Martín Puente (1998, p. 307): “el escritor, que no cuenta con el apoyo de la entonación ni de la puntuación, para dejar claro si la oración es concesiva o no, utiliza *tamen* precisamente para explicitar que la oración de *quamquam*, *etsi*, *tametsi* o *etiam* sí es concesiva.” En ese sentido, dicha partícula se emplea para explicitar que la oración es concesiva, pero la oración que es introducida por *tamen* es asertiva. Además, con este uso efectivo de *tamen* se ratifica lo expresado igualmente por Martín Puente (2000, p. 11) sobre el hecho de que “la concesividad no surge sólo de la contraposición lógica de las ideas, sino también, y sobre todo, de la presencia misma de la conjunción”, específicamente son concesivas *quamquam* y sus equivalentes. Esta función de *tamen* presenta unas características propias, las cuales se presentan a continuación:

i. Puede aparecer en estructuras donde la prótasis es introducida por *quamquam*, *etsi*, *tametsi*, *quamvis* o *etiam si*. Estas partículas imponen el procesamiento del primer miembro como causa inoperante; encabezan un contenido presupuesto, información conocida o temática. Se destaca el origen nocional de la relación, es

decir *quamquam p* (o cualquier otra de las partículas enunciadas anteriormente) introduce el tema²⁵.

ii. Las partículas típicas mencionadas en i. presentan una objeción o un obstáculo posible o presunto, que no llega a ser lo suficientemente fuerte para anular lo afirmado en la oración principal; la presencia de dichas partículas hace suponer lo que va a decirse a continuación.

iii. *Tamen* expresa una oración (principal) asertiva que contrasta con una concesiva (subordinada).

iv. De acuerdo con lo anterior, *tamen* presupone una oración introducida por alguna de las partículas típicas. Por ello, se considera que la información expresada en el primer miembro es conocida y que *tamen* señala una objeción moderada.

v. En ese sentido, el miembro *tamen q* explicita el valor concesivo que ya había sido presentado en el primer miembro introducido por *quamquam*, *etsi*, *tametsi*, *quamvis* o *etiam si* (“aunque”, “a pesar de”, “pese a que”, etc.). Estas últimas partículas sí son propiamente concesivas, *tamen* es adversativa.

vi. De acuerdo con v. *tamen* solo explicita el valor concesivo de la estructura gramatical en la que se encuentra, sin embargo no es precisamente una partícula concesiva, sino adversativa. Para entender la diferenciación entre concesividad y adversatividad puede tenerse en cuenta lo planteado por Moeschler y Spengler (citados por Flamenco 1999, p. 3810):

cabe entender la concesividad y la adversatividad como dos estrategias complementarias de que disponen los hablantes en la comunicación, las cuales conforman a su vez un tipo especial de instrucción pragmática o de acto de habla. Así pues, si existe alguna diferencia entre ellas, esta

²⁵ El tema se caracteriza por ser “la información que puede manejarse como compartida por emisor y receptor. El emisor introduce un dato determinado como tema si le consta que ese dato ya lo conoce el receptor o si entiende que no choca con su estado de conocimiento y creencias, es decir, si es un dato de escaso relieve informativo que puede, de hecho, manejarse como sobreentendido” (Nuñez y Del Teso, 1996, p. 93).

tendrá que ver con la distinta estrategia que decida utilizar el hablante en su intercambio comunicativo, ya sea oponiéndose a un determinado estado de cosas o al acto lingüístico del interlocutor –estrategia adversativa-, ya sea asumiéndolo aparentemente y oponiéndose a la vez –estrategia concesiva-.

De otra parte, para abordar esta función debemos retomar lo planteado en las consideraciones teóricas a propósito de la concesión, pues, efectivamente *tamen* solo introduce conclusiones. Como en los siguientes ejemplos:

(10) *At vero T. Roscius non unum rei pecuniariae socium fefellit, quod, tametsi grave est, tamen aliquo modo posse ferri videtur,* (“Pero es el caso que Tito Roscio no engañó solo a uno de sus socios en asuntos pecuniarios –lo cual, aun siendo culpa grave, **no obstante** parece que, en cierto modo, se puede tolerar” Cic. *Rosc.* 117.2)

En (10) tenemos una correlación *tametsi...tamen*, donde hay una oración concesiva (subordinada, introducida por *tametsi*) y una oración principal asertiva (introducida por *tamen*), que contrasta con la concesiva. El contenido proposicional de *p*, encabezado por *tametsi*, impone un procesamiento²⁶ de este primer miembro como causa inoperante, pues se destaca esta información que es cono-

²⁶ Decimos que el procesamiento es definitivo en la comprensión de una partícula como *tamen*, dado que esta funciona como guía del procesamiento de la información activando o suprimiendo inferencias que se pudieran deducir de los enunciados en que aparecen. Cuando *tamen* está correlacionada con partículas concesivas típicas (*tametsi, quamquam, etc.*), consideramos que estas introducen un miembro como causa inoperante, pues desde el inicio se expresa la información como posible obstáculo, que no es una causa suficiente para el cumplimiento de lo expresado en el segundo miembro. Además, partículas como *tametsi, quamquam, etsi, etc.* introducen información temática o conocida, y, en ese sentido, se destaca el origen notional (o de conocimiento compartido por emisor y receptor) de la relación. La sola presencia de dichas partículas hace suponer lo que va a decirse a continuación.

cida o temática tanto para el hablante como para el oyente (*tametsi grave est* “aun siendo culpa grave”); esta información es concesiva, dado que presenta una objeción o un obstáculo posible, que no llega a ser lo suficientemente fuerte para anular lo afirmado en la oración principal. La presencia de *tametsi* hace suponer o prever la conclusión *r* que viene a continuación.

(11) *quamquam sedulo faciebat, tamen interdum non defendere sed praevaricari videretur.* (“aunque obraba a conciencia, **sin embargo** a veces parecía, no que pronunciaba una defensa sino que estaba confabulado con el acusador” Cic. Cluen. 58.9)

Al igual que en (10), en (11) el contenido proposicional de *p*, está encabezado por una partícula concesiva típica que anticipa una incompatibilidad; esta presenta una objeción, la cual no logra anular lo afirmado en la oración principal, introducida por *tamen*.

3.1.2 MARCADOR CONTRACONCESIVO SIN CORRELACIÓN CON LAS PARTÍCULAS TÍPICAS

Esta denominación fue empleada teniendo en cuenta que *tamen* se encuentra en relaciones donde no hay una correlación expresa con alguna de las partículas concesivas típicas *-quamquam, quamvis, etsi, tametsi, etiam si-*. Consideramos pertinente hacer esta diferenciación a la luz de lo planteado por Martín Puente (2000, p. 11) sobre concesividad contextual, es decir el caso en que se produce algo que el interlocutor creería *a priori* imposible porque las condiciones son desfavorables. Para ello, se emplean medios gramaticales diferentes a las partículas típicas, como lo son: los adjetivos calificativos, adverbios, ablativos, etc. *Tamen* se emplea para mostrar que la estructura en la que se encuentra tiene efectivamente valor concesivo; el emisor no usa una marca típica para expresar la concesión, pero deja claro que es una estructura de este tipo al

emplear la partícula correlativa más usada –*tamen*-. De otra parte, esta manera de estructurar la información implica una forma de procesarla, en este caso se destaca el resultado, es decir *tamen q*.

Esta función de *tamen* presenta unas características propias, las cuales se presentan a continuación:

- i. Puede aparecer en estructuras donde la concesividad se expresa de forma implícita mediante los siguientes mecanismos: adjetivos calificativos, adverbios y sintagmas preposicionales, oraciones de relativo, relativos indefinidos, las conjunciones *si*, *cum* y *ut* y la forma verbal *licet*. Esta construcción impone el procesamiento del segundo miembro como importante, pues posee la mayor fuerza argumentativa e introduce información nueva o remática. De otra parte, estos mecanismos presentan una información como un obstáculo real, que no llega a ser un obstáculo lo suficientemente fuerte para impedir que se cumpla lo expresado en la oración principal; de allí que se considere que la implicación que se deriva del primer miembro se vea frustrada.
- ii. El valor concesivo se deriva además por el contexto oracional y las relaciones lógico-semánticas expresadas.
- iii. Se encuentra en una estructura *p tamen q*, donde *p* orienta a una determinada conclusión *r*, mientras *tamen q*, presenta directamente una conclusión contraria. En ese sentido, posee mayor fuerza argumentativa.
- iv. *Tamen* expresa una oración (principal) asertiva que contrasta con una concesiva, que puede ser expresada por un participio o alguna de las formas señaladas en i. en función predicativa.²⁷

A continuación se presentan algunos ejemplos:

²⁷ Además de los puntos señalados puede verse el numeral vi. de la función *Marcador contraconcesivo correlativo*, pues efectivamente *tamen* es una partícula adversativa.

(12) *Neque ego haec eo profero quo conferenda sint cum hisce de quibus nunc quaerimus, sed ut illud intellegatur, cum apud maiores nostros summi viri clarissimique homines qui omni tempore ad gubernacula rei publicae sedere debebant **tamen** in agris quoque colendis aliquantum operae temporisque consumpserint, (..)* (“Y no saco a relucir estos ejemplos porque tengan algún punto de relación con lo que ahora estamos investigando sino para que se vea que, si, entre nuestros antepasados, los hombres más encumbrados y más honorables, que en todo momento debían empuñar el timón de la república, **sin embargo** dedicaban también parte de su esfuerzo y de su tiempo al cultivo del campo, (..)” Cic. *S. Ros.* 51.3)

En (12) la implicación que se derivaría a partir del primer miembro de relación *p* sería algo como “no se dedicaban al cultivo del campo”, la cual se ve frustrada o anulada por lo expresado en *tamen q*; el segundo miembro presenta mayor fuerza argumentativa y connota el valor concesivo que no es introducido por una conjunción típica, sino es dado por la oración de relativo introducida por *qui*. De otra parte, *tamen q* está antiorientado con respecto a *p*, pues presenta directamente una conclusión contraria $\sim r$ (o no *r*). *Tamen* expresa una oración principal que contrasta con la oración de relativo, que adquiere por contexto valor concesivo (*summi viri clarissimique homines qui .rei publicae sedere debebant*). Existe incompatibilidad parcial entre el hecho de que aquellos ilustres hombres debían gobernar la república y además se dedicaban al cultivo del campo. Al igual sucede en (13) y (14):

(13) *Atque ibi vehementissime perturbatus Lentulus **tamen** et signum et manum suam cognovit.* (“Y en ese momento, Léntulo aunque profundamente perturbado, **sin embargo**, reconoció así su sello, como su letra.” Cic. *Cat.* 3.12.2)

(14) (*Mithridates*) *expulsus regno tandem aliquando tantum **tamen** consilio atque auctoritate valuit ut se rege Armeniorum adiuncto novis opibus copiisque renovarit.* (“Expulsado finalmente Mitriades de su reino, tuvo, **sin embargo**,

tanto poder y autoridad que, habiéndose unido a su causa el rey de Armenia, se rehizo con nuevos recursos y nuevos contingentes.” Cic. *Mur.* 33.16)

En (13) y (14) el contenido proposicional de *p* expresa un sentido concesivo, mediante los participios *perturbatus* y *expulsus*, los cuales están en función predicativa, es decir desempeñan una función similar a la de las oraciones subordinadas adverbiales, específicamente como oraciones concesivas. En ambos casos la implicación que se derivaría de *p* es frustrada por la introducción de *tamen q*, dado que presenta directamente una conclusión contraria $\sim r$ a la orientada por *p*. *Tamen q* presenta mayor fuerza argumentativa e introduce el segundo miembro, connotando el valor concesivo que no es marcado por una conjunción típica, sino por los participios predicativos. En (13) son incompatibles parcialmente la idea de que Léntulo estuviera perturbado (*perturbatus Lentulus*) y la del reconocimiento del sello y la letra (*signum et manum suam cognovit*). En (14) existe cierta incompatibilidad entre el hecho de haber sido expulsado del reino (*expulsus regno*) y la prevalencia de su talento y su autoridad (*consilio atque auctoritate valuit*).

3.2 *TAMEN* EN EL NIVEL PRESENTATIVO

La partícula *tamen* se sitúa en el nivel presentativo dado que indica la relación contraconcesiva dentro de un mismo segmento monológico del texto. Específicamente tenemos que *tamen* se emplea para marcar la contraconcesión en relaciones de unidades más extensas a la oración: entre dos actos dentro de un movimiento, o dos movimientos subsecuentes independientes. A nivel presentativo, solo hemos encontrado una función *marcador contraconcesivo a nivel extraoracional*.

3.2.1 MARCADOR CONTRACONCESIVO A NIVEL EXTRAORACIONAL

Lo expuesto hasta ahora sobre marcador contraconcesivo funciona en este caso. Solo debe tenerse en cuenta que *tamen* en este nivel relaciona unidades más extensas a la oración; además, puede coaparecer junto con *sed*, *ceterum* y *verum*. Como en el ejemplo (15):

(15) *Esto, ipse nihil est, nihil potest; at venit paratus cum subscriptoribus exercitatis et disertis. Est tamen hoc aliquid, tametsi non est satis; omnibus enim rebus is qui princeps in agendo est ornatissimus et paratissimus esse debet. Verum tamen L. Appuleium esse video proximum subscriptorem, hominem non aetate sed usu forensi atque exercitatione tironem.* (“Sea. Nada es él por sí mismo, nada puede; pero viene preparado con cofirmantes experimentados y elocuentes. Eso ya es algo, aunque no es bastante, pues el que lleva el papel principal en la acusación debe estar muy preparado y dispuesto en todos los puntos. **Sin embargo** veo que el signatario inmediato es Lucio Apuleyo, persona principiante, no en edad, sino en práctica y entrenamiento forense.” Cic. *Caec.* 47.10)

En el anterior ejemplo tenemos dos usos de *tamen*. El primero relaciona dos hechos contrapuestos (*Est hoc aliquid/non est satis*). Resulta interesante el hecho de que se invierta el orden prótasis-apódosis. En el segundo uso se encuentran en relación dos hechos: i. La persona principal (el defensor) en una acusación debe estar muy preparada y dispuesta y ii. el defensor es principiante en práctica y entrenamiento forense. La partícula *tamen* informa al lector acerca de esta situación e introduce la conclusión contraria a la orientada por *p*. *Tamen* aparece junto con *verum*. La oración relativa tiene valor concesivo (*is qui princeps in agendo est ornatissimus et paratissimus esse debet*) y contrasta con la oración principal asertiva, introducida por *tamen*.

3.3 *TAMEN* EN EL NIVEL INTERACTIVO

Teniendo como base el hecho de que un criterio fundamental para la identificación del nivel en que funciona una partícula es precisamente el tipo de discurso, distinguimos los siguientes usos de *tamen*: marcador contraconcesivo correlativo en estructuras monológicas-diafónicas y marcador contraconcesivo sin correlación en estructuras monológicas-diafónicas.

3.3.1 MARCADOR CONTRACONCESIVO CORRELATIVO EN ESTRUCTURAS MONOLÓGICAS-DIAFÓNICAS

Lo explicado en §3.1.1 *Marcador contraconcesivo correlativo* se relaciona con esta función, sin embargo debe tenerse en cuenta que *tamen* en este caso aparece en discursos monológicos diafónicos que contienen voces incrustadas, que son parafraseadas por el emisor sin apartarlas del mismo movimiento y sin hacerlas corresponder con un discurso dialógico.²⁸ Como se muestra en (16):

(16) *Grave est hoc crimen in Verrem, grave me agente, te accusante nullum; eras enim tu quaestor, pecuniam publicam tu tractabas, ex qua, etiamsi cuperet praetor, **tamen** ne qua deductio fieret magna ex parte tua potestas erat.* (“Grave es esta acusación contra Verres, grave si soy yo el actor, nula si el acusador eres tú, pues tú eras cuestor, tú manejabas el dinero público, del que, aunque el pretor lo desease, **sin embargo** de ti dependía en gran parte el que no se produjera ninguna malversación.” Cic. *Q. Caec.* 32.4)

²⁸ De acuerdo con Kroon (1995, 109), Cicerón tiene diálogos y monólogos, pero, por el tipo de texto, también sus monólogos (los discursos, algunas obras retóricas y filosóficas, y las cartas), tienen un carácter dialógico, dado que Cicerón simula en ellos una conversación entre él mismo y un interlocutor real o ficticio, haciéndose eco de dos voces u opiniones distintas, argumentando, contraargumentando, autocorrigiéndose, etc.

En (16) hay incompatibilidad parcial entre el hecho de que el pretor deseara la malversación y la responsabilidad de Cecilio de evitar esto. Es decir “el pretor ejercía jurisdicción en Roma o en las provincias, mientras el cuestor administraba el dinero público; por ello, aunque el pretor quisiera impedir la malversación en el pago del trigo, no dependía de él sino del cuestor”. Tenemos que la oración concesiva (subordinada, introducida por *etiamsi*) contrasta con la oración principal asertiva (introducida por *tamen*).

La presencia de las formas verbales en segunda persona *eras y tractabas*; los pronombres personales *me, te y tu* y el pronombre posesivo *tua* en un mismo movimiento nos permite afirmar que estamos frente a un discurso monológico-diafónico, por ser esto, precisamente, característico en dicho tipo. Dichas formas contribuyen a dar la impresión de un intercambio real entre dos participantes del discurso, en el cual las palabras del interlocutor implícito tienen eco.

En (16) denominamos oración concesiva a la introducida por *etiamsi*, dado que presenta una objeción, que no llega a ser lo suficientemente fuerte para anular lo expresado en la oración principal, introducida por *tamen*.

3.3.2 MARCADOR CONTRACONCESIVO SIN CORRELACIÓN EN ESTRUCTURAS MONOLÓGICAS-DIAFÓNICAS

Esta función también se da a nivel interactivo, y, lo que la caracteriza a nivel representativo §3.1.2 *Marcador contraconcesivo sin correlación con las partículas típicas* funciona para este nivel. Sin embargo, difieren en el hecho de que cuando *tamen* aparece en el nivel interactivo su aparición se da en discursos monológicos diafónicos. Como en (17):

(17) *Hoc onus si vos aliqua ex parte adlevabitis, feram ut potero studio et industria, iudices; sin a vobis, id quod non spero, deserar, **tamen** animo non deficiam et id quod suscepi quoad potero perferam.* (“Si me aligeráis un poco esta carga, yo la llevaré, jueces, como pueda, con afán y diligencia; pero, si soy abandonado

por vosotros –cosa que no espero-, yo, **sin embargo**, no me desalentaré y trataré de llevar a buen fin, mientras pueda, la tarea emprendida”. Cic. *S. Ros.* 10.3)

El primer término *p*, introducido por *sin*, presenta como condición el hecho de que él sea abandonado por los jueces (*sin a vobis deserar*); a partir de este se derivaría una conclusión como “El orador se desmotivará y no terminará su defensa”, la cual se ve frustrada por lo expuesto en el segundo término *tamen q*. Además de este término podemos decir que destaca el resultado, pues presenta mayor fuerza argumentativa. *Tamen q* está antiorientado con respecto a *p* y presenta directamente una conclusión contraria.

Hay incompatibilidad entre la idea de que Cicerón sea abandonado en su discurso por los jueces (*sin a vobis, id quod non spero, deserar*) y el empeño de este por terminarlo (*animo non deficiam et id quod suscepi quoad potero perferam*).

Los indicios de discurso monológico-diafónico son: los pronombres personales *vos* y *vobis*; las formas verbales en primera y segunda persona *adlevabitis, feram, potero, spero, deserar, deficiam* y *perferam* y el vocativo *iudices*, en un mismo movimiento. El uso del vocativo y de los pronombres *vos* y *vobis* contribuyen a dar la impresión de un intercambio real entre dos participantes del discurso; debe tenerse en cuenta la función apelativa del vocativo. En (17) tenemos que *tamen* introduce una oración principal asertiva que contrasta con la oración concesiva que no es introducida por una conjunción concesiva típica.

4. CONCLUSIONES

Tamen se especializa en marcar la relación contraconcesiva, pues tenemos una oración concesiva (subordinada, que puede ser introducida por *quamquam* y sus equivalentes en latín) que contrasta con una oración asertiva (principal, introducida por *tamen* en latín).

A *tamen* la encontramos a nivel representativo, presentativo e interactivo. *Tamen* explicita que la estructura es concesiva en dos casos: i. cuando aparece en estructuras en donde hay una marca gramatical que exprese explícitamente el sentido concesivo (mediante *quamquam*, *quamvis*, *etsi*, *tametsi*, *etiam si* “aunque”), es decir un elemento que “concede” la existencia de una objeción o un obstáculo posible. ii. Cuando aparece en estructuras en donde se emplean mecanismos distintos a las conjunciones para expresar implícitamente la concesividad, tales como: adjetivos calificativos, adverbios y sintagmas preposicionales, oraciones de relativo, relativos indefinidos, las conjunciones *si*, *cum* y *ut*, la coordinación y yuxtaposición y la forma verbal *licet*.

5. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BASSOLS DE CLIMENT, M. (1956). *Sintaxis Latina*, Madrid: CSIC.
- CICERÓN, M. T. (1990-1995). *Discursos* (5 volúmenes). Madrid: Gredos.
- ERNOUT, A. (1953). *Syntaxe Latine*. Paris: C. Klincksieck.
- FLAMENCO GARCÍA, L. (1999). Las construcciones concesivas y adversativas. en BOSQUE, I. Y DEMONTE, V. (comp.). *Gramática descriptiva de la lengua española*, 3 vol., Madrid: Espasa Calpe. p.p 3805-3878.
- FORCELLINI, E. (1965). *Lexicon totius Latinitatis*, 6 vol. Bolonia: A. Forni.
- KROON, C. (1995). *Discourse Particles in Latin: a study of nam, enim, autem, vero and at*. J.C. Amsterdam: Gieben Publishe.
- KROON, C. (1998). *A framework for the description of Latin discourse markers*. *Journal of Pragmatics* 30. No. 2. pp. 205-223.
- LEWIS, CH. Y SHORT, CH. (1962). *Latin Dictionary*. Oxford.
- LONGRACE, R. (1983). *The grammar of discourse*. New York: Plenum.
- MARTÍN PUENTE, C. (1998). *La expresión de concesividad en latín clásico: su análisis y distribución sintáctica*. Tesis doctoral (en línea). Recuperada el 10 de mayo de 2007. Disponible en <http://www.ucm.es/eprints/3945>

- MARTÍN PUENTE, C. (2000). *La expresión de la concesividad contextual en latín clásico*. Cuadernos Filología Clásica. Madrid: Estudios Latinos.
- MARTÍN ZORRAQUINO, M. A. (1992). « Partículas y modalidad », *Lexicon Romanistischen Linguistik*, vol. VI, Max Niemeyer Verlag, Tübingen. pág. 110-124.
- NÚÑEZ, R., Y TESO MARTÍN, E. (1996). *Semántica y pragmática del texto común: Producción y comentario de textos*. Madrid: Cátedra.
- ORLANDINI, ANNA. *Tamen: L'argumentation par « re-formulation rectificante »*, En Bertocchi A., Maraldi M. y Orlandini A. (1999). "L'argumentation en latin", *LALIES* 19: 137-213. Paris: Presses de l'École Normale Supérieure.
- PINSKTER, H. (1995). *Sintaxis y Semántica del Latín*. Madrid: Ediciones Clásicas.
- PORTOLÉS, J. (1998). *Marcadores del discurso*. Barcelona: Ariel.
- RIVAROLA, J. L. (1976). *Las conjunciones concesivas en español medieval y clásico*. Tübingen: Max Niemeyer.
- RIVAROLA, J. L. (1980). *Las construcciones concesivas y restrictivas en español*. En: AA.VV, Actas del VII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, Berlín, pp. 865-874.
- ROULET, E. (1984). "Speech acts, discourse structure, and pragmatic connectives", *Journal of Pragmatics*. 8. Pág. 31-47.
- ROULET, E. (1991). "Vers une approche modulaire de l'analyse du discours". *Cahiers de Linguistique Française*, 12. Pág. 53-81.
- VALENTÍ, F. E. (1960): *Sintaxis Latina*. Madrid: Bosch.
CD PHI5.3 (Packard Humanities Institute)

PRESENCIA Y FUNCIÓN DE CARTAGO EN *FACTA ET DICTA MEMORABILIA* DE VALERIO MÁXIMO

MARCELA NASTA¹

RESUMEN: *Facta et Dicta Memorabilia* constituye una extensa y variopinta galería de episodios históricos que, recortados y extraídos de la cronología histórica en la cual se insertan, el autor utiliza y articula formando un nuevo entramado en el cual tales episodios funcionan como *exempla* de la escala axiológica que el mismo texto está construyendo. Ahora bien, dicho entramado se organiza sobre la base de la polaridad *urbs Romae – exterae gentes*, polaridad esta en la cual subyace, como es obvio, una visión romanocéntrica del mundo según la cual este simplemente se divide (aunque a veces con cierta imprecisión) entre lo que es romano y lo que no lo es. Dentro de ese no-romano, Cartago (como ciudad, como sujeto colectivo, o a través de sus líderes) ocupa un lugar destacado y aparece recurrentemente a lo largo de la obra. El objetivo de esta ponencia es intentar un ordenamiento de los modos de representación de “lo cartaginés” en el texto, para luego detenernos en el análisis de la función que tales representaciones cumplen en la estrategia retórica del autor.

Palabras clave: Valerio Máximo, Roma, Cartago, representación, estrategia retórica.

ABSTRACT: *Facta et Dicta Memorabilia* constitutes a broad and diverse array of historic events that have been cropped and extracted from their historical timeline. They are woven by the author into a new fabric in which they become *exempla* of the axiological values that are posed by the text itself. This structure is based on the *urbs Romae – exterae gentes* polarity—clearly informed by a Roman-centric worldview—, in which the world is divided (not always precisely) into what is Roman and what is not. Within the non-Roman world, Carthage (as a city, as a collective subject, or through its leaders) has an important position and reappears frequently throughout the

¹ UBA – UBACyT. E-mail: nasta.marcela@gmail.com

Fecha de recepción: 30/5/2014; fecha de aceptación: 2/10/2014

work. The purpose of this presentation is to attempt to classify the forms of representation of "the Carthaginian" as they appear in the text, and then analyze the function of those representations as a support for the author's rhetorical strategy.

Keywords: Valerius Maximus, Rome, Carthage, representation, rhetorical strategy.

Facta et Dicta Memorabilia constituye una extensa y variopinta galería de episodios históricos que, recortados y extraídos de la cronología en la cual se insertan, el autor utiliza y articula formando un nuevo entramado en el cual tales episodios funcionan como *exempla* de la escala axiológica que el mismo texto está construyendo. Ahora bien, dicho entramado se organiza sobre la base de la polaridad *urbs Roma – exterarum gentes*, polaridad esta en la cual subyace, como es obvio, una visión romanocéntrica del mundo según la cual este simplemente se divide (aunque a veces con cierta imprecisión) entre lo que es romano y lo que no lo es. Dentro de ese no-romano, Cartago (como ciudad, como sujeto colectivo, o a través de sus líderes) ocupa un lugar destacado y aparece recurrentemente a lo largo de la obra. El objetivo de esta ponencia es intentar un ordenamiento de los modos de representación de “lo cartaginés” en el texto, para luego detenernos en el análisis de la función que tales representaciones cumplen en la estrategia retórica del autor.

En cuanto a los modos de representación, notemos en primer lugar que la construcción de VM obedece al estereotipo ya conocido según el cual los cartagineses son crueles, salvajes, inclinados al lujo y los placeres, desleales y tramposos. Por mencionar solo algunos ejemplos, recordemos que los *crudeliter* cartagineses actúan con *efferata saevitia* contra Régulo, cuyo *religiosissimus spiritus* fue *crudeliter vexatus* (1.1.14; 9.2.ext.2); la *Punica feritas* (9.1.ext.1), la *terribilis* (1.8.ext.19) e *insolentissima* (4.4.6) Cartago queda maltrecha cuando Aníbal, *acerrimus hostis* del pueblo romano (v.gr. 5.1.ext.6; 9.3.ext.3 et passim) y cuya *virtus maiore ex parte saevitia constabat* (9.2. ext.2), sucumbe a la *Campania luxuria* y así debilitado por los placeres del banquete y el sexo, queda a merced de los romanos (9.1.ext.1). El

tópico de la *perfidia* cartaginesa, por su parte, aparece tempranamente en el texto, con las *insidiae* mediante las cuales Asdrúbal y Jantipo derrotan a Régulo (1.1.14), pero antes de llegar a su tratamiento particular en el libro 9, VM incluye en su catálogo ciertas conductas que de alguna manera son cercanas a la *perfidia* y en las cuales vale la pena detenerse. De los diez *exempla* extranjeros de *vafre dicta aut facta* (7.3), hay dos que involucran a los cartagineses. El primero de ellos (7.3.ext.7) muestra la *calliditas* y la *astutia* de Aníbal (homónimo de Aníbal Barca) para comunicarle al senado cartaginés su derrota en la batalla de Milas (260 a.C.) sin recibir castigo por la pérdida de la flota, mientras que el segundo (7.3.ext.8) refiere la *insidiosa adumbratio* de Aníbal Barca para levantar sospechas en Roma sobre la estrategia dilatoria de Quinto Fabio Máximo Cunctator. El contraste entre ambos episodios manifiesta claramente la subjetividad del autor, quien parece aprobar este tipo de conductas cuando el objeto del *vafrementum* cartaginés son los propios cartagineses, pero no cuando se trata de los romanos. En efecto notemos, en primer lugar, que los términos utilizados en el primer episodio (*calliditas*, *astutia*) no tienen la connotación negativa que se observa en el segundo (*insidiosa adumbratio*), y de hecho también Escipión el Mayor recurre a la *calliditas* y la *sagacitas* para procurarles armas y caballos a sus soldados para marchar a África desde Sicilia (7.3.3); en segundo lugar, observemos que en el primer episodio la *astutia* de Aníbal merece la admiración de VM (*offensam astutia mire avertit*), mientras que en el otro la *insidiosa adumbratio* y los *vafri mores* de Aníbal se contraponen y son del todo inútiles frente a la muy romana *pietas* de Fabio. La misma subjetividad se advierte en el tratamiento de los *strategemata* (7.4). En 7.4.4 la estrategia romana en la victoria de Metauro (207 a.C.), consistente básicamente en engañar al enemigo (*Nero ... praesentiam suam ... mentitus hosti*), no sólo se justifica (*quoniam ita ratio belli desiderabat*) sino que resulta del *consilium vegētum* y *sagax* de los generales romanos, de su *inclita providentia* y, en última instancia, de la inspiración divina (*idemque Iuppiter ... ducum nostrorum sagacibus consiliis propitius aspiravit*). En 7.4.ext.2, en cambio, las estrategias de Aníbal en Cannas (216 a.C.) son definidas como los *complures astutiae laquei* con que Aníbal enreda a los romanos antes del combate, de manera que esta victoria cartaginesa resulta más del engaño que del verdadero valor, lo cual exime de culpa y vergüenza a los romanos. Así pues, en un

alarde de relativismo moral, el engaño es, para VM, objeto de elogio o de condena según quién sea el burlador y quién el burlado.² Más aún –y volviendo ahora al tópico de la *perfidia*– en su tratamiento de este *vitium* (9.6) VM no incluye entre sus *exempla* domésticos un solo episodio que involucre la relación Roma-Cartago, mientras que los dos únicos *exempla* extranjeros son de cuño cartaginés: la traición de los cartagineses a Jantipo, con cuyo auxilio habían derrotado a Régulo, y el engaño de Aníbal a los habitantes de Nuceria y de Acerras, para darles muerte tras haberlos hecho salir de su ciudad (9.6.ext.1-2). Tanto la introducción de estos *exempla* como la conclusión del segundo construyen la *perfidia* cartaginesa como paradigmática y esencial, una *perfidia* que trasciende a sus ocasionales víctimas. En efecto, dice VM en la introducción (9.6.ext.1): *Verum ut ipsum fontem perfidiae contemplerur, Carthaginienses...* y sigue el *exemplum* de Jantipo. Esta formulación no sólo postula a los cartagineses como origen prístino de la *perfidia* sino que mediante el adversativo inicial (*verum*) contrapone los dos *exempla* subsiguientes a los anteriores romanos, haciendo de los *exempla* cartagineses auténticos paradigmas, y de los romanos, manifestaciones menores y menos ostensibles del *vitium* en cuestión. Y en el final del segundo *exemplum*, la *perfidia* cartaginesa atenta no sólo contra Roma sino contra la *fides* misma, planteando así un conflicto axiológico cuya trascendencia excede la coyuntura histórica: *nonne bellum adversus populum Romanum et Italiam professus*

² Cf. la conclusión de cada *exemplum*: 7.4.4: *Ita illa toto terrarum orbe infamis Punica calliditas, Romana elusa prudentia, Hannibalem Neroni, Hasdrubalem Salinatori decipiendum tradidit* [Así la astucia púnica, tristemente famosa en todo el orbe de la tierra, burlada por la sagacidad romana, entregó a Aníbal a Nerón, y a Asdrúbal a Salinator, para que fueran engañados]; 7.4.ext.2: *Haec fuit Punica fortitudo, dolis et insidiis et fallacia instructa. Quae nunc certissima circumventae virtutis nostrae excusatio est, quoniam decepti magis quam victi sumus* [Esta fue la bravura púnica, cimentada en artimañas, insidias y mentiras. Y esta es ahora la más certera excusa para nuestro valor burlado, porque fuimos engañados más que vencidos].

adversus ipsam fidem acrius gessit, mendaciis et falacia quasi praeclaris artibus gaudens? (9.6.ext.2)³.

Ahora bien: este elemento cartaginés tiene mayor ocurrencia en los *exempla* domésticos que en los extranjeros. Por dar solo algunos ejemplos, hay una veintena de referencias explícitas a Cartago en los *exempla* romanos y solo una decena en los extranjeros; de los cartagineses, relevamos una treintena de ocurrencias en los *exempla* domésticos frente a una veintena en los extranjeros; de Aníbal, unas veinte menciones en los *exempla* romanos y una quincena en *exterae*; de Cannas, una decena de referencias en los *exempla* romanos y no más de seis en los extranjeros. Como observa Coudry (1998: 45), en la mayoría de los casos estas ocurrencias (y sobre todo las referentes a la segunda guerra púnica), que presuponen una gran familiaridad de los lectores de VM con el pasado romano,⁴ no constituyen meros parámetros cronológicos, sino que son funcionales en la construcción de las virtudes romanas y los *exempla* domésticos, no sólo brindando el marco en el cual los mismos se insertan sino contribuyendo a la construcción de su sentido. Dada la brevedad de este trabajo nos limitaremos a presentar algunos ejemplos a nuestro juicio significativos, sin pretender agotar el estudio de esta cuestión.

En primer lugar notemos que la interacción con Cartago hace que las virtudes o los vicios romanos emerjan naturalmente o se exacerben por contraste.⁵ Por ejemplo, en 5.3.2b (*de ingratis*) VM refiere la ingratitud de los

³ 9.6.ext.2: Acaso habiendo declarado la guerra contra el pueblo romano e Italia, ¿no actuó más cruelmente contra la propia lealtad, deleitándose en los engaños y las mentiras como si fueran buenas artes?

⁴ Esta familiaridad es, por lo demás, un supuesto fuerte en el uso del *exemplum*, que no busca incrementar los conocimientos previos de los destinatarios, sino utilizar el recuerdo del episodio dentro y en función de un proyecto persuasivo. Cf. Coudry 1998: 45; Loutsch 1998: 27-29

⁵ Para otros ejemplos que los aquí comentados, cf. v.gr. 1.1.14, *custodia religionis* de Régulo; 2.7.12-13 y 15, *disciplina militaris* de los Escipiones y del senado (en contraste con 2.7.ext.1, *violentia* del senado cartaginés); 2.10.2 y 4, *maiestas* de Africano Mayor y Menor; 3.2.11, *fortitudo* de un soldado romano anónimo; 3.7.1a, 1b, 1c, 1d, *fiducia sui* de Publio y Cneo Escipión; 3.7.4, *fiducia sui* de Livio Salinator; 3.7.10, *fiducia sui* del senado; 3.8.2, *constantia* de Quinto Fabio Máximo; 4.1.6b, *moderatio* de Africano el Mayor; 4.8.1, *liberalitas* de Quinto Fabio Máximo; 5.1.2, *humanitas et clementia* de Lucio Cornelio; 5.1.6, *humanitas et clementia* de Africano el Menor; 5.4.2, *pietas erga parentes* de Africano el Mayor; 5.6.7 y 8,

romanos para con Africano el Mayor, vencedor de Aníbal en Zama. En este caso, los términos con que se evoca la situación de Roma bajo la segunda guerra púnica (*non solum contusam et confractam belli punici armis rem publicam sed paene iam exsanguem atque morientem*)⁶ construyen a Escipión no simplemente como general victorioso sino como salvador de una república cuya existencia misma había sido puesta en juego, lo cual implícitamente exagera el *vitium* en cuestión. Un procedimiento análogo se encuentra en 5.3.2d, donde la dimensión épica conferida a la destrucción de Cartago y Numancia hace tanto más inicuo el final de Africano el Menor⁷.

Otro ejemplo: en el tratamiento de la *fides publica* (6.6) –una virtud que, según VM, sólo se encuentra en Roma y sus aliados– excepto el primer *exemplum* doméstico que recuerda cómo Roma proveyó un buen tutor para el hijo de Ptolomeo V *ne fides civitatis nostrae frustra petita existimaretur*,⁸ todos los restantes, tanto romanos como extranjeros, se construyen sobre la base del contraste entre la conducta romana y la cartaginesa, contraste cuya manifestación más ostensible se encuentra en 6.6.4, que actualiza el tópico de la *perfidia* púnica contrapuesto a la *fides* romana. En efecto, aquí se relata cómo Escipión el Mayor liberó a los pasajeros de una nave cartaginesa capturada cuando estos alegaron haber sido enviados ante él como embajadores, aun sabiendo que los cartagineses mentían (*falsum legationis nomen*), *ut Romani imperatoris potius decepta fides quam frustra implorata iudicaretur*.⁹ Los ejemplos extranjeros (6.6.ext.1-2) refieren dos instancias de la se-

pietas erga patriam de Africano el Mayor y del pueblo romano; 8.15.1-2, *magnifica* de Africano el Mayor y Catón el Viejo.

⁶ 5.3.2b: *Africanus superior non solum contusam et confractam belli Punici armis rem publicam sed paene iam exsanguem atque morientem Carthaginis dominam reddidit* [Africano el Mayor transformó en dueña de Cartago a una república no sólo debilitada y rota por las armas de la guerra púnica sino ya casi exangüe y moribunda].

⁷ 5.3.2d: *duabus enim urbibus, Numantia atque Carthagine, imperio Romano imminentibus ex rerum natura depulsis, raptorem spiritus domi invenit, mortis punitorem in foro non repperit* [pues una vez arrancadas de la naturaleza de las cosas dos ciudades amenazantes para el imperio romano, Numancia y Cartago, halló en su casa a quien le arrabatara la vida, pero no encontró en el foro quien vengara su muerte].

⁸ 6.6.1: para que no pareciera que la lealtad de nuestra ciudad había sido pedida en vano.

⁹ 6.6.4: para que se considerara que la lealtad de un general romano había sido burlada antes que implorada en vano.

gunda guerra púnica en las cuales los aliados de Roma prefieren suicidarse antes que faltar a su *fides*. VM expresa su reconocimiento aunque manifestando al mismo tiempo que en esta conducta no hay sino reciprocidad con el pueblo romano (6.6.5: *quam [fides] ut civitas nostra semper benignam praestitit, ita in sociorum quoque animis constantem recognovit*)¹⁰. Como observa Lobur (2008: 192) subyace aquí el supuesto de que esos pueblos solamente tienen la oportunidad de demostrar su *fides* porque se encuentran en esa relación con el pueblo romano.

Veamos ahora otra función del elemento cartaginés. El último *exemplum* doméstico de 5.3 *de ingratis*, al cual nos hemos referido anteriormente, da cuenta de la ingratitud de Cneo Pompeyo para con Cneo Carbón, a quien hizo ejecutar a pesar de que este lo había defendido en el foro para que conservara su patrimonio (5.3.5). La referencia al episodio en sí mismo es precedida por una suerte de *excusatio* en la cual VM expresa su malestar por criticar a semejante personaje, no obstante lo cual concluye con el apóstrofe: *tam ingrato facto plus L. Sullae viribus quam propriae indulgisti verecundiae*,¹¹ apóstrofe cuya gravedad advertimos si recordamos las referencias a la crueldad y la ira de Sila recurrentes a lo largo de la obra.¹² Pero como si la *excusatio* recién mencionada no hubiera sido suficiente, VM inmediatamente busca moderar lo antedicho e introduce los *exempla* extranjeros con la siguiente advertencia: *Ac ne nostra confessis alienigenae urbes insultent*,¹³ tras la cual refiere, en primer lugar, la ingratitud de los cartagineses para con Aníbal, cuya exaltación es indispensable para dimensionar el destrato de que fue objeto. Como afirma Desideri (2007: 307-308), la introducción de este *exemplum* (y los siguientes: ingratitud de los espartanos y los atenienses) corrige según una lógica relativista la mala impresión producida por los comportamientos romanos en general y el de Pompeyo en particular, de manera

¹⁰ 6.6.5: así como nuestra ciudad siempre ha dado pruebas de abundante lealtad, así la ha reconocido constante en el espíritu de sus aliados.

¹¹ 5.3.5: con una acción tan ingrata, te entregaste más a la violencia de Lucio Sila que a tu propia dignidad.

¹² Cf. 3.1.2b; 3.8.5; 9.2.1; 9.3.8.

¹³ 5.3.ext.1: Pero para que las ciudades extranjeras no nos echen en cara lo que hemos admitido...

que no le quepan dudas al lector respecto de la superioridad moral de Roma, a pesar de los *exempla* de ingratitud antes presentados.

La conciencia de esta superioridad es evidente en el hecho de que Roma aparece reiteradamente como depositaria y garante de unos parámetros morales de valor universal cuyo ejercicio la habilitan y legitiman para evaluar las conductas ajenas. Esto es particularmente notorio en 2.6.1-17, capítulo íntegramente dedicado a las instituciones y costumbres de una serie de ciudades y pueblos extranjeros, cuya ejemplaridad positiva obedece a que, explícita (v.gr. 2.6.1: *idem sensit proxima maiorum nostrorum gravitati Spartana civitas*¹⁴) o implícitamente, actualizan una axiología similar a la romana. El hecho de que en esta oportunidad estas referencias a los pueblos extranjeros no sean consideradas como *extera exempla* revela que, como señala Lobur (2008: 192-193), la adopción de la axiología romana (valga la redundancia) “romaniza”, y de ahí que no deba llamarnos la atención el hecho de que en este capítulo no haya una sola referencia a Cartago, excepto en una única oportunidad y como ejemplo negativo. En efecto, en el contexto de una serie de ejemplos destinados a evaluar la actitud de las distintas culturas frente a la muerte, VM contrasta la muy elogiada auto-inmolación de las viudas indias (2.6.14) con la conducta de las mujeres cartaginesas que se prostituyen para incrementar su dote (2.6.15), aun cuando nada dice respecto de su conducta frente a la muerte de sus maridos sino que, muy por el contrario, declara abiertamente su intención de añadir a la gloria de las indias el desdoro de las púnicas *ut ex comparatione turpius [dedecus] apparet*.¹⁵

Así pues, los cartagineses quedan excluidos de este catálogo de pueblos extranjeros moralmente rescatables, de manera que la superioridad moral de Roma es en su caso incontestable. Sin embargo, hay lugar para las excepciones. En 1.1.ext.2 VM relata el episodio en el cual el rey nómida (africano al fin) Masinisa hace restituir al templo de Juno en Malta unos dientes de marfil sustraídos del santuario y entregados a él como obsequio, tras lo cual concluye: *factum Masinissae animo quam Punico sanguini con-*

¹⁴ 2.6.1: lo mismo sintió la ciudadanía espartana, muy cercana a la gravitas de nuestros mayores.

¹⁵ 2.6.15: para que (el desdoro) resulte más vergonzoso a partir de la comparación.

*veniens!*¹⁶ E inmediatamente agrega, para introducir el siguiente *exemplum*: *Quamquam quid attinet mores natione perpendi?* (1.1.ext.3).¹⁷ De esto se infiere, pues, que el carácter de un individuo no necesariamente está condicionado por su nacionalidad, y esto acaso pueda justificar la ocurrencia de *exempla* en los cuales los cartagineses son objeto de valoraciones positivas. Nos referimos, por ejemplo, al reconocimiento y admiración de que son objeto los logros militares de Aníbal, en los cuales este funda la *fiducia sui* cuando le aconseja al rey Prusias entrar en combate (3.7.ext.6), o a la gesta de los hermanos Filenos (5.6.ext.4) que sacrifican su vida por ampliar el territorio de Cartago, gesta que VM ensalza en tono épico para concluir contraponiendo el aniquilamiento de Cartago a la *virtus* inmortal de estos personajes.

Ahora bien, estos *exempla*, en los cuales los cartagineses son elogiados sin más, son, como dijimos, excepcionales. En 5.1.ext.6, VM da cuenta de la *humanitas et clementia* manifiestas por Aníbal al tributar honras fúnebres a Emilio Paulo, Tiberio Graco y Marco Marcelo. Pero tras narrar el episodio en sí mismo, VM discurre acerca de la capacidad de la *dulcedo humanitatis* para penetrar incluso los espíritus más salvajes, para concluir que el gesto de Aníbal fue guiado por esta *virtus*, de modo que *si quidem illos Punico astu decepit, Romana mansuetudine honoravit*.¹⁸ Así pues, la conducta romana ennoblece y, a la inversa, lo que es noble es romano. Notemos también que en este caso la pericia militar de Aníbal, tan admirada en el *exemplum de fiducia sui* (3.7.ext.4) antes mencionado, se reduce aquí al engaño y a la astucia púnica. El contraste entre estos episodios pone de manifiesto una indecisión, por parte de VM, entre el elogio y la condena implícita del general cartaginés, indecisión que se advierte también en el cierre de 9.6.ext.2 (pasaje al que nos referimos al comienzo), donde tras referirse a la *perfidia* de Aníbal, VM concluye: *Quo evenit ut alioqui insignem nominis sui memoriam relicturus, in dubio maior ne an peior vir haberi deberet poneret*.¹⁹

¹⁶ 1.1.ext.2: ¡Qué acto más adecuado al carácter de Masinisa que a su sangre púnica!

¹⁷ 1.1.ext.3: Aunque ¿qué sentido tiene sopesar las costumbres según la nacionalidad?

¹⁸ 5.1.ext.6: si los engañó con astucia púnica, los honró con benignidad romana.

¹⁹ 9.6.ext.2: De ello resulta que, al legar por lo demás la insigne memoria de su nombre, pusiera en duda si debía ser considerado un hombre grandioso o pésimo.

Esta indecisión respecto de la figura de Aníbal no se observa, sin embargo, respecto de Cartago, ciudad execrable a cuya destrucción el texto alude varias veces. Por ejemplo, ya en 1.1.14 se hace referencia a la destrucción de la ciudad en la tercera guerra púnica como venganza divina por la muerte de Régulo. En 9.3.ext.2 VM refiere que Amílcar *catulos leoninos in perniciem imperii nostri alere se praedicabat*,²⁰ y concluye: *digna nutrimenta quae in exitium patriae suae, ut evenit, se converterent!*²¹ Y al narrar en el pasaje inmediatamente siguiente (9.3.ext.3) el famoso juramento de Aníbal, VA refiere que este, tras levantar una polvareda golpeando el suelo, predijo que la guerra entre ambos pueblos sólo terminaría cuando uno de los dos quedara reducido a polvo. A estos pasajes se contraponen 2.10.4, donde una Cartago *ignara fatorum suorum* recibe al por entonces joven y futuro Africano el Menor, cuya caracterización remite a la de los hijos de Amílcar en 9.3.ext.2 pero invierte lo que allí se expresa: *orientis enim illud iuventae decus deorum atque hominum indulgentia ad excidium eius alebatur*.²² Así pues, si como afirma Lobur (2008: 180-183), VM colapsa en un todo sincrónico la totalidad de la diacronía histórica romana, a su vez en esta sincronía es posible reconocer, en lo referido a Cartago, una concepción teleológica de la historia que tiene la destrucción de la ciudad como su necesaria culminación.

Esta destrucción es resultado no tanto de la fuerza de las armas cuanto de la superioridad moral, en la cual basa su poder el imperio romano: *imperium nostrum non tam robore corporum quam animorum vigore incrementum ac tutelam sui comprehendit* (7.2.ext.1).²³ Así, a pesar de la construcción de las guerras púnicas y en particular de la segunda como un verdadero “traumatismo nacional” (Coudry 1998: 47), lo esencial en la victoria romana fue haber doblegado no las armas sino el espíritu del enemigo, quien a su vez pudo golpear las armas de Roma pero no la entereza de sus hombres. En

²⁰ 9.3.ext.2: decía que alimentaba cachorros de león para la ruina de nuestro imperio.

²¹ 9.3.ext.2: ¡Digno alimento que se convertiría, como ocurrió, en la perdición de su propia patria!

²² 2.10.4: pues la flor de aquella juventud naciente era alimentada por la indulgencia de los dioses y los hombres para la destrucción de Cartago.

²³ 7.2.ext.1: nuestro imperio adquirió para sí su crecimiento y seguridad no tanto por el vigor de los cuerpos cuanto por el vigor de los espíritus.

efecto, aunque en la batalla de Cannas *imperium Romanum paene destructum vix sufficere ad exercitus comparandos videbatur* (3.8.2),²⁴ *Hannibal magis vires Romanorum contudit quam animos fregit* (3.2.11),²⁵ y (Africano el Mayor) *quo tam pleno fiduciae spiritu prius animos hostium quam arma contudit* (3.7.1c).²⁶

Ahora bien: aparentemente fue Salustio²⁷ el primero en elaborar el tema de la decadencia de Roma y de sus costumbres como consecuencia de la pérdida del *metus hostilis* y del *mos maiorum* luego de la destrucción de Cartago,²⁸ y la cuestión reaparece por ejemplo en Plinio²⁹ y Velejo Patérculo,³⁰ y seguirá en Floro³¹ y Agustín.³² También está presente en VM, quien entre los *exempla* de *sapienter dicta aut facta*, incluye un discurso de Quinto Metelo en el cual este manifiesta su temor de que, una vez concluida la segunda guerra púnica –cuyas virtudes salutíferas reconoce ampliamente– se adormezca el antiguo vigor romano que la misma guerra había despertado (7.2.3). Así pues, si en el texto de VM, la presencia de Cartago, los cartagineses y sus líderes es funcional en la construcción de un poder basado en la superioridad moral, la destrucción de la ciudad es igualmente relevante, toda vez que se encuentra en el origen de una larga crisis moral que es preciso resolver. A esto apuntaba ya la famosa restauración moral de Augusto, y a la necesidad de salvaguardar la superioridad moral de Roma atiende ahora Tiberio, *certissima salus patriae (...) cuius caelesti providenti virtutes (...) benignissime foventur, vitia severissime vindicantur* (1.praef).³³

²⁴ 3.8.2: el imperio romano casi destruido parecía apenas ser capaz de reunir los ejércitos.

²⁵ 3.2.11: Aníbal golpeó las fuerzas de los romanos más que quebró su espíritu.

²⁶ 3.7.1c: con este espíritu tan lleno de confianza golpeó el espíritu de los enemigos antes que sus armas.

²⁷ Sal. *Cat.* 10.1; *Jug.* 41.1-3.

²⁸ Cf. Limonier 1999: 406; López Moreda 2005: 912-913.

²⁹ Plin. *Nat.* 33.150.

³⁰ Vell. 2.1.1-2.

³¹ Flor. *Epit.* 1.31.5; 33.1; 34.1 y 7-8; 47.1-3.

³² Agust. *C.D.* 1.30-32; 2.18.

³³ 1.praef.: segurísima salvaguarda de la patria (...) cuya celestial prudencia con suma benignidad vela por las virtudes (...) y con suma severidad castiga los vicios.

BIBLIOGRAFÍA

- VALERIUS MAXIMUS. *Facta et dicta memorabilia*. Ed. D.R. Shackleton Bailey. Loeb Classical Library, 2000.
- COUDRY, M. (1998) “La deuxième guerre punique chez Valère Maxime: un événement fondateur de l’histoire de Rome”. En: David, J.M. ed. *Valeurs et mémoire à Rome. Valère Maxime ou la vertu recomposée*. Paris, De Boccard: 45-53.
- DESIDERI, P. (2007) “Greci, barbari, Carthaginesi in Valerio Massimo”. En: AAVV, *Costruzione e uso del passato storico nella cultura antica*. Torino e Perugia, Università di Firenze: 305-312.
- LIMONIER, F. (1999) “Rome et la destruction de Carthage: un crime gratuit?”. *REA* 101, 3-4: 405-411.
- LOBUR, J.A. (2008) *Consensus, concordia and the formation of Roman imperial ideology*. New York & London, Routledge.
- LOUTSCH, C. (1998) “Procédés rhétoriques de la légitimation des exemples chez Valère Maxime”. En: David, J-M. ed. *Valeurs et mémoire à Rome. Valère Maxime ou la vertu recomposée*. Paris, De Boccard: 27-41.
- LÓPEZ MOREDA, S. (2005) “Beatitudo, tranquillitas y securitas: el sesgo político de los *exempla* de Valerio Máximo”. *Actas del XI Congreso Español de Estudios Clásicos*. Madrid, vol. 2: 911-918.

STERCULINUM (TER. PH. 526). CÓMO TRADUCIR UN INSULTO EN TERCENCIO

VIOLETA PALACIOS¹

RESUMEN: En el verso 526 de *Phormio*, una de las seis comedias de Terencio, el esclavo Geta le dirige a Dorión, el lenón, el insulto *sterculinum*. Se trata de la única vez que el vocablo aparece en la obra de Terencio (mientras que solo lo hace dos veces en la de Plauto), y denota una violencia inusitada, en un registro bastante alejado al que nos tiene acostumbrados el africano. A la hora de la traducción, nos preguntamos qué camino seguir. ¿Nos mantenemos cerca de la etimología de la palabra? ¿Permitimos que el insulto pierda su fuerza por ser “fieles” a la traducción filológica o dejamos que la violencia se refleje en una nueva palabra totalmente alejada del texto original? Y por otra parte, ¿qué consecuencias puede tener esta decisión en el efecto cómico? En el presente trabajo trataremos de reflexionar sobre estas cuestiones teniendo en cuenta, tal como afirma Venuti,² que la traducción es un complejo proceso a través del cual el texto original –y la cultura en la que fue producido– es interpretado, comprendido y evaluado por el traductor, que interactúa con el texto a través de su propia experiencia psicológica y cognitiva, pero también a través de las instituciones culturales y situaciones sociales desde la cuales opera.

Palabras clave: traducción- Terencio-insulto-efecto cómico-teatro

ABSTRACT: In the verse 526 of *Phormio*, one of the six Terence’s plays, the slave Geta direct to Dorio, the pimp, the insult *sterculinum*. Is the only time that the term appears in Terence’s work (whereas that only does twice in Plautus’s), and denote an unused violence, in a quite away registry from the African’s. At the time of translation, we ask which way to go. Do we keep

¹ UBA. E-mail: violepalacios@gmail.com

Fecha de recepción: 4/4/2014; fecha de aceptación: 2/10/2014

² VENUTI, L. (2008: 28 y ss) “Translation, Interpretation, Canon Formation”, in LIANERI – ZAJKO (edd.), *Translation and the Classic. Identity as Change in the History of Culture*, Oxford.

close to the etymology of the word? Do we permit that the insult loses its violence to be “faithful” to the philological translation or let violence reflect in a new word totally estrange to the original text? And moreover, what impact may have this decision in the comic effect? In the present paper we pretend reflect about these issues given that, as stated Venuti, the translation is a complex process whereby the original text –and the culture in which it was produced- is interpreted, understood and evaluated by the translator, who interacts with the text through their own psychological and cognitive experience, but also through the cultural institutions and social situations in which it works.

Keywords: translation-Terence-insult-comic effect-theatre

El presente trabajo toma como excusa un insulto en una obra de teatro latina y su posible traducción al español, como disparador para reflexionar sobre el fenómeno de la traducción de un texto clásico en general.

En muchas oportunidades nos enfrentamos a algún término que presenta una dificultad adicional a la hora de ser traducido y nos vemos en la necesidad de reflexionar particulamente sobre él para decidir cómo traducirlo. Tal es el caso del verso 526 de *Phormio*, una de las seis comedias de Terencio, en el que un esclavo, Geta, se dirige a Dorión, el lenón, llamándolo *sterculinum*.

El sustantivo *sterculinum* significa “montón de estiércol” o “estercoleo, muladar”.³ Lo encontramos utilizado en textos en los que se describe el

³ Cf. *OLD* (s.u.).

ámbito rural⁴ y, con una finalidad injuriosa, solo en tres oportunidades en la comedia *palliata*: dos en Plauto y una en Terencio.⁵

En el caso del sarsinate, la primera aparición es *Cas.* 114 (*ex sterculino ecfosse, tua illaec praeda sit ?* “Tú, desenterrado de un muladar, ¿va a ser tuya ?”). El sustantivo adquiere su cariz insultante por ser la circunstancia de lugar a la que se refiere el vocativo *ecfosse*. Se presenta en el contexto de una pelea entre esclavos, por una muchacha a la que los dos pretenden. La segunda aparición es *Per.* 407, en la que el esclavo Tóxilo incluye el insulto en una larga lista de términos injuriosos dirigidos al lenón.

TOXILO. Oh, lutum lenonium,
 commixtum caeno sterculinum publicum,
 impure, inhoneste, iniure, inlex, labes popli,
 pecuniae accipiter avide atque invidie,
 procax, rapax, trahax— trecentis versibus
 tuas impuritas traloqui nemo potest—
 accipis argentum? accipe sis argentum, impudens,
 tene sis argentum, etiam tu argentum tenes?
 possum te facere ut argentum accipias, lutum?
 (406-14)

TÓXILO. ¡Oh, barro de los lenones, estercolero público mezclado con cieno, sucio, deshonesto, perjuro, sin ley, ruina del pueblo, ávido y envidioso gabilán del dinero, desvergonzado, rapaz, codicioso –nadie podría contar tus inmundicias ni en trescientos versos–, ¿recibes el dinero? Recibe el dinero, por favor, descarado; toma el dinero, por favor. ¿Ya tienes el dinero? ¿Puedo hacer que tú recibas el dinero, barro?

⁴ Cf. por ejemplo, *Phaed.* 3.12.1 (*in sterculino pullus gallinacius dum quaerit escam*); *Plin. Nat.* 14.133 (*sterculinia et arborum radices procul abesse omniaque odoris evitandi*); *Cato Agr.* 5.8 (*sterculinum magnum stude ut habeas, stercus sedulo conserva*); *Var. R.* 3.9.14 (*prodigendae [gallinae] in solem et in sterculinum, ut volutare possint*).

⁵ DICKEY (2002: 10-11), en su estudio sobre las formas de dirigirse a otro desde Plauto a Apuleyo, indica que “the meaning of a word when used as an address may differ considerably from its “lexical” or “referential” usage (...) Although lexical and address meaning are separate, they are not unrelated.

La baja frecuencia que registra el término contribuye a la idea de la violencia exacerbada que connota.⁶ Se trata de un tono muy alejado al que nos tiene acostumbrados Terencio, célebre por su cuidado, pulido y mesurado uso del lenguaje.⁷ En el contexto que nos ocupa, es la forma en la que el esclavo Geta se dirige al lenón, reaccionando ante la negativa de este último a esperar que el *adulescens* consiga el dinero para comprar a la joven que está en su poder. Agrava la negativa del lenón el hecho de que habían acordado un plazo para que el pago se realizara, pero el rufián manifiesta que no aguardará a que ese plazo se cumpla porque hay otro interesado en la joven que le proporcionará el dinero antes. Este incumplimiento, por lo demás esperable por parte de esta máscara,⁸ provoca la indignación y el exabrupto por parte del esclavo. Tanto el segundo pasaje de Plauto como el de Terencio, coinciden en tres elementos: el esclavo como el agente que profiere el insulto, el lenón como objetivo del mismo y la entrega de dinero -uno de los motivos que, por excelencia, desesperan a los personajes de la *palliata*- como disparador del improprio.⁹

Dice el pasaje de *Phormio*:

AN. non pudet
vanitati? DO. minime, dum ob rem. GE. sterculinum! PH. Dorio,
itane tandem facere oportet? DO. sic sum: si placeo, utere.
(525-7)

⁶ Cf. DICKEY (2002: 171), quien señala: “The other main factor [besides register] in the address meaning of an insult is offensiveness. Since offensiveness relates to the extent to which the speaker wishes to injure the addressee, it can be determined by examining the temperature of the debate in which an insult is used and the relationship of speaker and addressee (...). Such judgements are much more subjective than those of register”.

⁷ Cf., por ejemplo, LUDWIG (2001: 205).

⁸ Las características sobresalientes de este personaje son el afán de lucro, la malignidad, la avaricia, los amores comprados y la cobardía, por encima de cualquier sentimiento de bondad, compasión, etc. Cf. GONZÁLEZ VÁQUEZ, s.u. *leno*.

⁹ En cuanto a las reglas que gobiernan el uso de dirigirse a otra persona, DICKEY (2002: 7), especifica que “in various cultures are often complicated (...) None the less, two elements will almost always play a part: the relationship of speaker and addressee and the social context of utterance (...): age, sex, status, familiarity, kinship, and membership of a group all play a part”.

ANTIFÓN

¿No te avergüenzas de tu falta de confiabilidad?

DORIÓN

En lo absoluto, mientras sea para provecho.

GETA

¡Montón de estiércol!

FEDRIA

Dorión, ¿es necesario que actúes así?

DORIÓN

Soy así, si te agrada, aprovecha.

Nuestra primera traducción, “montón de estiércol”, parece a todas luces insatisfactoria.¹⁰ *Prima facie*, se nos presenta, al menos, una alternativa. ¿Nos mantenemos cerca de la etimología de la palabra o elegimos alguna otra?

Lorna Hardwick¹¹ (2008: 343) propone, a nuestro juicio desde una perspectiva interesante, que la traducción es una actividad híbrida, en el sentido de que el traductor trabaja (al menos) con dos lenguas y culturas, y trata de producir una traducción que sea coherente en sus propios términos en la combinación de las características, formas y contextos de la lengua fuente y la lengua destino. Según la autora, esta hibridez debe quedar oculta, y este es siempre un aspecto significativo de la traducción del latín o del griego, en parte porque el estatus histórico de las lenguas clásicas y del “canon” clásico ha tenido a las lenguas destino en un estatus subalterno, lo que provoca una tensión al atribuírsele un estatus “invasivo” a estas últimas en muchos modelos de traducción.

Acaso esa creencia en la subalternidad de la lengua en la que traducimos frente al latín, en nuestro caso, sea la que nos imponga ciertas limitacio-

¹⁰ Una salvedad que es necesario hacer es que, si bien tenemos claro que el texto del que nos ocupamos tiene la particularidad de ser un texto dramático, estamos pensando en una traducción para la lectura. Diferente tendría que ser nuestro análisis si nos propusiéramos una traducción para la puesta en escena, donde otros factores tales como estilos de representación, movimiento, vestuario, etc., no podrían ser soslayados. Cf. HARDWICK (2008:352).

¹¹ Cf. HARDWICK (2008: 343).

nes -muchas veces inconscientes-, y esas limitaciones produzcan un resultado perjudicial respecto de los efectos que el texto original proponía.

Lía Galán¹² señala que una traducción es buena cuando no se nota y que esta actividad tiene un sentido comunicativo fundamental que, cumplido en plenitud anonada su propia existencia, reemplazándola por un verosímil textual. Traducir “montón de estiércol” por *sterculinum* es una mala traducción porque “se nota”; esto es, no se logra un verosímil textual. Es decir, en nuestra traducción se ven los hilos de la operación traductora y el verosímil textual no se consigue porque en el camino se pierden, al menos, dos efectos que estaban presentes en el original: la fuerza del insulto y el efecto cómico.

Entonces, ¿permitimos que el insulto pierda su fuerza por ser “fieles” a la traducción filológica, por respeto al latín, por no ser invasivos en su canonicidad? ¿O dejamos que la violencia se refleje en una nueva palabra totalmente alejada del texto original?

Traducir es, tal como la misma etimología de la palabra lo indica, trasladar algo a través de un intervalo.¹³ La cuestión es cómo se produce ese traslado. Según afirma Venuti,¹⁴ la traducción es un complejo proceso a través del cual el texto original –y la cultura en la que fue producido– es interpretado, comprendido y evaluado por el traductor, que interactúa con el texto a través de su propia experiencia psicológica y cognitiva, pero también a través de las instituciones culturales y situaciones sociales desde la cuales opera. Para contribuir con la canonicidad de un texto extranjero, la traducción no deja ni a ese texto ni a la situación que lo recibe sin alterarse. El texto extranjero sufre una transformación radical en la cual se vuelve el soporte

¹² Cf. GALÁN (2003:7).

¹³ Cf. SALLIS (2008: 52-3). Tal como indica este autor, esta significación es en sí misma trasladada –esto es, traducida– a través de un cierto intervalo histórico por la etimología de la palabra. Su raíz latina *translatus* fue usada como el participio pasado de *transfere*, transportar o llevar a través de un intervalo. Esta palabra, *transfere*, fue a su vez la traducción de la griega μεταφ/ε/ρω. De ahí la conexión, aun intacta, entre traducción y metáfora.

¹⁴ Cf. VENUTI (2008, 27-30), quien agrega: “las elecciones lingüísticas, tradiciones y hechos literarios, y los valores culturales en los que consiste la interpretación del traductor pueden reforzar o revisar el entendimiento y evaluación del texto extranjero que prevalece corrientemente en la situación receptora, consolidando lecturas o formando nuevas en el proceso”.

de un abanico de sentidos y valores que tienen poco o nada que ver con aquellos de los que era soporte en la cultura extranjera.

Deberíamos preguntarnos, entonces, a pesar de esta transformación inevitable, qué es lo que permanece y qué hace que el texto traducido sea, aunque sea de algún modo, el mismo.

Volviendo a nuestro término, hicimos más arriba referencia a dos efectos que en apariencia tiene el texto original y que, en nuestra primera traducción, se perdieron. Mencionamos, por un lado, la fuerza del insulto y, por otro, el efecto cómico.

La traducción debería lograr, entonces, que estas dos características permanezcan invariables.

En este sentido, Gerd Wotjiak (2005: 125) señala: “no sólo cuenta lo dicho o lo puesto / textualizado mediante signos lingüísticos y semióticos, sino también lo que todos los hablantes de un idioma dado, o por lo menos todos los destinatarios del mensaje discursivo en cuestión, co-asocian en su mente, lo que evocan como conocimientos enciclopédicos genéricos y temáticos específicos y lo que debe ser considerado como supuestos, como sobreentendidos y parte de los conocimientos previos compartidos”. Entendemos que traducir “estercolero” tiene en cuenta lo textualizado, pero deja de lado todas estas cuestiones que tienen que ver con el imaginario cultural de los destinatarios de nuestro texto.

John Sallis¹⁵ menciona, siguiendo a Heidegger y Gadamer, que toda traducción es en realidad una interpretación. La traducción de un texto es un texto hecho de nuevo. El significado del texto traducido se establece en un nuevo mundo de lenguaje; y en la adaptación a ese nuevo mundo, la traducción interpretativa inevitablemente traiciona el significado del original. La restitución total de sentido no tiene sentido. Según este autor, en el caso del traductor de un texto antiguo, debe darse que el traductor se traslade previamente al dominio en el que ese texto fue originalmente dicho. No se trata meramente de una reinterpretación que toma el significado del texto clásico para ajustarlo y reorientarlo dentro de las coordenadas de otra época; esto es, de una reinterpretación que altere lo que el texto clásico dice para que su significado pueda volverse fácilmente entendible, relacionándolo con el sis-

¹⁵ Cf. SALLIS (2008: 55 y ss.).

tema de significados aceptados en la época posterior y en su lenguaje. Antes bien, se requiere, antes que nada, que el texto clásico sea liberado de la capa de conceptos y lenguaje que hicieron de hecho posible que se accediera a esos textos clásicos, pero que solo puede distorsionarlos, si es proyectada sobre ellos.

El planteo, aunque parece utópico -no parece tan sencillo liberarse de los significados y conceptos que hicieron posible que accedamos al texto que queremos traducir-, es revelador por el hecho de que nos muestra que de lo que sí tendremos que despojarnos es de nuestra aspiración filológica de restitución de sentido y que nuestra traducción será una interpretación.¹⁶

En esta misma dirección y en relación a los insultos, específicamente, Eleanor Dickey (2002: 167) señala: “It is often the case that words with certain types of lexical meaning are more likely to become insults, or more likely to become particularly offensive insults, than are other words, but most such rules are language-specific: one must learn from the insults which objects and characteristics were considered particularly offensive to the Romans, rather than trying to fit their language into our own cultural assumptions”.

Pero aun en el caso de que logremos establecer si la característica que presenta nuestro insulto constituye algo particularmente ofensivo o no para un romano, nos vemos en la circunstancia de interpretar para traducir. Y corremos el riesgo de que la cuestión se vuelva circular cuando tenemos que decidir en base a qué hacemos esa interpretación. En este sentido, Umberto Eco (1992: 32) advierte que “estas interpretaciones que se dan del texto deben ser proporcionadas respecto de una hipótesis sobre la naturaleza de la

¹⁶ WISEMAN (1985: 4), aunque no está pensando directamente en la traducción sino en la interpretación que hacemos de la obra de Catulo, puntualiza que uno de los preconceptos a los que nos enfrentamos es que, debido a que una parte de lo que leemos en los autores republicanos nos resulta comprensible y accesible, tendemos a pensar que el mundo, los valores éticos y sociales y las actitudes de la época son totalmente familiares para nuestra experiencia. Según el autor, esta falacia provoca serios malentendidos, ya que se suele juzgar dicha experiencia republicana con nuestros valores actuales y con el convencimiento de que dichos valores son esencialmente los mismos. En consecuencia, propone entender el mundo antiguo tomando la dirección opuesta, es decir, abordando esos textos con el convencimiento de que representan valores ajenos y diferentes a los nuestros.

intentio profunda del texto”. Para no caer en un *regressus ad infinitum* y sin la intención de discutir aquí qué sería en última instancia la *intentio* del texto, parece pertinente en este punto volver a la cuestión del efecto cómico que pueda tener el insulto. En primera instancia, no tendremos otra alternativa que conformarnos con nuestras conjeturas acerca de si este efecto efectivamente existía en el texto original y, en el caso de que estas conjeturas nos parezcan lo suficientemente aceptables, tomar esta hipótesis como *intentio* textual. Es decir, será ese sentido o efecto cómico el que debemos interpretar en base a nuestra percepción de lo que causa gracia o lo que es cómico y a la de nuestros posibles lectores.

Si pensamos en un lector español o rioplatense, sin ninguna duda, sería mucho más efectiva una traducción del tipo “montón de mierda”, simplemente “mierda” o “eres una mierda”, “eres una bosta”, antes que el ajeno “muladar” o “estercolero”.¹⁷ Con una traducción en este registro efectivamente conservaríamos, por un lado, la violencia del insulto y, al mismo tiempo, reproduciríamos el sentido escatológico de *sterculinum*.¹⁸

Ahora bien, más allá de la intensidad del insulto y su contenido escatológico, ¿qué pasa con el efecto cómico propiamente dicho? Es más complejo dilucidar qué es lo que lo determina en el texto latino. Al pensar en esta cuestión, el traductor tiene la impresión de que está transitando por un terreno menos firme.

Sería posible pensar que el efecto cómico reside en ese mismo contenido escatológico y, de esa manera, lo estaríamos reproduciendo con nuestra traducción. O podríamos pensar que el efecto cómico viene dado por lo inesperado del término, sobre todo en el caso de Terencio donde, por contraste con el léxico por él habitualmente utilizado, representa un golpe de efecto para el lector. O, en todo caso, es posible sostener que se trata de una combinación de ambas cosas.

¹⁷ Las ediciones españolas de Rubio (Ediciones Alma Mater, 1961) y Cabrillana Leal (Gredos, 2007) traducen “¡Basurero!” y “¡Asqueroso!”, respectivamente; mientras que la argentina de Bauzá (Colihue, 2007), propone “¡Basura!”.

¹⁸ Según DICK (2002: 180), los insultos que comparan al destinatario con un animal –en nuestro caso, con el producto de un animal, sus desechos– pertenecen a un registro bajo.

Cualquiera sea la conclusión a la que arribemos, lo cierto es que estamos pensando en términos de la efectividad del texto, en el sentido de que la traducción que busquemos pretenderá lograr que el texto que resulte sea cómico, es decir, que le cause gracia al lector.

CONCLUSIÓN

Creemos que traducir no solo es recorrer un camino, sino que, en el caso de los textos clásicos también es dar un salto. Se trata del salto de la interpretación entre los espacios vacíos que existen entre dos culturas.¹⁹ Este salto no es sencillo de llevar a cabo y requiere asumir un cierto grado de incertidumbre.

Tal como afirma Umberto Eco (1992: 10), “ningún texto puede ser interpretado según la utopía de un sentido autorizado definido, original y final. El lenguaje dice siempre algo más que su inaccesible sentido literal, que se pierde ya en cuanto se inicia la emisión textual”.

Es necesario, entonces, asumir esta pérdida de sentido que, inevitablemente, deberá ser repuesta con una interpretación -nuestra interpretación- y que dará como resultado un nuevo texto.

BIBLIOGRAFÍA

- DICEY, E. (2002), *Latin forms of address. From Plautus to Apuleius*, Oxford, 2002.
- ECO, U. (1992), *Los límites de la interpretación*, Barcelona.

¹⁹ Cf. HARDWICK (2008: 346): “There is a reciprocal process of trust in the conjoining of cultures and forms, a migration and subsequent interaction in crossing and redefining borders and in filling the empty spaces between cultures, an incorporation of the culture of the target language into future perceptions of the source and the source context and vice versa. Both are changed through the persuasive intervention of the translation”.

- GALÁN, L. (2003), *El carmen 64 de Catulo. Texto bilingüe, estudio preliminar y notas*, La Plata.
- GONZÁLEZ VÁQUEZ, C. (2004), *Diccionario del teatro latino. Léxico, dramaturgia, escenografía*, Madrid.
- HARDWICK, L. (2008), “*Translated Classics Around the Millennium: Vibrant Hybrids or Shattered Icons?*” in LIANERI, A. and ZAJKO, V. (edd.) *Translation and the Classic*, Oxford, 341-66.
- LUDWIG, W. (2001), “*The originality of Terence and his Greek models*” in SEGAL, E. (ed.), *Oxford Readings in Menander, Plautus, and Terence*, Oxford, 205-15.
- SALLIS, J. (2008), “*The end of translation*” in LIANERI, A. and ZAJKO, V. (edd.) *Translation and the Classic*, Oxford, 52-62.
- VENUTI, L. (2008), “*Translation, Interpretation, Canon Formation*” in LIANERI, A. and ZAJKO, V. (edd.) *Translation and the Classic*, Oxford, 27-51.
- WISEMAN, T. (1985), *Catullus and his world*, Cambridge.
- WOTJIAK, G. (2005), “*De qué conocimientos debe disponer el traductor*” en MARTÍNEZ DEL CASTILLO (coord.), *Eugenio Coseriu “in memoriam” II*, Granada, 123-42.

**CÓMO HACER CONJUROS CON PALABRAS:
LINEAMIENTOS PARA UN ANÁLISIS PERFORMATIVO
DEL DISCURSO MÁGICO-RITUAL EN SÉNECA, *MEDEA*, 1-55.**

LARA SEIJAS¹

RESUMEN: En el presente trabajo abordaremos el conjuro inicial de Medea en la tragedia epónima de Séneca a la luz del primer desarrollo teórico de Austin, compendiado junto con el subsiguiente en las conferencias publicadas bajo el título *Cómo hacer cosas con palabras*. El filósofo del sentido común, abordando situaciones altamente ritualizadas, admite la división entre enunciados *realizativos* y *constativos*. A partir del análisis de las condiciones que presenta Austin para los enunciados realizativos intentaremos demostrar que Medea, en su conjuro inicial, con palabras *hace*. La eficacia del conjuro permite un análisis intratextual de la obra en el que el primer parlamento de la hechicera puede entenderse como motorizador del ir y venir de los restantes personajes de la obra.

Palabras clave: Medea - Conjuro - Enunciados realizativos - Intratextualidad

ABSTRACT: In the present work we will consider the initial spell of Medea in the eponymous tragedy by Seneca in the light of the first theoretical development of Austin, summarized together with the subsequent in the conferences published under the title *How to do things with words*. The philosopher of common sense, addressing situations highly ritualized, supports the division between *performative utterances* and *constatives sentences*. On the basis of analysis of the conditions that Austin presents for the performative utterances we shall attempt to demonstrate that Medea, in its initial sorcery, *dothings* with words. The effectiveness of the sorcery allows an intratextual analysis of this work in which the first parliament of the sorceress can be understood as the motor of the coming and going of the characters in the work as a whole.

¹ UBA-UBACyT. E-mail: laraseijas@yahoo.com.ar

Fecha de recepción: 30/5/2014; fecha de aceptación: 2/10/2014

Keywords: Medea- Spell -Performative utterances-Intratextuality

1. CONSIDERACIONES PRELIMINARES

Medea ya está en escena cuando comienza la obra epónima de Séneca. Se encuentra sola, enfurecida y con sed de venganza. Mucho menos discreta que la heroína de Eurípides, comienza sin rodeos a invocar a una extensa cantidad de divinidades. Con las apelaciones iniciales nos ubica de lleno en la porción que Séneca hace sobresalir del mitologema: los espectadores/lectores somos testigos de la performance de Medea como hechicera, la vemos en plena actividad, conocemos cuáles son los dioses que intervienen en su conjuro, y cuáles las circunstancias en las que lo realiza, sabemos mediante los nombres que invoca cuál fue la historia compartida con Jasón y sabemos los planes que comienza a tramitar para el futuro. Medea en su performance inicial, a la vez que ubica al espectador/lector en los sucesos pasados y futuros a modo de *Prologus*, con sus palabras *hace*. Interesante en relación con esta cuestión es el señalamiento de Marie-Hélène Garelli-Francois, quien apuntando su estudio a la temporalidad de los monólogos de la heroína, señala que Séneca les da consistencia a estos transformándolos en discursos-acciones² (GARELLI, 1997:22). Intentaremos demostrar desde un enfoque lingüístico pragmático, que ella en su monólogo inicial *hace* en tanto cumple con las condiciones que Austin determina en su primer desarrollo teórico compilado con el subsiguiente en *Cómo hacer cosas con palabras* para las expresiones que denomina *realizativas*³. A su vez, pondremos en re-

² Garelli propone que existe una duración subjetiva e interior en los monólogos de los personajes senequianos, en tanto existe para ellos la vida interior, y que los actos de la vida interior pueden ser considerados como los equivalentes a las acciones (GARELLI, 1997:22).

³ Recordemos que en el primer estadio de su investigación Austin admite la división entre *enunciados realizativos*, los cuales son *actos de habla* y *constativos*, que son la unidad tradicional de la lógica y que describen un estado del mundo en términos de verdad o falsedad, los cuales en un segundo desarrollo de su teoría quedan subsumidos junto a los primeros en la categoría de *acto de habla*. Si bien el filósofo del sentido común reelabora el enfoque que no-

lación dichos requerimientos con algunos de los ítems que Wulf en *Rituales, performatividad y dinámica de las prácticas sociales* señala para determinar la funcionalidad del rito. Esto nos permitirá establecer algunos lineamientos para estudiar en un trabajo venidero las implicancias dramáticas de sus palabras/acciones.

2. LA EFICACIA DEL CONJURO

Wulf señala que “se cuentan los rituales entre las formas de comunicación humana más eficaces. Los rituales son acciones en las cuales la puesta en escena y la representación del cuerpo humano ocupan el papel central” (WULF, 2005:1). Este señalamiento se encuentra en consonancia con la llamada por Austin *Doctrina de los infortunios*, que estudia las condiciones extralingüísticas que deben cumplirse para que el acto realizativo sea “afortunado”. El teatro greco-latino tiene como convención identificar las acciones dramáticas a través de claras y precisas referencias textuales: las entradas, gestos y acciones de los personajes tienen su correlato verbal (VIZZOTTI, 2007:61), por lo que no tenemos otra manera de ingresar en este abordaje que partiendo de un análisis de las palabras de la hechicera.

LOS PARTICIPANTES, LAS CIRCUNSTANCIAS

El primer señalamiento que Austin realiza es que “en un caso dado, las personas y las circunstancias particulares deben ser las apropiadas para recurrir al procedimiento particular que se emplea.” (AUSTIN,1971: 56).

a. MEDEA, MÁS QUE HUMANA

La función del conjuro de la hechicera se inscribe en el marco de determinadas continuidades culturales tradicionales conocidas para el lec-

sotros abordaremos, lo encontramos provechoso metodológicamente para estudiar una situación altamente ritualizada como lo es el conjuro.

tor/espectador antiguo que la avalan en su rol de hechicera, y que son el basamento para que Séneca recorte la porción del mitologema en la que le interesa poner énfasis. Elisabeth del Sastre señala que la hechicera en este monólogo “demuestra que sus ascendentes familiares obran como categorizadores de sí misma” (DEL SASTRE, 2010:239). Medea es más que una hechicera realizando su conjuro. Se trata de “una personalidad que se separa de los límites humanos” (DEL SASTRE, 2010:239). Ella misma se inscribe en un linaje divino cuando menciona explícitamente su filiación con Eetes, hijo del Sol, y llama a este último *genitor* (v.33). Su inscripción en una ascendencia divina legitima el contenido del pedido y refuerza la posibilidad de llevar a cabo el procedimiento.

b. NOMBRAR A LOS DIOSES, CONJURAR LA TRAMA

Sin afán de ser exhaustivos en la descripción de cada una de las divinidades invocadas y en las remisiones de los epítetos, recopilaremos y organizaremos sus referencias para determinar la organización de las determinaciones pragmáticas del conjuro.

Medea invoca a un catálogo de dioses, que creemos que se puede segmentar de acuerdo con dos criterios: 1. según los propósitos de la hechicera, 2. según el lugar desde donde los dioses invocados ejercen su poder y la generación a la cual pertenecen.

1. Para sus propósitos Medea convoca a dos grupos de divinidades. Por una parte, a las que evocan la historia compartida con Jasón como garantes del pacto quebrado por él. La presencia de este grupo se vincula con la necesidad de Medea de una ayuda específica en vistas de una cuestión particular. Por otra, a las divinidades ctónicas, a los dioses de la muerte, en pos de su venganza.

La maga abre la obra con una invocación un tanto incierta, a los *dii coniugalis* (v.1), epíteto para referirse a Júpiter, Juno, Himen y Venus que nos conduce aún un poco vagamente hacia el conflicto central e interior de Medea. Sabemos por lo tanto ya en el primer verso que este se encuentra en

vinculación con la ruptura de la *fides* matrimonial.⁴ Luego menciona a *Lucina* (v.2): se trata del epíteto para Juno en tanto presidente de los nacimientos, como *genialis tori [...] custos* <guardiana del lecho nupcial>⁵ (vv.1-2). Rodríguez Cidre señala que Medea la invoca como la protectora de las mujeres, pero más particularmente de las que ostentan un estatuto jurídico reconocido en la ciudad, es decir, las mujeres casadas legítimamente (RODRIGUEZ CIDRE, 2001:12). Finalmente refuerza su invocación y precisa un poco más los motivos del conjuro dirigiéndose a los dioses *...quosque iuravit mihi/ deos Iason quosque Medeae magis/ fas est precari...* <...por los cuales me prestó juramento Jasón, y a quienes es lícito, sobre todo a Medea, elevar sus ruegos...> (vv.9-11).

Además llama a que acudan los amos de la noche y de la muerte: *dominum [...] regni tristis* <el señor...del lúgubre reino> (v.11), Plutón, y Proserpina, así como también a las *sceleris ultrices deae*, <las diosas vengadoras del crimen> (v.13), las Erinias o las Furias, potencias primordiales invocadas con frecuencia por las hechiceras. Medea determina el modo de su aparición: *crinem solutis squalidae serpentibus/ atram cruentis manibus amplexae facem*, <con los pelos sueltos erizados de víboras/ estrechando la lúgubre antorcha en vuestras manos ensangrentadas.> (vv.13-14). Vernant señala que “son divinidades de la venganza por delitos cometidos contra consanguíneos. Las Erinias representan el odio, el recuerdo, la memoria de la culpa, y la exigencia de que el que la hizo pague”. (VERNANT, 1999:24). Llama a continuación a Titán *dividens orbi diem* <que distribuyes la claridad en el mundo> (v.5). Invoca así la ferocidad de las fuerzas naturales, “las fuerzas de la brutalidad violenta y el desorden apasionado” (VERNANT, 1999:32). Resta mencionar a *Hecate* (v.6) caracterizada por Medea como *triformis*, epíteto que se vincula con la representación que en tiempos de Séneca, en el fin de la antigüedad, tiene la diosa: “con tres rostros y tres cuerpos - sea para simbolizar las tres formas de Diana – celeste, terrestre, infernal-, sea

⁴ En *Argonáuticas* de Apolodoro de Rodas se cuenta que, cuando la expedición de los Argonautas partió en compañía de Medea, Jasón le prometió hacerla su esposa, jurándole que le sería siempre fiel.

⁵ Seguimos el texto latino de LEO. Todas las traducciones presentes en este estudio son de nuestra autoría.

como la diosa de los cruces de los caminos, cuidando de todas las direcciones” (TUPET, 1976:12). Esta apelación orienta pragmáticamente el conjuro de Medea. Al llamar a las divinidades de la muerte y del crimen, conjura determinaciones que después se explicitarán en el contenido del conjuro (cfr. punto d. en el presente trabajo) y que serán fundamentales para el desarrollo dramático de la obra.

En cuanto a 2., el lugar desde donde offician su poder, los garantes de su legitimidad como esposa y como madre y por lo tanto del pacto violado por Jasón son los *Dii coniugalis* y *Lucina*, todos del Olimpo. Invoca a los dioses frente a los cuales Jasón le ha jurado fidelidad y luego a los *adversa superis regna* <los reinos situados en la parte contraria a esta de arriba> (v.10), lo cual determina la espacialidad de aquellos a los cuales él se ha dirigido en su pretérito juramento. Cuando invoca al *noctis aeternae chaos* <el caos de la noche eterna> (v.4) se dirige a la primera forma del mundo desorganizado que representa a la vez el espacio, la materia original de las tinieblas. A las divinidades ctónicas, subterráneas, se dirige con el verbo *elicere*, que significa “hacer salir de bajo tierra”. Entre las divinidades del inframundo también se encuentra Hécate, que según Tupet “hace temblar al sol en tanto surge de las moradas subterráneas” (TUPET, 1976:13).

c. ¿UN CONJURO ADECUADO PARA UNA PROMESA PRETENDIDA?

Medea así invoca por una parte a los dioses celestiales, del Olimpo, como fantasmas de su propio pasado, como garantes de la ofensa recibida y de la ruptura establecida por la violación de Jasón de la legitimidad jurídica del pacto; y por otra parte a las fuerzas originarias del mundo, anteriores al surgimiento de las instituciones, a la Discordia que implica el caos, a la materia originaria de las tinieblas. Se trata de un *nefas* que exige a su propia historia y a la de las instituciones como garante de la violación por parte de Jasón de una de las condiciones establecidas por Austin en la *Doctrina de los Infortunios*: este no se comporta de la manera que ha determinado en el contenido de su promesa. El acto de Jasón pertenece a los que Austin considera “pretendidos” o “huecos”. Dicho incumplimiento se convierte en legitimador, desde la perspectiva de la hechicera, de la subversión que implica el

(des)orden del mundo conjurado. Medea con una expresión realizativa comienza la venganza por el incumplimiento de la expresión realizativa de Jasón. Trae a los antiguos testigos de dicha violación, nos ubica a nosotros, espectadores/lectores, como garantes de su *furor*, y nos invita a comprobar en el desarrollo de la acción dramática sus destrezas como maga en tanto verifiquemos el cumplimiento de lo conjurado.

d. LAS CIRCUNSTANCIAS: MEDEA EN UNA OSCURA ENCRUCIJADA ESPACIO-TEMPORAL

Los nombres de los dioses participantes del conjuro son los que contienen y permiten inferir el contenido de la historia compartida entre Jasón y Medea, son los de los fantasmas de su pasado, los de los testigos del pacto quebrantado y los de las fuerzas necesarias para intervenir en el futuro, son los amos de la muerte, las divinidades ctónicas, los agentes de la venganza. Las invocaciones de la hechicera ubican al conjuro entre su propia experiencia pasada y la proyección de su futuro, y a su vez lo determinan; la ubican entre el cielo y el inframundo, Medea invoca a la “casta divina que rechaza que otra casta divina ocupe su lugar en la sucesión de generaciones” (VERNANT, 1999:37). Medea se encuentra, como *Hecate triformis*, en una encrucijada de caminos. Archellaschi señala que el monólogo ubica “a la heroína en un espacio que corresponde al centro del universo” (ARCELLASCHI, 1990:361). Acaso en la encrucijada del cielo, la tierra y el infierno es donde Medea realiza su conjuro.

Sabemos además que el único haz de luz que ilumina las ceremonias, y por lo tanto la suya propia, es el de Hécate. Se trata según Tupet de “un momento propicio para la aparición de los manes...las sombras, acostumbradas a las tinieblas subterráneas, no pueden más que acomodarse a horarios nocturnos” (TUPET, 1976).

Recordemos además que de la Noche “surgieron todos los males, la muerte, las matanzas, las Erinias” (VERNANT, 1999:39). Si los rituales “están determinados por su contexto” (WULF, 2011:6), el *noctis aeternae chaos* <el caos de la noche eterna> en la que se ubica Medea es un centro originario, es, en términos de Garelli, “la Acción en sí, que incluye a todas

las otras acciones, que determina y pule toda otra acción dramática” (GARELLI,1997:24). Desde allí ella misma puede exhortar a las Furias, ya presentes en el inicio de sus nupcias, a que intervengan ahora en la realización de sus crímenes: *...coniugi letum nouae/letumque socero et regiae stirpi date* <dad muerte a la esposa nueva, y muerte al suegro y a la real estirpe>. Desde allí a su vez es posible arrojarle a Jasón las peores maldiciones: *uiuat; per urbes erret ignotas egens/ exul pauens inuisus incerti laris/ iam notus hospes limen alienum expetat*, <que viva, que ande errante por ciudades desconocidas, pasando necesidades/desterrado, temblando de miedo, odiado, sin un hogar fijo que como famoso extranjero anhele el umbral ajeno.> (vv.9-12)

e. UNA ACCIÓN QUE SE AGITA EN LA MENTE

Retomemos las consideraciones de nuestro filósofo del sentido común. Este señala que:

“En aquellos casos en que, como sucede a menudo, el procedimiento requiere que quienes lo usen tengan ciertos pensamientos o sentimientos... entonces quien participa en él y recurre así al procedimiento debe tener en los hechos tales pensamientos o sentimientos...”.

El plan de Medea de ocasionar una modificación del movimiento universal se presenta como originado en el interior. Las vísceras son el camino de la venganza, el camino de las Furias que avanza dentro de sí; el mundo entero, agitándose, radica dentro de su mente: *Per uiscera ipsa quaere supplicio uiam* <En las mismas entrañas busca el camino para la venganza> (v.40); *effera ignota horrida, tremenda caelo pariter ac terris mala mens intus agitat* <calamidades atroces, inusitadas, horripilantes, que harán temblar por igual el cielo y la tierra agita mi mente> (vv-45-47).

TOMAR LA HUELLA: LA ACTUALIZACIÓN FORMAL DE UN SABER PRÁCTICO

Otra de las condiciones que Austin determina para el cumplimiento afortunado de una expresión performativa es que “el procedimiento debe llevarse a cabo...en forma correcta y en todos sus pasos” (AUSTIN, 1971:56). Wulf señala que es “un saber ritual práctico que es un presupuesto de la performatividad de la acción ritual.” (WULF, 2005:15). Medea, que se presenta como una maga experta, concedora de los pasos, está atenta a generalizar lo suficiente en sus invocaciones para asegurar la eficacia del conjuro sin que ninguna divinidad no mencionada se sienta ofendida, y también a particularizar también lo necesario. Tiene fuerza y autoridad. Cuando Wulf analiza la función del ritual como inductor de procesos miméticos señala que la repetición del ritual “consiste en tomar...la “huella” de acciones rituales precedentes y en aplicarla a la situación nueva.” (WULF, 2005:9) La repetición de determinadas fórmulas mágicas, en un determinado orden y con un determinado modo, hace posible que el conjuro tenga validez. Conjura al primer grupo de divinidades en primera persona del singular y establece el modo, con las palabras...*voce non fausta, precor*, <con voz nada halagüeña, yo os conjuro>, que, estandarizadas ya en los papiros mágicos, introducen numerosas fórmulas de la hechicería, e implican según Tupet “una orden y a la vez una obediencia inmediata por parte de la divinidad” (TUPET, 1976:14). También se muestra exigente con las divinidades de la muerte: en modo imperativo les indica que acudan. Las repeticiones de sus órdenes contribuyen a que no haya margen para un posible olvido y las del adverbio *nunc* del v.13 a no postergar la presencia.

3. ALGUNAS CONSIDERACIONES FINALES

En el presente trabajo determinamos las condiciones de adecuación del conjuro de Medea como acto performativo. Para ello esbozamos lineamientos para un análisis de los roles participantes, las circunstancias, los pasos del procedimiento y el requerimiento de una interioridad en consonancia con este (y por qué no determinante del mismo). El análisis del acto performativo queda inconcluso; sin embargo, si no se analizan las proyecciones del mismo, si no se determina la última condición establecida por Austin: “los

participantes tienen que comportarse efectivamente así en su oportunidad” (AUSTIN, 1971:56). Para ello es necesario abordar las implicancias del conjuro en términos dramáticos, estudiar a fondo de qué manera este hacer subvierte el orden del mundo, de qué manera retoma y resignifica elementos del mitologema, y cómo el acto mágico repercute en la constitución de la propia interioridad de Medea. Por otra parte, es necesario ahondar en las repercusiones de estas palabras/acciones en el ir y venir del resto de los personajes de la obra. La estrecha ligazón entre las determinaciones esbozadas por Medea en su conjuro inicial y la concreción de las mismas en el desarrollo de la obra nos permite retomar la consideración de F. Garelli acerca de la continuidad dramática entre los monólogos de la hechicera y las restantes partes de la obra. Consideramos que las palabras/acción que componen el monólogo inicial no sólo anuncian la acción dramática venidera sino que a su vez direccionan, motorizan, proyectan y sumen bajo el influjo de la magia a todo el desarrollo de la tragedia.

EDICIONES LATINAS CON APARATO CRÍTICO Y TRADUCCIONES AL ESPAÑOL

- CHAUMARTIN F.R.; Sénèque, *Tragedies*, Tome I. Paris, Les Belles Lettres, 2000; t.II.
- ELLIOTT, A.; Euripides *Medea*, edited by Elliot, Great Britain, Oxford University Press, 1979.
- HERRMANN, L.; Sénèque *Tragédies*, Paris, Les Belles Lettres, 1924, t. I.
- LEO, F.; *Senecae Tragoediae*, Berolini, Apud Weidmannos MCMLXIII.
- ZWIERLEIN, O.; Kritischer Kommentar zu den Tragödien Senecas, Stuttgart, 1986.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

- ARCELLASCHI, A.; *Médée dans le Théâtre latin d'Ennius à Sénèque*, Rome, Ecole Française de Rome, 1990.

- AUDRAIN, C.; “La Médée de Sénèque: de la virgo nefas à Medea” en SATTI, N. (ed.) *Réécritures de Médée*, Centre de Recherches en études Féminines et études de genre, Université Paris 8, Université Paris 8, Vincennes-Saint-Denis, 2007.
- CABALLERO DEL SASTRE E.; “El furor de Medea en Ovidio (Met. 7.1-42) y en la tragedia de Séneca”, en STEINBERG, M.E. y CABALLERO, P. (eds), *Philologiae Flores*, Buenos Aires, UBA, 2010.
- DANGEL, J.; Monodie et chœurs dans la Médée de Sénèque. In: *Vita Latina*, N°162, 2001, pp. 11-21.
- GARELLI, F.M.H.; Sénèque et le temps dramatique. In: *Vita Latina*, N°147, 1997, pp. 20-29.
- GRAF, F.; “Medea, the enchantress from afar. Remakes on a well-known myth”. In: CLAUSS, J. J. JOHNSTON, S. I. (edd.); *Essays on Medea in myth, literature, philosophy and art*, Princeton University Press, pp. 22-42.
- HERRMAN, J. G.; “Les tragédies de Sénèque étaient-elles destinées au théâtre?”. Dans: *Revue belge de Philologie et d’histoire*, 1924, vol. 3, pp. 841-846.
- HIDALGO DE LA V., M.J., ET CHAULET, R.; “Voix soumises, pratiques transgressives. Les magiciennes dans le roman gréco-romain”. In: *Dialogues d’histoire ancienne*, vol. 34 N°1, 2008. pp. 27-43.
- TUPET, A.M.; *La magie dans la poésie latine*, Paris, Les Belles Lettres, 1976.
- PICONE, G.; “La Medea de Seneca come fabula dell’ inversione”, en LÓPEZ, A. – POCIÑA, A. (eds.); *Medeas. Versiones de un mito desde Grecia hasta hoy*, Universidad de Granada, 2002, vol. I, pp. 487-533.
- NUSSBAUM, M.; “Serpents in the soul. A Reading of Seneca’s Medea”, in CLAUSS, J. J., 1997.
- VERNANT, *El universo, los dioses, los hombres*, Barcelona, Ed. Anagrama, 1999.
- VIZZOTI, M.M; “Séneca, didascalias y voluntad de representación”. En *Auster*, n°12, 2007, UNLP.

INSTRUMENTA STUDIORUM

AUSTIN, J.; *Cómo hacer cosas con palabras*, Buenos Aires, Paidós, 2006.

LAUSBERG, H.; *Manual de Retórica Literaria*, Madrid, Gredos, 1968.

WULF, CH.; “Rituales, performatividad y dinámica de las prácticas sociales”. En *HERMÈS* 43, 2005 (trad. de González, M. para UBACyT F076 (2011-2014)).

LOS NOMBRES PARLANTES EN LAS TRADUCCIONES DE PLAUTO AL ESPAÑOL: EL CASO DE *PERSA*

ROMINA L. VÁZQUEZ¹

RESUMEN: Ya en el siglo IV, Donato (*ad Ter. Ad. v. 26*), se refiere a la relación que los nombres propios en la comedia guardan con ciertas características de los personajes que los llevan. En el último siglo, diversos estudiosos se han dedicado a analizar dicha relación y el papel central que los nombres parlantes juegan en la comicidad plautina. En este sentido, constituyen un elemento sumamente importante en cada una de las piezas y, por tanto, fundamental en el trabajo del traductor. Sin embargo, este problema suele ser soslayado en las traducciones al español, ya que los nombres aparecen, en su mayoría, castellanizados.

En el presente trabajo, analizaremos cómo se vierten los nombres parlantes en distintas traducciones de *Persa*, los criterios seguidos en cada caso y sus implicancias en la traducción como producto textual.

Palabras clave: comedia latina – Plauto – nombres parlantes – traducción

ABSTRACT: As early as the fourth century, Donatus (*ad Ter. Ad. v. 26.*) refers to the relationship between proper names in comedy and features of characters. In the last century, many scholars have focused on analyzing such a relationship and the central role of speaking names in Plautine humor. In this regard, they constitute an extremely important element of the plays and therefore they are central to the translator's work. However, this problem is often overlooked in translations to Spanish, since the names are not mostly translated, but they are adapted to a Spanish form of the Latin word.

This paper proposes to study how speaking names are rendered in different translations of *Persa*, the criteria adopted and its implications for translation as a product.

Keywords: Roman comedy – Plautus – speaking names – translation

¹ UBA. E-mail: romivazquez@gmail.com

Fecha de recepción: 5/6/2014; fecha de aceptación: 2/10/2014

Ya en el siglo IV, Donato (*ad Ter. Ad. v. 26*), se refiere a la relación que los nombres propios en la comedia guardan con ciertas características de los personajes que los llevan:

Nomina personarum, in comoediis dumtaxat, habere debent rationem, et etymologiam. Etenim absurdum est comicum aperte argumenta confingeret vel nomen personae incongruum dare vel officium quod sit a nomine diversum... nisi per ἀντίφρασιν ioculariter.

Por su parte, Cicerón utiliza la expresión ‘*interpretatio nominum*’ para aludir a uno de los procedimientos habituales para provocar la risa en *De orat.* II, 257: *etiam interpretatio nominis habet acumen, quum ad ridiculum conuertas, quam ob rem ita quis uocetur.*

Efectivamente, los nombres parlantes en la comedia no solo sirven para nombrar a los personajes, sino que constituyen un recurso humorístico dado por los juegos léxicos y semánticos que habilitan.

En el último siglo, diversos estudiosos se han dedicado a analizar dicha relación y el papel central que los nombres parlantes juegan en la comedia plautina. El trabajo en lengua española más completo que conocemos es el de Matías López López (1991), *Los personajes de la comedia plautina: nombre y función*, publicación surgida de su tesis doctoral, a la que se suma un artículo en que el autor precisa y profundiza los conceptos de *ratio* e *interpretatio nominum*.

En las comedias griegas de que se vale Terencio para componer sus piezas, los nombres usualmente son parlantes y su interpretación no representa dificultad alguna para el público, hablante nativo de la lengua. En la comedia latina, en cambio, se vuelve necesaria una *interpretatio nominum*, es decir, una explicación más o menos explícita del significado de los nombres propios, puesto que, como afirma López López (2003: 32), los nombres parlantes constituyen “la mejor herramienta de que disponen los espectadores de la *Palliata* para discernir determinadas sutilezas argumentales”.

En *Persa*, cada uno de los personajes tiene un nombre relacionado, de manera más o menos clara y evidente, con el rol que desempeña y sus características. Cotejaremos cómo han sido vertidos en cuatro traducciones al español de circulación corriente: Mercedes González-Habas (Gredos, 1982),

Germán Viveros (UNAM, 1986), José Ramón Bravo (Cátedra, 2000) y Carmen González Vázquez (Akal, 2003). Veamos, en primer lugar, cómo aparecen presentados los personajes en la nómina de las *dramatis personae*.

Latín (ed. Lindsay)	Mercedes González-Haba (Gredos, 1982)	Germán Viveros (UNAM, 1986)	José Ramón Bravo (Cátedra, 2000)	Carmen González Vázquez (Akal, 2003)
TOXILVS SERVVS	TÓXILO, esclavo	TOXILO: siervo	TÓXILO, esclavo	esclavo: TÓXILO
SAGARISTIO SERVVS	SAGARISTIÓN, esclavo	SAGARISTIO: siervo	SAGARISTIÓN, esclavo	esclavo: SAGARISTIÓN
SATVRIO PARASITVS	SATURIÓN, parásito	SATURIO: parásito	SACIADÓN, parásito	parásito: SATURIO*
SOPHOCLIDIS CA ANCILLA	SOFOCLIDISCA esclava	SOFOCLIDISCA: esclava	SOFOCLIDISCA criada (de Lemniselene)	esclava de Lemniselene: SOFOCLIDISCA
LEMNISELENIS MERETRIX	LEMNISELÉNIDE, cortesana	LEMNISELÉNIDE: meretriz	LEMNISELENE, cortesana	prostituta: LEMNISELENE
PAEGNIVM PVER	PEGNIO, joven esclavo	PEGNIO: muchacho	PEGNIO, chaval (esclavo de Tóxico)	esclavo niño: PEGNIO (ayudante de Tóxico)
VIRGO	UNA JOVEN, hija de Saturión	DONCELLA	DONCELLA, (hija de Saciadón)	Doncella, hija de Saturio (sin nombre)
DORDALVS LENO	DÓRDALO, Rufián	DORDALO lenón	DÓRDALO, Lenón	lenón: DÓRDALO

Como se ve, en casi la totalidad de los casos, los nombres aparecen castellanizados, no traducidos, cosa que ocurre en las traducciones del resto de las comedias también. Al hacer una revisión de los criterios de traducción, encontramos que solo dos de los traductores hacen referencia al tratamiento que han dado a los nombres propios. Bravo afirma: “Un aspecto en el que hemos procurado ser especialmente escrupulosos, ha sido el de la **transcripción** de los nombres propios, lo que no quiere decir que nos hayamos

obligado a seguir un criterio rígido”. Y González Vázquez dice: “Usamos la **transcripción** de los nombres de los personajes, no los traducimos. En aquellos casos en que se juegue con el nombre parlante del personaje lo hemos traducido y explicado en nota a pie de página. Los nombres de los personajes inventados durante la acción dramática los hemos traducido siempre”.² Es decir que o bien se soslaya la cuestión de los nombre parlantes, o bien se opta por su transcripción y eventualmente, en caso de que haya un juego semántico en un pasaje determinado, se recurre a una nota a pie para explicarlo. Con lo visto hasta aquí podemos adelantar dos posibles problemas respecto de la significación del nombre y los juegos semánticos y léxicos que el dramaturgo elabora en torno a él: o bien permanecen ocultos al lector, o bien quedan paralizados en aquella nota al pie difícil de recuperar en el decurso de la lectura, con lo cual se pierde la inmediatez y espontaneidad de los juegos cómicos que propicia el nombre. Veamos cómo se da esto en el texto.

Tomaremos los tres ejemplos más representativos e interesantes de analizar: el esclavo *Toxilus*, el parásito *Saturio* y la *uirgo* que aparece innominada en la lista de las *dramatis personae*, pero que se atribuye el nombre *Lucris* en el desarrollo de la pieza.

TOXILVS SERVVS

El esclavo *Toxilus*, protagonista de la pieza, es un personaje especial dentro de las convenciones de la *palliata*, puesto que se trata de un *seruus amans*: está enamorado de *Lemniselenis*, cortesana que se encuentra en manos del lenón *Dordalus*.³ Según consigna López López (1991: 202-3), se han propuesto dos etimologías para su nombre: para Smith se trata de un étnico correspondiente a la región hindú de los Taxilae; Woytek lo hace derivar del sustantivo griego τόξον (“arco”, “flecha” / “disparo”) con el sufijo familiar *-ilos*. El autor acepta esta segunda explicación y propone traducirlo por

² Cf. las respectivas introducciones. El subrayado nos pertenece.

³ Acerca de las características del *seruus* y las restantes máscaras de la comedia, cf. Faure-Ribreau (2012), Dupont – Lettesier (2011), González Vázquez (2004).

“Flechado”, puesto que guarda relación con las flechas del amor que el propio esclavo menciona:

TOX. saucius factus sum in Veneris proelio:
sagitta Cupido cor meum transfixit. (24-5)

TÓ.– He sido herido en el combate de la señora Venus; Cupido me ha atravesado el corazón con una flecha. (González-Haba)

TOXILO: Herido he sido en un combate de Venus: Cupido traspasó mi corazón con una saeta (Viveros)

TÓXILO. – He recibido una herida en el combate de Venus. Una flecha de Cupido me traspasó el corazón. (Bravo)

TÓXILO.– He quedado malherido en el combate de Venus: Cupido me ha saeteado el corazón con sus flechas. (González Vázquez)

La *interpretatio nominum* se da mediante una *ratio* cerrada,⁴ es decir que el significado del nombre se confirma directa y unívocamente en los versos de la pieza: es un esclavo que refiere su condición de enamorado a través de la evocación de la diosa Venus y la imagen del corazón atravesado por las flechas de Cupido. Es entonces evidente que su nombre está relacionado precisamente con su condición de *seruus amans*, lo que permite inaugurar una serie de referencias y juegos metateatrales –de las que ciertamente está plagada esta pieza–, dado que el enamorado es convencionalmente el *adulescens*, no el esclavo. Por eso, ante esta afirmación, el esclavo *Sagaristio* se sorprende y pregunta: *iam serui hic amant?* (25)

Ninguna de las versiones revisadas traduce el nombre, sino que lo castellanizan como “Tóxilo” (González-Haba, Bravo y González Vázquez) o

⁴ López López (2003: 35) explica el concepto de *ratio* cerrada de la siguiente manera: “Plauto ilustra explícitamente –y, en apariencia, de manera mayoritaria– la etimología del nombre propio a través de versos que confirman de manera directa y unívoca un significado previo, esto es, sin recurrir a precisiones de ningún tipo”.

“Toxilo” (Viveros). Tampoco consignan su significado en nota al pie ni reflejan en modo alguno los juegos semánticos que se establecen en la pieza.

Es pertinente destacar que en la versión de González Vázquez se consigna una nota referida a la falta de valor legal de la boda entre esclavos, lo que habilita a interpretar: “Naturalmente, en una comedia no se debe descartar la broma y la sátira de determinadas costumbres sociales”. Se pone en conocimiento del lector una cuestión jurídica del plano extrateatral y se explicita la contradicción con el contenido de la pieza, que es explicado en términos de broma y sátira, pero se deja de lado un motivo recurrente y sumamente importante de la *palliata*, presente tanto en las piezas de Plauto como de Terencio, que es la referencia a las convenciones propias del género.

VIRGO

Es este un personaje innominado, que se atribuye a sí el nombre ficticio de *Lucris*, derivado de *lucrum* (“ganancia”). Siguiendo la propuesta de Leo y Smith, López López (1991: 115-6) afirma que Plauto respeta el nombre *Lokris* (“oriunda de Lócride”) del original griego para hacer posible el juego de palabras con *lucrum*. Podría traducirse entonces por “Lócride” o “Lucrativa”. La explicación del nombre se apoya en varios pasajes, todos ellos vinculados con las ganancias que le aportaría al lenón la compra y comercio de la joven, en los que aparecen distintos lexemas del campo léxico de *lucrum*: *lucrum* (vv. 470, 494, 503, 680, 713), *lucrifera* (v. 515-6), *lucrificabilis* (v. 712). La primera ocasión en que encontramos el sustantivo *lucrum* se da promediando la pieza, unos cuantos versos antes de que la muchacha le sea ofertada al lenón:

DOR. Quoi homini di propitii sunt, aliquid obiciunt **lucri** (470)

DÓ.– (*Sin ver a Tóxilo.*) Cuando tienes a los dioses de tu parte, no dejan de proporcionarte la **ganancia** que sea. (González-Haba)

DORDALO (*hablando consigo*): Los dioses son propicios para algún hombre: alguna **ganancia** ofrecen. (Viveros)

DÓRDALO.– (*Regresando del foro, sin ver a Tóxilo.*) Al hombre que los dioses aman, siempre le envían alguna **ganancia**. (Bravo)

DÓRDALO.– (*Regresa del foro*) Los hombres con quienes los dioses son propicios se encuentran con alguna **ganancia**. (González Vázquez)

Podemos observar que el sustantivo *lucrum*⁵ no presenta dificultad alguna para su traducción y todas las versiones coinciden en la elección de “ganancia”.

Unos versos más adelante, encontramos un pasaje donde aparece el adjetivo *lucrifer*, que remite nuevamente el campo semántico de *lucrum*, junto a *Fortuna*, que además de mentar a la divinidad, en este contexto implica la idea de ganancia y posesión de bienes.

TOX. tace, stultiloque; nescis quid te instet boni
neque quam tibi **Fortuna** faculam **lucriferam** adlucere volt.
DOR. quae istaec **lucrifera** est **Fortuna**? (514-16)

González-Haba castellaniza el adjetivo *lucrifera*, evocando así el adjetivo español “lucífero”, que le permite remitir a la luminosidad que supone *facula*, y mantiene la base de *lucrum*, que poco más adelante aparecerá en el nombre de la joven.

⁵ El sustantivo *lucrum* aparece en otros dos pasajes (en uno de ellos junto al adjetivo *lucrificabilis*) que los traductores resuelven de modo diverso, pero cuya traducción no resulta difícil en lo que se refiere a su relación semántica con el nombre de la muchacha:

DOR. **Lucro** faciundo ego auspicaui in hunc diem: /nil mihi tam paruist, quin me id pigeat perdere. (689-90)

TOX. ne hic tibi dies inluxit **lucrificabilis**. /nam non emisti hanc, uerum fecisti **lucri**. (712-13)

TÓ.– Calla, no seas simple, no sabes la felicidad que se te viene encima ni la **lucrífera** estrella que la **Fortuna** quiere hacer brillar en provecho tuyo.

DÓ.– ¿Y qué es eso de la **lucrífera Fortuna**?

Viveros opta por traducir *lucrífera* por “aurífera”, apelando al componente etimológico *-fer* y la base *aurum*, que manifiesta el alto valor económico de los dones de Fortuna.

TOXILO: Calla, tonto; no sabes qué bien te llega, ni qué antorcha **aurífera** quiere hacer resplandecer para ti la **Fortuna**.

DORDALO: ¿Cuál es esa **aurífera Fortuna**?

Bravo elige traducir el adjetivo *lucrífera* por “de las Ganancias”, manteniéndose en la línea de la traducción de *lucrum* en el v. 470. La literalidad del texto la consigna en nota al pie.

TÓXILO.– Calla, y no digas tonterías. Tú ignoras la suerte que te espera y las ganas que tiene la **Fortuna de las Ganancias** de iluminar tu vida.*

DÓRDALO.– ¿Cuál es esa **Fortuna de las Ganancias**?

*Lit. “la antorchita que la Fortuna lucrífera quiere encenderte”.⁶

González Vázquez sigue el mismo criterio que Bravo para la traducción del adjetivo.

TÓXILO.– ¡Calla, tontorrón! Desconoces la suerte que te viene encima y no sabes que **Fortuna** quiere hacer brillar para ti su Antorcha de las **Ganancias**.

DÓRDALO.– ¿Qué **Fortuna de las Ganancias** es ésa?

⁶ Bravo sigue la edición de Ernout, lo que justifica la atribución de ‘lucrífera’ a ‘Fortuna’ en v. 515: *Neque quam tibi Fortuna feculam lucrífera adlucere uolt.*

Finalmente, llegamos a la escena en que la joven es ofertada al lenón, quien hace a la muchacha una serie de preguntas que le permitirán evaluar la conveniencia o no de la compra.⁷ En estos versos, el vínculo que el nombre de la muchacha tiene con *lucrum* se ve reforzado por la aparición de *pretium*.

DOR. Quid nomen tibist?

TOX. Nunc metuo ne peccet. **VIR. Lucridi** nomen in patria fuit.

TOX. Nomen atque omen quantivis iam est **preti**. quin tu hanc emis? nimis pavebam, ne peccaret. expedit. **DOR.** Si te emam, mihi quoque **Lucridem** confido fore te. (623-7)

González-Haba mantiene el gentilicio Lúcride en su primera aparición y refleja el juego semántico a través de la relación fónica que se establece al traducir la segunda aparición como “lucrativa”.

DÓ.– ¿Cómo te llamas?

TÓ.– (*Aparte.*) A ver si mete ahora la pata.

JO.– En mi patria me decían **Lúcride**.

TÓ.– Eso se llama un nombre de buen agüero, es que no tiene **precio**. ¿Por qué no la compras? (*Aparte.*) Estaba temblando de que metiera la pata, pero ha salido bien del apuro.

DÓ.– Si es que llego a comprarte, tengo la esperanza de que serás realmente **lucrativa** para mí.

Viveros traduce en ambas ocasiones de idéntica manera, utilizando un nombre propio basado en el gentilicio, y explica el juego de palabras en una nota al pie.

DORDALO: ¿Cuál es tu nombre?

TOXILO (*hablando consigo*): Ahora temo que se equivoque.

DONCELLA: En mi patria, mi nombre fue **Lucridia**.*

⁷ Entre las muchas preguntas que el lenón hace a la joven, quien ya tenía aprendida una serie de datos ficticios, una es por su nombre, cosa que no habían previsto al urdir el engaño, lo que explica los apartes de Tóxilo.

TOXILO (*a Dordalo*): El nombre y el significado ya es de **precio** inestimable. ¿Por qué no compras tú a ésta? (*Hablando consigo*.) Me aterrorizaba demasiado que se equivocara. Se ha desembarazado.

DORDALO (*a la doncella*): Si te compro, confío que también para mí tú serás **Lucridia**.

*El nombre es inventado, por supuesto, pero quiere decir “La que da ganancia”, “La que da lucro”; esto explica las palabras siguientes de Toxilo.

Bravo, en cambio, opta por alejarse del término latino que allí aparece, que consigna en una nota al pie, y utiliza el nombre “Fortunata”, que para el lector de español remite a ‘fortuna’ en términos económicos. Esta elección encuentra justificación en el pasaje analizado anteriormente, es decir, aquello que la lucrífera diosa Fortuna ha traído al lenón es esta joven con la que hará gran fortuna. Además, omite traducir la segunda aparición del término y prefiere no ya reproducir el juego de palabras como para que el lector lo interprete, sino que lo elimina y, en su lugar, lleva al texto su explicación.

DÓRDALO.– (*A la joven*.) ¿Cuál es tu nombre?

TÓXILO.– (*Aparte*.) Ahora sí que temo que se equivoque.

DONCELLA.– **Fortunata*** me llamaban en mi patria.

TÓXILO.– (*A Dórdalo*.) Un nombre de buen agüero que no tiene **precio**. Anda, cómprala. (*Aparte*.) Estaba temblando de miedo a que se equivocara. Pero supo salir airosa del atolladero.

DÓRDALO.– Si te compro, espero que **sabrás hacer honor a tu nombre** para mi provecho.

*Lat. *Lucris*, de *lucrum* (“ganancia”).

Por último, González Vázquez elige utilizar un nombre de origen latino existente en español y establecer la relación semántica a partir del juego fónico que produce la serie “Lucrecia – lucrativos – lucrar”. La existencia del juego de palabras en latín y la intención de reproducirlo en español son consignadas en nota al pie.

DÓRDALO.– ¿Cuál es tu nombre?

TÓXILO.– (*Aparte*) Me da miedo que se equivoque ahora.

DONCELLA.– (*Sin perder nunca el tono inocente*) En mi patria tenía el nombre de **Lucrecia***.

TÓXILO.– El nombre augura augurios **lucrativos**. ¿Qué, la compras? (*Aparte*) Estaba aterrorizado por si se equivocaba, pero ha salido airoso.

DÓRDALO.– Si te compro, confío en que me pueda **lucrar** a tu costa.

*En latín existe un juego de palabras entre *Lucris*, derivado de *lucrum*, «ganancia» y *pretium*, que hemos intentado mantener con una traducción un poco libre que refleje el valor semántico del original.

López López (2003: 33) indica que se trata de un caso de *interpretatio nominis* “propiamente dicha”, puesto que no queda librada a la interpretación del texto o de la etimología del nombre por parte de los espectadores, sino “a una cláusula explicativa de estructura y extensión variables”, en este caso constituida por los pasajes analizados.

Nótese que se trata de un nombre inventado por el personaje y que como tal tiene un claro sentido relacionado con la trama: no habiendo sido previsto que el lenón pudiera preguntarle su nombre, la astuta muchacha hábilmente inventa uno que contribuye a llevar adelante el engaño urdido por Tóxilo, quien se sorprende gratamente ante la afortunada reacción de la joven. Esto ha llevado a los traductores a intentar reflejar el significado del nombre y el juego semántico que resulta del contexto, ya sea reproduciéndolo en el texto o explicándolo en una nota al pie.

SATVRIO PARASITVS

Su nombre proviene probablemente del adjetivo *satur* (“harto”) más el sufijo *-ío* (gr. *-ίον*) como recurso para lograr que el nombre sonara a la griega. Así, López López (1991: 175) traduce el nombre por “Ahíto” y consigna dos pasajes que podrían contribuir a la explicación del nombre y su re-

lación con las características de la máscara. Por un lado, solo se pone al servicio y es amigo de quien le dé de comer:

SAT. me ut quisquam norit, nisi ille qui praebet cibum? (132)

SAT.– ¿Qué me va a conocer a mí alguien, aparte del que me dé de comer? (González-Haba)

SATURIO: ¿Cómo podría conocerme alguien, excepto aquel que me suministra la comida? (Viveros)

SACIACIÓN.– ¿Conocerme a mí alguien, que no sea la persona que me da de comer? (Bravo)

SATURIO.– ¿De qué me va a conocer alguien a mí, si no es el que me invita a una comida? (González Vázquez)

Por otro, su única preocupación es tener su panza llena:

SAT. quae res bene vortat mi et tibi et ventri meo
perennitatie adeo huic, perpetuo cibus
ut mihi supersit, suppetat, superstitet (329-31)

SAT.– ¡Que sea para bien tuyo, mío y de mi estómago y su perenne mantenimiento, de modo que por jamás de los jamases me falten víveres en abundancia y superabundancia!

(González-Haba)

SATURIO: Que resulte bien la cosa esta, tanto para mí como para ti y para mi estómago, y también para esta abundancia; que continuamente la comida me sobre, me sobrepase, me sobreviva.*

*Hemos traducido procurando atender a la aliteración que presenta el verso 331.

(Viveros)

SACIACIÓN.— (*A su hija, vestida de persa.*) Quieran los dioses que todo esto concluya felizmente para mí, para ti y para mi estómago, y sea fuente para él de eterno alimento, de manera que tenga yo comida abundante, sobreabundante y superabundante para siempre.

(Bravo)

SATURIO.— (*Sale a escena seguido de su cariacontecida hija, que ya está disfrazada de persa.*) ¡Ojalá este asunto concluya con éxito para mí, para ti y para mi barriga! (*Se la acaricia.*) ¡Ojalá haya abundancia y más que abundancia de comida eternamente para ella, hasta tal punto que me sobre siempre la comida!

(González Vázquez)

La *interpretatio nominis* en este caso se da mediante una *ratio* implícita, esto es, en palabras de López López (2003: 42), “a través de su identificación en abstracto con los papeles representados por los personajes que los llevan”.⁸ En efecto, los pasajes consignados hacen alusión a las características que el parásito tiene convencionalmente.

No obstante, hay un tercer pasaje, no consignado en el análisis del nombre de *Saturio*, que resulta sumamente interesante porque presenta un juego de palabras que, por un lado, permite confirmar la etimología propuesta por López López y, por otro, porque es el que motiva que Bravo por única vez traduzca un nombre parlante en lugar de transcribirlo⁹ y que González Vázquez se aparte de su criterio de transcripción.

TO. o **Saturio**, opportune aduenisti mihi.

SAT. mendacium edepol dicis atque haut e decet:

⁸ López López (2003: 43), afirma que “Plauto no siempre facilita al público a través del texto la comprensión de los nombres propios, sino que los espectadores asocian automáticamente el significado de ciertos nombres a funciones concretas que tienen lugar en la escena, sin duda con el auxilio de un conocimiento suficiente de la tradición cómica: el nombre se justifica por su simple adscripción a un tipo dramático.”

⁹ No consideramos como traducciones los casos de los nombres de divinidades, por ejemplo Mercurio en *Amphitruo* o Lar Familiar en *Aulularia*.

nam **essurio** uenio, non aduenio **saturio**. (101-3)

Hay allí un juego de palabras constituido por la contraposición entre el nombre del parásito, que hace referencia a su condición de devorador y a su costumbre de llenarse la panza, y el sustantivo *essurio*, que significa “persona hambrienta”.

González-Haba traduce *essurio* por “Famelicón”, nombre creado a partir del adjetivo ‘famélico’. La interpretación del juego de palabras queda sujeta a que el lector vincule el nombre del parásito con el verbo ‘saturar’ en su acepción de ‘saciar’.

TÓ.– ¡**Saturión**, no sabes qué a punto vienes!

SAT.– Caray, está mintiendo, ¿te parece bonito?: no es **Saturión** quien está aquí presente, sino **Famelicón**.

(González-Haba)

En la traducción de Viveros, el juego de palabras permanece oculto, lo que hace que no se comprenda la relación entre el vocativo del v. 101 y el par *essurio/saturio*, lo que a su vez genera que la réplica del parásito parezca inmotivada y no coherente con el contexto.

TOXILO: ¡Ah, **Saturio**! Oportunamente me has llegado.

SATURIO: Por Pólux, dices una mentira, y no corresponde contigo; en efecto **vengo hambriento, no llego harto**.

(Viveros)

En los otros dos casos, podemos ver que los traductores se han apartado del criterio que aplican habitualmente a los nombres parlantes motivados por este pasaje. Bravo vierte la oposición *essurio/saturio* como “Famelicón/Saciadón” y de allí toma el nombre del parásito.

TÓXILO.– ¡Oh, **Saciadón**, qué oportunamente has llegado!

SACIACIÓN.– Mientes, por Pólux, y eso no es digno de ti. Ha llegado **Famelicón**, no **Saciadón**.

(Bravo)

González Vázquez, en cambio, traduce “acuciado de hambre/saturado”, estableciendo un juego fónico entre esta última palabra y el nombre del personaje, que ha transcrito como “Saturio”, y no “Saturión” como habitualmente se hace. La traductora advierte de este corrimiento del criterio general en una nota a pie de página en la nómina de *dramatis persona*, lo cual resulta sumamente llamativo: “No hemos transcrito como «Saturión» el nombre latino *Saturio* para mantener los juegos de palabras con su nombre (vv. 103 y 146)”.¹⁰

TÓXILO.– ¡Hombre, **Saturio**, qué oportunamente te has acercado a mí!

SATURIO.– ¡Por Pólux! Dices una mentira y eso no te conviene, pues **de hambre vengo acuciado, no «saturado»***.

*Juego entre *essurio/saturio*, con el nombre de Saturio. Es típico del parásito presentarse con este tipo de chistes, como se ha podido comprobar en el personaje de Ergásilo (*Captivi*).

(González Vázquez)

Como vemos, los traductores buscan una transcripción o traducción del nombre que favorezca la reproducción del juego de palabras y su comprensión, a veces explicándolo en nota a pie de página, puesto que su comicidad resulta evidente y claramente efectiva. A diferencia de la *uirgo*, cuyo nombre se adjudica el personaje en la pieza, el parásito tiene un nombre asignado desde el comienzo y su traducción constituye un caso extraño.

CONCLUSIÓN

A partir de las traducciones de los pasajes estudiados y de los criterios de traducción que expresa o tácitamente siguen los traductores, podemos ex-

¹⁰ La misma traducción propone para el adjetivo *satur* en el v. 146: SAT. Quaesio hercle me quoque etiam uende, si lubet, / dum saturum uendas. “Por Hércules, te pido que también me vendas a mí si te da la gana, con tal de que me vendas bien «saturado»”.

traer las siguientes conclusiones. Los nombres inventados por personajes en el transcurso de la pieza, que tienen una clara relación con la trama y dan lugar a juegos de palabras que aportan comicidad, son traducidos en todos los casos. El hecho de ser acuñaciones plautinas evidentemente favorece la libertad del traductor, que en muchos casos no duda en inventar un nombre. En cambio, con los nombres que los personajes presentan en la lista de *dramatis personae* el criterio es inverso: en la gran mayoría de los casos se castellanizan.

En líneas más generales podemos decir hay dos tendencias bien claras: o bien no se ofrece ninguna explicación acerca de la etimología del nombre y la relación que guarda con las características de la *persona*, o bien se recurre a una nota al pie en los pasajes en que puntualmente se establece un juego de palabras en el que el nombre está involucrado. Esto, por un lado, supone que el nombre solo tiene efectividad cómica en pasajes específicos de la pieza. Por otro lado, no termina de resolver el problema, puesto que la nota, cuyo contenido es difícil de retener para un lector que no conozca el latín, deja sin efecto la comicidad, que precisa de inmediatez y espontaneidad para funcionar como tal.

Como hemos visto en el caso del nombre del parásito, la traducción –y no la castellanización– del nombre contribuye a acortar la distancia entre el texto y el lector, en la medida en que posibilita poner en juego recursos cómicos basados en aspectos semánticos y fónicos de los nombres. Como afirma Pricco (2012: 421) en su trabajo sobre las operaciones de traducción y adaptación que llevó a cabo para su versión del *Miles gloriosus* estrenada en Rosario en 2006: “Tener especialmente en cuenta la etimología de los nombres de los personajes ha resultado otra herramienta que, en virtud de la *ratio* pocas veces atendida, además de recuperar la vinculación entre máscara y espectadores, opera como un pulso de recuerdo de las condiciones cómicas del personaje”. Así como en las piezas de Plauto la sonoridad y el significado de los nombres parlantes juegan un papel importante en el sostenimiento de la relación con el público, en tanto recurso de comicidad, en la traducción debe buscarse reproducir el mismo funcionamiento a partir de una traducción que dé lugar a los juegos que permite establecer a nivel fónico y semántico dentro de la economía de cada comedia. Es por eso que, aunque la traducción por un vocablo único que en español pueda representar un

nombre resulta un problema en ocasiones muy difícil de resolver, es una tarea que el traductor debe llevar a cabo en virtud de la importancia que los nombres parlantes tienen para la generación de comicidad en la pieza.

BIBLIOGRAFÍA

EDICIONES

- PLAUTE, *Comédies*. Ed. A. Ernout, Paris, 1932-61
T. MACCI PLAUTI, *Comoediae*. Ed. W. M. Lindsay, Oxford, 1959
P. TERENCE. *Comoediae*. Cum scholiis Aeli Donati et Eugraphi Commentarius edidit R. Klotz, volumen alterum *Adelphos Hecyram Phormionem continens*, Lipsiae, 1838.
M. T. CICERO, *De Oratore*. Ed. A. S. Wilkins, Oxford, 1981

TRADUCCIONES

- PLAUTO, *Comedias*. Edición y traducción de José Román Bravo (1994), Madrid.
PLAUTO, *Comedias*. *Los prisioneros; El sorteo de Cásina; El Persa; Pseudolo o Requetementirosillo*. Edición de Carmen González Vázquez (2003), Madrid.
PLAUTO, *Comedias*. Vol. II. Introducciones, traducción y notas de Mercedes González-Haba (1992), Madrid.
PLAUTO, *Comedias*. Introducción, traducción y notas de Germán Viveros (1986), México D. F.

ESTUDIOS CRÍTICOS

- DUPONT, F. – LETESSIER, P. (2011) *Le Théâtre Romain*, Paris.
FAURE-RIBREAU, M. (2012) *Pour la beauté du jeu*, Paris.

Stylos. 2016; 25(25); pp. 237-254; ISSN: 0327-8859

- GONZÁLEZ VÁZQUEZ, C. (2004) *Diccionario de Teatro*, Madrid.
- LÓPEZ LÓPEZ, M. (1991) *Los personajes de la comedia plautina: nombre y función*, Lleida.
- LÓPEZ LÓPEZ, M. (2003) “*Interpretario nominum* y diversificación del concepto de *ratio* en Plauto”, *RELat* 3, pp. 29-44.
- PRICCO, A. (2012) “*Ars retórica/ars teatral* y el *decorum* como factor de escritura: una traducción argentina de *Miles Gloriosus* para la escena”. En López, A. – Pociña, A. – Silva, M. de F. (coords.) *De ayer a hoy. Influencias clásicas en la literatura*. Coimbra.

PALINODIA Y SUPRESIÓN Y ADICIÓN

PALINODIA. Recogí la epigrafía latina publicada en mi artículo “Epigraphia Latina Bonaerensis” (*Stylos*, 23 (2014), págs. 260-271) hace casi cincuenta años, cuando era todavía estudiante y latinista aficionado, cuando no conocía todavía la lengua catalana, cuando no era todavía profesor de Historia de la Lengua Española y cuando no leía y comentaba en mis clases filológica y contrastivamente textos catalanes medievales. Cumplidos veinte años del dictamen favorable e *imprimatur* del Dr. Gerardo Pagés, por el cual fue posible publicar mi pequeño libro *Templum. La esencia de la Romanidad a la luz de una etimología latina*, quise rendir homenaje a mi benefactor, dedicándole la breve colección de epígrafes latinos de la ciudad de Buenos Aires mencionada, que venía a complementar la de inscripciones latinas en medallas argentinas realizada también en *Stylos* por el propio Gerardo Pagés. A la persona encargada de pasar en limpio mis notas encargué, entonces, que pusiera en el comienzo la introducción y dedicatoria, que adiciones un epígrafe recientemente colectado que complementaba otro antiguo y que eliminase de la lista el catalán. Cumplió mi pedido, pero exactamente al revés: omitió el reciente latino y dejó de eliminar el catalán. De aquí, el esperpento notable del epígrafe 14. Por mi parte, no actué sanchopancísticamente como correspondía, pues no recordé que el ojo del amo engorda el ganado ni que cuidados ajenos mataron el asno. En efecto, confiado, no revisé, como tendría que haber hecho, mi trabajo, y para colmo de desventuras no tuve que corregir pruebas de imprenta.

SUPRESIÓN. En cuanto al epígrafe que ha de ser suprimido tengo que decir ahora que, aunque el notorio contraste que hay entre la desmañada ejecución del mismo y el artístico diseño y cuidadosa construcción del edificio en cuya fachada consta me llevaron a suponer que había sido removido por restauradores y vuelto a su lugar con altera-

ciones diversas, mudando la hipotética forma latina del original a la actual catalana, considero esta hipótesis excesivamente imaginativa y en consecuencia insostenible. En efecto, es del todo inverosímil que el texto NO HI HA SOMNIS IMPOSSIBLES del epígrafe haya resultado de la sustitución ni de la deformación de un modelo latino como NIHIL SOMNIIS IMPOSSIBILE, porque, dado el estilo modernista catalán del edificio, la época de su construcción y la evidencia lingüística del propio epígrafe, la restitución latina es absolutamente innecesaria. Pese a su desmañada ejecución, como queda dicho, el epígrafe es original y estaba y está en exacto catalán. Para confirmarlo, establezco la contrastividad del mismo con las formas correspondientes del latín y del castellano. En catalán, adv. neg. *no* ‘no’ (< lat. NON ‘id.’, con caída normal de -N final latina) = adv. cast. *no* ‘no’; adv. loc. *hi*, cat. med. *hic*, ‘aquí’, pero gramaticalizado con vbo. *ha*, (< lat. HIC, con caída posmedieval normal de -c final catalana) = cast. med. *hi*, *i*, *y*, τ (< lat. HIC, pero también < lat. IBI, cf. cast. med. *ive*, *vi*) y cast. mod. y gramaticalizado en *ha-y*, *so-y*, *do-y*, etc., ‘aquí’ y también ‘ahí’ ‘allí’; vbo. *ha*, 3ª pers. sg. pres. indic. de *haver* (< lat. HABEO) en frase cat. resemantizada *hi ha* ‘hay’ = cast. med. *y á*, etc. ‘hay’ (cf. francés (*il*) y *a* ‘id.’), pero cast. mod. *hay* con -y pospuesto y plena gramaticalización y desemantización de *y*; nombre sust. m. pl. *somnis*, sg. *somni*, forma mod. culta por cat. med. *suny* (o *sòmit*), ‘representación imaginaria durante el acto de dormir’ (< lat. SOMNIUM ‘id.’), distinta de cat. *son* ‘acto de dormir’ (< lat. SOMNUS ‘id.’) = cast. med. y mod. *sueño* (< lat. SOMNIUM + SOMNUS) ‘representación imaginaria durante el acto de dormir’ y también ‘acto de dormir’, por fusión de ambas formas latinas (pero cf., como en catalán, fr. *somme* y *songe*, it. *sonno* y *sogno*, con trasgresiones en las tres lenguas); adj. pl. *impossibles*, sg. *impossible* ‘no posible’, *i. e.* ‘que no tiene capacidad o potencia de ser o existir’ (< lat. IMPOSSIBILIS ‘id.’, con síncope normal de vocal breve postónica en catalán y grafía -ss- para silbante sorda intervocálica) = cast. *imposibles* ‘id.’, con igual proceso fonético, pero grafía -s- por

neutralización posmedieval de la oposición sorda / sonora de las sibilantes general y entre vocales.

ADICIÓN. En el número 12 hay que agregar otro epígrafe que consta en la parte superior de la fachada lateral del mismo edificio, el de la Escuela de Libre Enseñanza, la cual fachada da a la calle Viamonte y está frente a la entrada lateral del teatro Colón. Consiste en el texto siguiente: SPIRITUS LITTERAM VIVIFICAT, complementario del ya publicado en sentido. Reunidos ambos, ¿cómo no advertir en la sabia complementariedad de LIBER LIBERAT y SPIRITUS LITTERAM VIVIFICAT la palabra de San Pablo: *Fiduciam autem talem habemus per Christum ad Deum: non quòd sufficientes simus cogitare aliquid a nobis, quasi ex nobis: sed sufficientia nostra ex Deo est: qui et idoneos nos fecit ministros novi testamenti: non littera, sed Spiritu: littera enim occidit, Spiritus autem vivificat.* (2 Cor. 3, 4-6)

Aquilino Suárez Pallasá
Doctor en Letras

NORMAS DE PUBLICACIÓN

OBJETIVO DE LA REVISTA. Publicación de trabajos originales sobre temas del mundo griego y latino antiguos. El interés también se extiende a otras épocas (por ejemplo, temas de la cultura y el latín medievales, como del Humanismo, la literatura neolatina, la literatura neohelénica). También, a estudios de comparación o de influencia del mundo clásico con la cultura posterior. Eventualmente a estudios sobre pueblos antiguos relacionados con griegos y romanos (p. ej. Egipto).

PRESENTACIÓN. Las colaboraciones se presentarán en soporte informático, en Word, acompañados de dos impresiones a simple faz en hojas A4 con un máximo de treinta (30) páginas. Adjuntar un resumen en dos idiomas y palabras clave.

RECEPCIÓN DE COLABORACIONES. Los originales serán presentados hasta el 30 de junio de cada año para considerar su publicación en la revista del año en curso.

PROCEDIMIENTO DE ARBITRAJE. Las colaboraciones serán sometidas a una evaluación a cargo del Comité Editorial, compuesto por reconocidos especialistas del ámbito internacional, el cual constituye un órgano de carácter consultivo. Participa en la sugerencia de ejes temáticos para las convocatorias y de pares evaluadores sobre las diversas temáticas. Colabora con la primera lectura de todos los artículos recibidos y, asimismo, asesora a la Dirección en caso de que se presenten situaciones conflictivas que así lo requieran.

Todos los contenidos recibidos son leídos por la Dirección, la Secretaría, miembros del Comité Editorial, o cualquier combinación de ellos, a criterio del Director. Para optimizar el tiempo, tanto para los autores como para quienes actúen como especialistas evaluadores, puede resolverse un rechazo en esta primera instancia, por razones científicas o formales.

El motivo de tal rechazo inicial quedará a criterio de la Dirección y, al menos, de dos miembros del Comité Editorial. Se podrá recurrir al asesoramiento de especialistas del área en cuestión. En caso de duda, la decisión final siempre será del Director.

FORMATO DEL TEXTO.

Título del trabajo (artículo o nota): centrado, en mayúsculas.

Autor: dejando dos espacios, alineado a la derecha y en versalita.

Cuerpo del trabajo: se inicia a cuatro espacios del autor. Cada párrafo comienza con una tabulación. Los subtítulos de primera jerarquía van junto al margen izquierdo y con mayúscula. Los subtítulos de segunda jerarquía van junto al margen izquierdo y en versalita. La distancia entre el último párrafo y los subtítulos es de tres espacios.

Notas: al pie de página, sin espacio previo y sin cambio alguno en cuanto al tamaño de letra.

Las **citas en idioma extranjero:** en cursiva; en **idioma nacional:** en redonda y con comillas. Toda **supresión de texto**, ya sea de la cita, en su interior o al final de la misma, se indica con corchetes que encierran tres puntos suspensivos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS**Libros:**

a) apellido y nombre del **autor, en versalita.**

b) **título, en cursiva.** Si el libro es una compilación de trabajos, y se desea citar aquél que corresponde al autor introducido, el título del trabajo irá en redonda entre comillas y seguido de coma, luego se darán los números de las páginas que abarca dicho trabajo. A continuación se pondrá En (con mayúscula y seguido de dos puntos) y seguirá la referencia bibliográfica del libro.

c) **lugar** de edición: a continuación del título y seguido de dos puntos. Si no es posible determinar el lugar de edición, se pondrá la abreviatura latina s.l. entre corchetes.

e) **editorial** o responsable de la publicación: a continuación del anterior. Si no es posible determinar responsable de la publicación, o imprenta al menos, se pondrá la abreviatura latina s.n. entre corchetes.

f) **fecha:** a continuación de lo anterior. Si la obra consta de más de un volumen, se indicarán el primero y el último año, separados entre sí por un guión.

Stylos. 2016; 25(25); pp. 258-260; ISSN: 0327-8859

g) **número de páginas:** a continuación de lo anterior

Revistas:

a) apellido y nombre del **autor:** igual criterio que para los libros.

b) **título** del artículo: en redonda y entre comillas.

c) **nombre de la revista:** en cursiva. Si se desea indicar el nombre del lugar o de la institución de origen, se ponen a continuación del nombre de la publicación y entre paréntesis.

d) **fecha:** a continuación, y seguida de punto y coma.

e) **volumen:** con número arábigo, seguido de dos puntos, si no hay indicación de número.

f) **número:** si no hay volumen, a continuación de la fecha, con número arábigo y seguido de dos puntos. Si hay indicación de volumen, a continuación de éste, con número arábigo y entre paréntesis seguidos de dos puntos.

g) **páginas:** se dan la primera y la última página del artículo, sin la abreviatura p., y separadas por guión.

Los autores de los artículos publicados en el presente número ceden sus derechos a la editorial, en forma no exclusiva, para que incorpore la versión digital de los mismos al Repositorio Institucional “Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina” como así también a otras bases de datos que considere de relevancia académica.

ΕΙΚΘΝΗΛΙΘΟΣ
ΕΙΜΙΤΙΘΗΣΙΜΕ
ΣΕΙΚΛΟΣΕΝΘΑ
ΜΗΜΗΣΑΓΑΝΑΤΟΥ
ΣΗΜΑΠΟΛΥΧΡΟΝΙΟΝ
ΟΣΟΝΖΗΣΦΑΙΝΟΥ
ΜΗΔΕΝΟΛΘΣΣΥ
ΛΥΠΟΥΠΡΟΣΟΛΙ
ΓΟΜΕΣΤΙΤΟΣΗΝ
ΤΟΤΕΛΟΣΟΧΡΟ
ΝΟΣΑΠΑΙΤΕΙ
ΣΕΙΚΛΟΣΕΥΤΕΡ
ΖΗ

Inscripción del epitafio de Sículo