

XXV SIMPOSIO NACIONAL DE ESTUDIOS CLÁSICOS
I CONGRESO INTERNACIONAL SOBRE EL MUNDO CLÁSICO

Migraciones, desplazamientos, conflictos en el mundo antiguo

Buenos Aires, 31 de julio al 3 de agosto de 2018
Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires



resúmenes

LUISINA ABRACH (UNCo/UBA/CONICET)

Etimología divina: un juego de palabras en los *Himnos órficos*

Los *Himnos órficos* (HO) se caracterizan por su composición asindética a partir de una yuxtaposición numerosa de epítetos, atributos, construcciones participiales y relativas. Esta complejidad sintáctica prácticamente nula es uno de los atributos que más los distingue de las otras colecciones hímnicas conservadas. No obstante, Rudhardt (1991:266-7) identificó que la organización de los sintagmas no es fortuita, sino que el orden de los elementos se determina por la influencia de las palabras entre sí, formando unidades sintácticas. Siguiendo esta línea de análisis, Morand (2008) identificó que se desarrolla un juego etimológico construido a partir de las correlaciones sonoras entre diferentes palabras e incluso entre términos de diferentes himnos. Esta especialista distingue tres formas de referir etimologías dentro de la colección: (i) en términos de causalidad, (ii) en términos de repetición y (iii) en términos de referencias menos obvias. Esta ponencia se propone ahondar sobre los mecanismos mencionados, a la vez que hará especial referencia a las particularidades mitológicas que presentan las caracterizaciones de los dioses celebrados. En este sentido, en los HO, una gran mayoría de los atributos desarrollados se corresponden con los esperados para cada divinidad, pero también conviven con otros que sólo se pueden explicar a partir de un culto local o por referencia a lo que se llama literatura órfica. Así, la herencia literaria es desigual en la colección, por ejemplo, el Himno a Poseidón (17) hereda la temática y el léxico de Homero, y el de Pan (11) se desvía de la tradición. De esta manera, en este trabajo se intentará contribuir a la hipótesis de que la colección en cuestión responde a un doble status: literario y cultural (Hopman-Govers, 2001). En otras palabras, se busca demostrar cómo estos himnos constituyen una composición que presenta tanto un valor literario como religioso.

ALEJANDRO ABRITTA (UBA/CONICET)

Para un enfoque musical de la percepción de la épica homérica

Es un hecho ampliamente reconocido que los esquemas de categorización de la experiencia en una cultura suelen ser incompatibles con los esquemas de categorización en otra. Esto genera numerosas dificultades para el estudio de producciones culturales ajenas; en los estudios homéricos, por ejemplo, ha contribuido en muchos aspectos a dificultar el asentamiento de la idea de que la *Iliada* y la *Odisea* son producto de una cultura oral. Todavía hoy muchos investigadores sostienen que semejantes monumentos literarios no son concebibles sin el apoyo de la escritura, pero esa hipótesis está atravesada por un esquema de categorización de la literatura que asimila “complejidad” con “escritura” y “oralidad” con “informalidad”. La evidencia comparada sugiere que este no es el caso en la mayoría de las culturas donde existe una tradición rica de literatura oral (cf. e.g. Foley, 2001:37-49). Esto no significa que la escritura no

haya tenido algún papel en la producción de los poemas homéricos, sino que el hecho de que pudiera o no haberlo tenido no tiene relación alguna con el grado de sofisticación de los poemas. Pero existe otro problema de categorización que ha atravesado la crítica homérica moderna, fomentado además por modelos sobre el funcionamiento de la mente humana muy difundidos en el s. XX. Me refiero a la oposición entre poesía y música. Mientras que en la tradición occidental estas son dos formas distintas de arte, no lo eran de ningún modo en la Grecia Arcaica, como no lo son en numerosas culturas del planeta (cf. Gourlay, K. A., 1984). Lo que es más, en las últimas décadas se han acumulado estudios que sugieren que los modos de percepción y aprendizaje de ambos tipos de experiencia no son, como se podría asumir desde una perspectiva modular, independientes, sino que funcionan sobre la base del mismo proceso de inferencia a partir de frecuencias (cf. e.g. Saffran, 1999). Si estas líneas de desarrollo separadas se unifican en una aproximación a la épica homérica, es posible inaugurar un tipo de enfoque que integre resultados obtenidos en distintas áreas de estudio (e.g. los que se presentan en Antović y Cánovas, 2016) y permita dejar de lado problemas irresolubles. En la presente comunicación me propongo sentar las bases de un enfoque musical de la épica homérica, basado no en el estudio de los procesos mentales que permiten al poeta generar el texto (como los basados en el trabajo de Parry y Lord, sobre los cuales cf. Antović y Cánovas, 2016:80-86), sino en los que se producían en la audiencia de los poemas en su *performance*. Con esto se obtienen al menos dos ventajas: es posible aplicar esquemas de análisis de frecuencia sin tener que resolver la imposible cuestión de la “mente creativa del autor” y se pueden utilizar los resultados alcanzados por la investigación cognitiva contemporánea, dado que es posible asumir que, aunque los patrones mentales y culturales fueran distintos, el cerebro de los griegos antiguos funcionaba de forma similar al de los seres humanos de hoy.

ALEJANDRO ABRITTA (UBA/CONICET) | GASTÓN PRADA (UBA)

Una reconstrucción musical del *Himno Homérico a Ártemis* (HH 27)

El objetivo de la presente comunicación es ofrecer una reconstrucción musical del *Himno Homérico a Ártemis* (HH 27), partiendo del supuesto de que la métrica del poema provee la base rítmica y a través del estudio de los acentos lingüísticos es posible recuperar la melodía. Para ello hemos establecido un sistema de reglas para la conversión de los esquemas acentuales en notas, con atención a los diferentes contextos posibles en los que se presentan las palabras. Seguimos en este sentido el camino trazado por Leedy (2014), aunque incorporando avances específicos del área de la lingüística griega antigua que el autor no ha tomado en cuenta (Allen, 1973; Devine y Stephens, 1994). Aunque la reconstrucción necesariamente implica una serie de decisiones que son especulativas y se basan en la intuición musical de los autores, la adopción de un sistema de reglas fijo aplicado de manera consistente a lo largo del poema permite afirmar que el grueso de las relaciones tonales del canto reconstruido son coherentes con las que habría en la ejecución antigua. De esta manera, aunque en ciertos casos la asignación local de notas y posiblemente los valores tonales efectivos mantienen un alto grado de incertidumbre, es admisible hablar de una reconstrucción verosímil y no de una mera

musicalización sin fundamento teórico. La ponencia es un paso más en un extenso trabajo de recuperación del sonido original de la poesía griega antigua, que se ha desarrollado en el área de la lingüística, de la métrica y del estudio de la distribución de los acentos en los textos. En última instancia, la meta es lograr aproximarse lo más posible a la experiencia original de los receptores de la música en la Antigüedad griega. El trabajo comienza con una exposición del marco teórico, apoyado en el trabajo de Leedy y los análisis realizados en Abritta (2017), seguido de una presentación de los objetivos de largo plazo. Luego se establecen los criterios y las reglas para asignar los valores tonales a partir del estudio de los acentos. Finalmente, se presenta la reconstrucción, tanto en su versión escrita en pentagrama como con una *performance* en vivo del *Himno Homérico a Ártemis*.

SUSANA AGUIRRE (UNCuyo)

Volverse extranjero en la propia patria: el miedo subyacente en *Siete contra Tebas* de Esquilo

En *Siete contra Tebas*, Esquilo nos presenta un profundo conflicto que es a la vez cívico, familiar y personal. Trabajamos bajo la hipótesis de que uno de los ejes del conflicto es la oposición entre Polinices –extranjero y Eteocles– ciudadano. Un hermano ausente pero omnipresente, que eligió comportarse como invasor, y otro, que cruzará cualquier límite para comportarse a la altura de lo que se espera de un hijo de la polis. El miedo a perder la ciudadanía y con ella la identidad, se refleja también, sin pudores ni velos, en el angustiado coro de doncellas. Nuestro objetivo es mostrar en el texto las marcas de ese temor subyacente, expresado de manera diferente por varones y mujeres. Para ello nos centraremos particularmente en el lenguaje sentencioso utilizado, más particularmente las *gnomai* y las proposiciones gnomoides, porque consideramos que manifiestan el ideario de los personajes: tanto su deber ser y como lo que consideran inevitable.

CARLOS A. ALBARRACÍN (UNJU)

El fantástico en el *Asno de Oro* de Apuleyo. Distancia y cercanía de los relatos populares

Tzvetan Todorov deslinda claramente entre lo fantástico y lo maravilloso. Este autor desarrolla un ensayo en el que profundiza en el género con el fin de definirlo, y construye una de las propuestas más difundidas sobre el tema en “Introducción a la literatura fantástica”. Nombra, en este ensayo, las dos características principales que, según él, identifican al género fantástico: la vacilación del lector en torno a los fenómenos narrados y una modalidad de lectura de dichos fenómenos que no es ni poética ni alegórica. Estas cualidades serán, de tal modo, las potencias que propone la narración fantástica. Diversos autores encuentran la génesis de este género en el *Asno de Oro* de Apuleyo. El

texto, también conocido como las *Metamorfosis* intercala cuentos y novelas cortas dentro de la trama principal, y en particular por los cuentos de magia se le considera el iniciador del cuento fantástico. El objeto del presente trabajo es revisar el carácter “extraño” o de extrañeza que configuran algunos de los relatos que conforman el texto y la manera en que se violan las leyes de lo natural y acercan y a la vez alejan la definición de estos relatos como fantástico. Los motivos y temas clásicos tendrían desde las definiciones de Todorov, escasas posibilidades de ingresar a la literatura fantástica puesto que los mundos que el mundo clásico podía contraponer –divino vs humano– no implicaban sistemas de leyes radicalmente opuestas. Sin embargo la alteridad de lo fantástico implicada en los relatos del mundo antiguo no está dada en la presencia de esta oposición, sino en la aparición de voces diferentes y marginales que hacen su aparición en el relato y ponen, incluso, en duda la existencia de las leyes conocidas y aceptadas en el relato y la cultura que lo sostiene. De tal modo y partir del análisis de los procesos enunciativos de una selección de los relatos de brujas y aparecidos que circulan en el texto se pretende identificar aquellas voces que representan un conflicto por su carácter marginal y que crean la vacilación aun en el lector de hoy y de la antigüedad.

MARÍA DE LOURDES ALGAÑARAZ AREZO (UNCuyo)

JOSÉ F. BARREIRA (UNCuyo)

¿Lucio, burlado por el pueblo? o ¿El pueblo, burlado por Lucio?: Análisis del *Éthos* y *Páthos* en los narradores del Libro II y III de *El asno de oro* de Apuleyo

La presente ponencia se propone indagar en la configuración discursiva del *ethos* y el *pathos* en el pasaje mencionado, la cual advierte una relación dialéctica y paradójica entre orador y público. El marco teórico y metodológico para abordar el fragmento es el de la *Nueva Retórica* y se inserta dentro de un Proyecto de Investigación mayor titulado “Diálogos entre retórica y poética: *Éthos* y *Páthos* en la configuración narrativa del *Asno de oro* de Apuleyo”, el cual aborda toda la novela desde esta perspectiva. En este caso, nos detendremos específicamente en el final del libro II y hasta la mitad del libro III. Lucio, el protagonista, se ha despertado en Tesalia, ciudad de la magia y ha sido invitado a una cena. Allí, ha participado de situaciones y relatos desopilantes, inclusive, contados por él mismo. Al finalizar la reunión y de camino a su casa, comete un triple homicidio. Sin embargo, su culpabilidad se pondrá en entredicho cuando se demuestre, a través de un cómico juicio, que en realidad el protagonista, confundiendo burdamente sus víctimas, ha dado muerte a tres simples odres de vino. Esta actitud pareció reclamar, finalmente, su transformación en asno. En este sentido, nos planteamos los siguientes interrogantes: ¿es Lucio una víctima de las “artimañas mágicas” que tienen lugar en Tesalia y el pueblo se burla de él?, o ¿el pueblo es burlado por Lucio a costa de su juego retórico tanto discursivo como actitudinal?; ¿es Lucio un visitante ingenuo en la ciudad de la magia o, por el contrario, plenamente consciente de lo que sucede pero prefiere, a causa de una empresa mayor, ocultárselo a los ciudadanos? Sostenemos que Apuleyo establece un juego retórico con los diferentes narradores a lo largo de toda la novela creando relatos que funcionan como marcos para otros que, a su vez, están en-

marcados. Y sostenemos, además, que esta construcción compleja confunde al lector planteando diversos niveles de lectura y análisis. Un abordaje de este episodio desde la Retórica nos permitirá vislumbrar mucho más que un juego enredado de roles narrativos: la posibilidad de “desenmascarar” una intención oculta del narrador principal que pasaría desapercibida ante un lector ingenuo. Creemos que Lucio es consciente de la farsa montada en el libro III con la acusación y que, sin embargo, se deja engañar. El libro II y la parte final del libro III, construidas paralelamente y en espejo, así lo corroboran. Estas dos historias que parecen inconexas en un primer momento, evidencian una actitud más premeditada que ingenua y espontánea por parte del narrador principal de esta novela.

FRANCISCO J. ALONSO (UC/UAJ, Chile)

Apuntes para una (nueva) teoría del género historiográfico grecorromano

Este trabajo apunta a definir las características del género historiográfico grecorromano de modo sistemático, pero moldeable según las particularidades de cada autor. La necesidad de este esquema radica en lograr una mejor comprensión de las relaciones que cada historiador establece con la tradición del género: tanto amoldándose a sus límites como traspasándolos para innovar. En una literatura donde la *aemulatio* juega un papel decisivo, esta comprensión resulta fundamental. Los intentos de definir el género historiográfico grecorromano que se han realizado hasta ahora resultan insatisfactorios: algunos se han centrado en la definición de los subgéneros sin llegar a una definición del género en su totalidad; otros, en cambio, han sido esbozos asistemáticos que, por tanto, carecen del orden para llegar a una definición del género. En esta carencia de una teoría integral, ha jugado un papel importante el descrédito del concepto de “género literario” dentro de las teorías posestructuralistas y posmodernas, que a su vez han surgido como reacción a la rigidez y la abstracción excesivas con que cierto estructuralismo y positivismo limitaban el concepto. Sólo a través de una metodología intermedia es posible, por tanto, llegar a un concepto de “género literario” que resulte productivo. Las teorías lingüístico-funcionales del género literario de Tzvetan Todorov y Marie-Laure Ryan permiten, precisamente, un acercamiento sistemático –pero flexible– al género literario. Según estas teorías, un texto es ante todo un acto comunicativo (un acto de lenguaje) y, como tal, trata de acomodarse a un tipo de comunicación conocido por hablante y oyente (un género). Un género, por tanto, es la codificación socialmente institucionalizada de ciertas propiedades discursivas. El género (el tipo de acto de lenguaje) ofrece a los participantes una serie de significados y expectativas limitados; el texto se moverá dentro de esos límites, pero también –especialmente en el caso de textos literarios– ofrecerá significados nuevos a través del desborde de las reglas establecidas. Un texto es capaz de traspasar los límites de un género sólo en la medida en que se comprende y se ofrece a sí mismo dentro de los límites de ese género en una medida suficiente. El objetivo de este tipo de análisis del género, por tanto, es definir las reglas del género en cuanto tipificación de actos de lenguaje. Ryan desarrolla esta teoría delimitando una serie de reglas lingüísticas: pragmáticas, semánticas y de superficie. Este trabajo ofrece un primer acercamiento a las reglas del género histo-

riográfico grecorromano a partir del esquema de Ryan. A su vez, se presenta un esbozo del origen del género como acto de lenguaje literario surgido como renovación y sustitución de la épica. Comprender esta serie de reglas puede ser de gran utilidad para entender tanto las maneras en que cada autor juega con los límites como los modos en que decide incluir voces de otros géneros en su discurso.

ARTURO ÁLVAREZ HERNÁNDEZ (UNMDP)

Alusiones a Calímaco en Verg. ecl. 1, 1-5

Es muy sabido que el Virgilio bucólico declara abiertamente su alineamiento con las ideas literarias de Calímaco, sobre todo en el proemio al medio que encabeza la *Égloga* 6 (vv. 1-12), donde reescribe (vv. 3-5) un pasaje de la *Invectiva a los Telquines* (*aet. fr.* 1, 21-24 Pf.= Mass.). Alusiones al ideario de Calímaco se encuentran a lo largo de todo el libro bucólico, y una de ellas ha sido reconocida también en el inicio mismo de la obra (*ecl.* 1, 1-5), donde la *tenuis avena* con la que el pastor-cantor (Títiro) compone su canción remite sin duda al ideal calimaqueo de la *leptotes*. Sin embargo, hasta el reciente y excelente comentario de Cucchiarelli (2012) no se había prestado atención a una muy probable y muy significativa alusión calimaquea que contiene el v. 5 de ese inicio icónico. A propósito de la fórmula *formosam ... Amaryllida*, Cucchiarelli aporta un pasaje calimaqueo (*aet. fr.* 73 Pf. = 172 Mass.), reescrito por Aristeneto (*epist.* 1, 10, p. 23, ll. 57-61 Maz.), que tiene amplias posibilidades de estar aludido en el verso virgiliano. Esta ponencia intentará abonar la hipótesis de la alusión y derivar de ella algunas consecuencias importantes respecto del programa bucólico virgiliano.

SERGIO AMOR (UBA/CONICET)

Poder y desobediencia en Homero. Tensiones políticas en el tránsito hacia la *pólis*

El objetivo general en el que se enmarca este trabajo es el estudio del surgimiento de la *pólis* y su relación con los orígenes de la democracia griega. Su objetivo específico, en tanto, consiste en el análisis de la manera en que la *Ilíada* y la *Odisea* reflejan la existencia de conflictos generados por el proceso de centralización política y la aparición de una lógica estatal incompatible con las normas y valores de sociabilidad aldeana que aparece como dominante en la Hélade tras el colapso de las sociedades micénicas, y que tenía por toda autoridad a la figura poco diferenciada del *basileús* homérico. Si bien el trabajo se centrará en un análisis textual de determinados pasajes de la *Ilíada* y la *Odisea* –y, excepcionalmente, de algunos del corpus hesiódico– el mismo se haya respaldado tanto por los estudios arqueológicos correspondientes a la Edad Oscura y la Era Arcaica como por el recurso a la antropología comparativa. Se intenta, en definitiva, analizar los textos en el contexto histórico de su composición. Enmarcados en la guerra entre aqueos y troyanos, los poemas homéricos contienen a su vez un amplio

abanico de enfrentamientos personales –concentrados en el primero de estos bandos– que no por más pequeños y en apariencia episódicos han de ser considerados menos importantes. En las disputas asamblearias, así como en los episodios de desobediencia a la autoridad de los *áristoi*, se advierte la huella de los conflictos sociales que dominaron el contexto de producción de la *Ilíada* y la *Odisea*. Compuestos en el siglo VIII en pleno tránsito del *oikos* a la *pólis*, los poemas homéricos muestran, al igual que la más tardía obra de Hesíodo, un contexto de conflicto social que tiene su origen en el trasfondo de múltiples resistencias frente al proceso de concentración de poder en torno de las nacientes *póleis* griegas. Verdaderas figuras liminares en este proceso de transición, los *basileis* homéricos expresan, en su naturaleza contradictoria, el carácter inacabado del mismo: caudillos militares, *big men* escasamente institucionalizados que fundamentan su derecho a mandar en sus proezas y capacidad personales, estos “reyes” presentan, al mismo tiempo, pretensiones de centralización política, de acaparamiento de la palabra pública, de transmisión hereditaria del poder, de acumulación de dones en los mecanismos de reciprocidad y redistribución. Estas tendencias centrípetas, pasibles de ser conceptualizadas como expresiones tempranas de una lógica estatal, encuentran un freno en las múltiples y casi ubicuas situaciones de desobediencia, que pueden a su vez ser vistas como reflejo de las resistencias tanto aldeanas como aristocráticas que atravesaron todo el proceso de consolidación de la *pólis* y dieron a la misma su carácter particular que continúa desafiando nuestras categorías analíticas y la pertinencia misma del concepto de estado para el abordaje del período.

LORENA AMOROSO (UNAHUR/ILSE)

**La construcción del enemigo externo e interno en el *Panegírico de Trajano*,
Plinio el Joven**

El *Panegírico de Trajano* es el discurso de acción de gracias compuesto por Plinio el Joven con motivo de su asunción como *consul suffectus* en el año 100. Por esto se inscribe dentro del género epidíctico según la tradición retórica clásica desarrollada por Aristóteles, Cicerón y Quintiliano. Si bien esta obra abunda en diversos e interesantes aspectos para analizar, dado su carácter innovador, por haber sentado las bases para la elaboración de futuros panegíricos, este trabajo se propone abordar, desde una perspectiva retórica y filológica, la construcción discursiva del enemigo externo –Egipto– e interno –los *delatores*– de Roma, encarnada en la figura moderada del emperador. La oposición se materializa en un polo negativo, los bárbaros –los otros que deben servir, que no conocen las bondades del imperio, los soberbios, los criminales– y otro positivo, los ciudadanos romanos, entre los la que se incluye el sujeto de la enunciación –portadores de la civilización, de la moderación, de la gratitud, de la clemencia y de otros valores propios de un *vir*– representados en la figura de Trajano. Así el panegirista erige una *laudatio* en la que el *princeps* y el imperio romano se ubican dentro de la civilización por ser benefactor y portador de cultura en contraposición al enemigo externo, los pueblos bárbaros, como Egipto, construido como soberbio pero fértil (*ventosa et insolens natio*) y por ello sometido, no destruido (*sed tributa praestare*). A su vez, Tra-

jano, el panegirista y todos aquellos que respetan la ley romana se ubican dentro de la *civitas*, mientras que el enemigo interno, los delatores, quienes no aportan ningún beneficio a la ciudad, son extirpados, expulsados de ella (*delatorum classis permissa omnibus ventis*). De esta manera, el panegirista construye una imagen del otro negativa para ensalzar la figura moderada de Trajano –y por extensión de Roma– quien resulta ser el portador de la abundancia y de la justicia (*tamque in omnia pariter intenta bonitas et accincta*). En definitiva, se lo constituye como un emperador inaudito (*insolita facies*), un otro único en medio de un nosotros romanos, en una muestra más de la habilidad del panegirista para la *variatio* dentro de la *amplificatio* del texto. Se realiza un análisis filológico y retórico del panegírico y un análisis crítico de la bibliografía teórica sobre la imagería del enemigo en la antigua Roma.

ALBERTO D. ANUNZIATO (UADER)

El cruce del Danubio por los godos en 376 como “exemplum”

Uno de los hechos de la historia romana más actuales es el cruce del Danubio en 376 por los godos y la crisis de migración que llevó a la batalla de Adrianópolis (378), a la que muchos consideran el principio del fin del imperio romano de Occidente. Las aparentes similitudes de este hecho con la crisis de migración de refugiados en Europa en 2015 generaron un ríspido debate en el que la rebelión de los godos que terminó con la muerte del emperador Valente fue usada como “exemplum”, un arma retórica que según Cicerón “*maximam autem facit fidem ad similitudinem*”, sobre todo a partir del otorgamiento del Premio Don Quijote de Periodismo 2015 a Arturo Pérez-Reverte por su crónica “Los godos del emperador Valente”. Nuestra ponencia se centra metodológicamente sobre el estudio comparativo de la valoración de este hecho histórico en distintos historiadores clásicos (principalmente Amiano Marcelino, pero también Zósimo, Jordanes y San Jerónimo), en historiadores modernos como Maquiavelo, Montesquieu y sobre todo Edward Gibbon, y en historiadores contemporáneos (Baynes, Bury, Brown, Goldsworthy, Heather, Walbank, Ward Perkins) con el objetivo de responder a la siguiente pregunta: ¿consideran estos autores a la recepción romana de los migrantes godos en 376 en su territorio como la causa, más o menos remota, de la caída del imperio romano de occidente? Excede a nuestro trabajo determinar las causas de dicha caída y no pretendemos fijar posición sobre la validez del “exemplum” que liga como situaciones supuestamente similares la migración de los godos en 376 y la crisis migratoria europea del siglo XXI. Sí pretendemos ubicar a los historiadores analizados en dos campos: los que consideran que el permiso para que los godos crucen el Danubio fue causa mediata o inmediata de la caída del imperio romano de occidente y los que resaltan las causas internas de la decadencia romana. Las opiniones de ambos grupos de historiadores se reflejan actualmente en las posiciones políticas a favor o en contra de un control de las migraciones extracomunitarias en Europa. La migración de los godos en 376 se vuelve urgentemente actual en 2015, comprender la valoración que ha tenido en los distintos autores ayuda a valorar los hechos que ahora se esgrimen como “exemplum” de los tiempos pasados para la realidad contemporánea.

AYLÉN ASARO (UNMDP) | LARA SIMÓN (UNMDP)

Ex Indis ad Britannos: el *carmen* 11 de Catulo y los viajes a los confines del mundo conocido (póster)

Lo que se intenta en este trabajo es identificar y ubicar las distintas regiones del mundo conocido por los antiguos que son mencionadas en el *Carmen* 11 de Catulo, qué visión de ellas tiene el poeta y, en última instancia, si esa visión responde al imaginario compartido por el habitante de Roma en general.

Para ello, y sobre un mapa de Europa, parte de África y parte de Asia marcaremos aquellos lugares que Catulo elige para delimitar los confines del mundo conocido para los romanos de su época. Dado que es evidente que se extiende hasta los extremos orientales (árabes, partos, sagas, egipcios, hircanios) y occidentales (galos, britanos), comprendemos que su intención es marcar las zonas más alejadas de Roma hacia los posibles límites hasta los que él, acompañado por Furio y Aurelio, podrían viajar. Además, es interesante señalar que cada lugar se destaca por su geografía, sus costumbres, sus habitantes. El objetivo último es, entonces, dar cuenta de los límites geográficos que se vislumbran en el *carmen* elegido y de las características que el romano asociaba a dichas regiones.

El método que habrá de emplearse es el de la filología clásica, por lo que el texto catuliano será objeto de un análisis minucioso en tres niveles: morfología, sintaxis, semántica. Se le prestará especial atención al recorte de pueblos/comunidades que el poeta hace, así como también al léxico que eligió para describirlas, definir las y representarlas. Será de suma relevancia identificar el significado de los vocablos seleccionados y sus implicancia culturales. Para ello se utilizarán obras de consulta como diccionarios de la lengua latina, diccionarios etimológicos, diccionarios enciclopédicos, ediciones críticas y comentarios de las obras y demás bibliografía específica del autor y la obra.

FIORELLA BACIGALUPE (Udelar, Uruguay)

De *video* a *videor*, ¿cuál es el recorrido?

La presente comunicación aborda el estudio de la sintaxis de la forma verbal latina *videor* creada a partir de su correlato morfológico *video*. En esta oportunidad, se busca enfocar su abordaje desde la perspectiva de la transitividad y la voz. El objetivo de este trabajo es mostrar cómo el bajo grado de transitividad de la forma verbal *video* y la postulación de la autonomía sintáctica de la voz pasiva son argumentos en favor de la hipótesis de un marco predicativo propio de la forma verbal *videor*. Es decir, se busca argumentar en favor de la existencia de dos formas verbales distintas, *video* y *videor*, a las que corresponden sendos comportamientos sintácticos y por ende valores semánticos. Con este objetivo se someterán a análisis ocurrencias sintácticas tanto de *video* como de *videor*, extraídas del corpus que se ha tomado como referencia para el presen-

te trabajo, el epistolario de Plinio el Joven. Las primeras, para mostrar su bajo grado de transitividad, las segundas, con el fin de demostrar la autonomía sintáctica de la voz pasiva. Finalmente, se presentará una descripción de las diferentes estructuras sintácticas que despliega *videor* en el corpus en cuestión.

LUIZ PEDRO DA SILVA BARBOSA (UFF, Brasil)

Verbos frequentativos na Comédia Arcaica: entre a flexão e a derivação

Este trabalho faz parte da série de estudos desenvolvidos no âmbito do doutorado em Estudos da Linguagem (UFF). O objeto de pesquisa é a série de sufixos pré-desinenciais dos verbos em Latim, composta pelos seguintes morfemas: sufixo *-ta*, com valor frequentativo; o sufixo *-sc*, com valor incoativo; e o sufixo *-turi*, com valor inceptivo, concebendo-as como uma categoria una. O objetivo da presente etapa é auferir os graus de flexionalidade e derivacionalidade dos verbos compostos, especificamente, com o sufixo frequentativo *-ta*, tendo, como base de pensamento, o testemunho de alguns gramáticos antigos que concebiam estes sufixos como uma categoria flexional (Lindemannus, 1831), e, em especial, a visão da Linguística Funcional Centrada no Uso, que, a partir de Bybee (1985), passa a considerar a flexão e a derivação não mais como categorias discretas, senão como pólos de um *continuum*. Assim, a hipótese deste trabalho é a de que há indícios de flexionalidade no uso do sufixo frequentativo *-ta*, que permitiram que os gramáticos antigos, outrora, o considerassem um sufixo flexional, paralelamente às demais categorias flexionais do verbo latino. O *corpus* de pesquisa é composto pela obra do comediógrafo latino Plauto, que viveu entre os séculos III e II a.C.. Seu texto, direcionado a um público amplo e desprestigiado, é marcado por traços de oralidade, gírias e jogos de palavras, constituindo um ambiente favorável à inovação e à mudança. No texto plautino, um dos recursos cômicos é o uso profuso de verbos frequentativos, o que o torna uma fonte oportuna de dados. Para auferir os graus de flexionalidade e derivacionalidade dos verbos frequentativos na comédia de Plauto, a metodologia consiste na coleta de dados e análise qualitativa, por meio da submissão das amostras aos parâmetros de Gonçalves (2011) de diferenciação entre a derivação e a flexão. Ainda que atestem a tenuidade das fronteiras entre ambos os processos morfológicos, os parâmetros mostram a direção que o fenômeno estudado segue no *continuum*.

MARCELO BARRIONUEVO-CHEBEL (UNSE)

Aristóteles: los componentes elementales y la unidad del cuerpo orgánico en el contexto de la vida nutritiva (*De an.* II 4 y *De Juv.- De Long.*)

La explicación aristotélica de los cambios vinculados a la vida (al crecimiento, al ciclo vital, a la conservación de la existencia) y concernidos con cambios fisiológicos de base como la cocción o el enfriamiento incluye una concepción del cuerpo animado

como *organikón* y del alma como *hoû héneka* según la cual esta última tiene en el primero su condición necesaria. Esta articulación teleológica de la explicación causal se construye en *De an.* II 4 sobre el par conceptual platónico *aitía / synaitía*, reservando el primero término para hablar del alma y el segundo para referirse a los elementos. De acuerdo con esta perspectiva conceptual, fuego, aire, tierra y agua quedan *ipso facto* integrados a la unidad orgánica del cuerpo animado que comparece entonces como sustrato de los cambios que experimenta el ser vivo. Este planteo, que cierra bien con la consideración del cuerpo contenida en *De Partibus anim.* II 1, se enfrenta sin embargo a ciertas dificultades. Aun cuando no quepa aplicar sin más a la biología la teoría general de los elementos contenida en *De gener. et corrup.* y *De Caelo* (según la cual no habría por qué reconocer en el movimiento cíclico de los elementos una apertura a la causa final; dicho movimiento ocurre por necesidad), el recurso a genuinas causas finales que operan en la explicación biológica no sería suficiente para justificar la plena subsunción de los elementos a la unidad orgánica. Mantener el esquema conceptual *aitía / synaitía*, y acompañar el uso de *synaitía* para los elementos con la aplicación de la noción de sustrato al cuerpo orgánico, requeriría flexibilizar el concepto de causa final. De otro modo, nos veríamos conducidos a un uso diversificado de la noción de sustrato que pondría en duda la aspiración aristotélica a concebir los procesos vitales como una unidad funcional y el organismo vivo como una genuina unidad sustancial de materia y forma. En el mismo pasaje de *De an.* II 4, donde Aristóteles explicita su modelo causal, está disponible la distinción conceptual entre *fin-tinós* y *fin-tiní* aplicados al alma respecto del cuerpo y de sus componentes elementales que puede sernos particularmente útil para tratar el problema. Las consideraciones sobre el ciclo vital y la conservación de la vida planteadas en *De Juv.* y *De Long* respaldarían esta propuesta de lectura.

SERGIO BARRIONUEVO (UNGS/UBA/PEFSCEA)

Pensamiento y práctica política en la democracia ateniense: acerca del rol de los intelectuales en la fundación de la colonia de Turios (siglo V a.C.)

A partir de diferentes fuentes tenemos noticias sobre la fundación hacia el siglo V a.C. de una colonia ateniense ubicada en la Magna Grecia. De acuerdo con varios especialistas, durante el período imperialista liderado por Pericles el colonialismo formaba parte del proyecto de expansionismo político ateniense. De modo que, la fundación de la colonia de Turios habría formado parte de este proyecto, por lo que fue considerado un testimonio de éste fenómeno (Ehrenberg, 1948). Las noticias divergentes sobre este hecho suelen ser vinculadas con las noticias sobre los viajes, exilios y migraciones de diferentes intelectuales del siglo V a.C. (Lampón, Jenócrito, Hipódamo, Protágoras y Heródoto). A partir de allí suele derivarse la conclusión de que, por un lado, habría existido un vínculo entre éstos intelectuales y los políticos atenienses del período clásico y, por tanto, una cierta simpatía con el régimen democrático; mientras que, por otra parte, se suele derivar, por extensión, una cierta afinidad entre el posicionamiento político y teórico de éstos intelectuales. No obstante, las fuentes que se toman como testimonio de dicho fenómeno aportan información incompleta acerca de éstos víncu-

los, la cual suele ser repuesta a partir de la triangulación entre información de diversa índole concerniente a este período. Asimismo, los modelos interpretativos con que se construyeron estas explicaciones, parten de presupuestos teóricos respecto del vínculo histórico entre las ideas que actualmente están siendo revisados. Por tanto, las fuentes sobre este hecho no son del todo explícitas sobre estos vínculos, así como los supuestos hermenéuticos acerca de este punto también presentan ciertos problemas. Por este motivo, el objetivo general de este trabajo será problematizar esta explicación a fin de poder comprender el rol de los intelectuales en el contexto de la política ateniense, para ello se propone como objetivo específico entender de qué modo se da el vínculo, si es que lo hay, entre los intelectuales que habrían participado en la fundación de la colonia de Turios con la democracia ateniense (siglo V a.C.). Para ello propongo una revisión de las fuentes sobre la fundación de Turios y los testimonios acerca de los vínculos entre éste hecho y la participación en él de ciertos intelectuales griegos.

JUDITH BAZÁN (UNCa) | WALTER HERRERA (UNCa)

Sinuhé: entre el orden y el caos

En el presente trabajo pretendemos realizar un análisis del Relato de Sinuhé a partir de su consideración como parte de la literatura clásica correspondiente al Reino Medio Egipcio. Se discute mucho en cuanto a su propósito, ya que puede tratarse de un medio de propaganda política, lo cierto es que las obras de ficción estaban armadas a partir de un ambiente político y social, es por ello que nos interesa advertir en el relato, cuestiones como el pensamiento, principales preocupaciones, esperanzas, angustias, etc. de los hombres de este período. En búsqueda de ello recurrimos al análisis de la traducción del mismo realizada por José Manuel Galán en su obra “Cuatro viajes por la literatura del Antiguo Egipto”. De este modo intentaremos ahondar sobre algunos aspectos que consideramos centrales, como la manera en que se refleja el pensamiento dual, propio del egipcio antiguo, que consideramos se encuentra presente en la vida del propio Sinuhé, relacionado a su vez con la consideración del “otro” asiático, temas que tienen un punto de encuentro en el relato. El pensamiento egipcio es dual, ya que el mundo se representa con la lucha entre el caos y la armonía, lo cual se evidencia en algunos textos, entre los cuales se puede incluir al relato o historia de Sinuhé, donde se considera que existe un dispositivo de propaganda política del Reino Medio, en cuanto se simboliza al período anterior como el caos y el posterior como la armonía, en lo que se refiere al problema de la sucesión dinástica de Sesostris. Podemos hipotetizar que este mundo dual se puede extender también a la vida de Sinuhé, separada en dos partes, un antes y después de su huida al extranjero. Así se insinúa que si bien su estancia en el extranjero fue agradable, ya que no sólo fue salvado de la muerte, sino que también fue bien recibido y ubicado en un lugar importante, produciéndose así un cambio respecto a la visión tradicional que los egipcios tenían de los extranjeros. Asimismo intentaremos poner en diálogo el relato con la teoría de Pascal Vernus sobre los barbechos del demiurgo y la soberanía del Faraón.

MARÍA EUGENIA BONAPARTE GIMÉNEZ (UNC)

Himno a Hermes: el nacimiento del Himno

El presente trabajo pretende hacer una observación sobre la puesta en abismo del autor y su obra encontrada en el himno homérico a Hermes. El poema que nos ocupa trata sobre la primera infancia del dios Hermes, quien “nacido al alba, tañía la lira al mediodía y por la tarde robó las vacas del Certero Apolo, el cuarto día del mes, en el que lo parió la augusta Maya”. Los dos grandes núcleos narrativos de este himno son, como lo expresa ya el proemio, la lira y el robo del ganado. Ambas líneas temáticas encuentran su punto en común al final del poema con el apaciguamiento del enojo de Apolo mediante el intercambio del nuevo invento musical del recién nacido. Como bien nota Vergados, el texto se estructura por la intercalación de estos núcleos narrativos en una composición circular que concluye con la unión de ambos y el cierre del poema en tono serio. En esta ocasión, me centraré en los episodios en los que aparece la lira (vv. 20-64, 414-502) para observar cómo el autor del himno es consciente de su arte y de su obra y lo refleja en la trama de su poema. El personaje de Hermes inventa un nuevo instrumento y, paulatinamente, va creando el nuevo género de la hímica, que termina de establecerse totalmente con el último canto que entona, para el cual Apolo está presente y experimenta los efectos que produce la nueva melodía. En esta puesta en abismo, en donde los personajes de la historia se encuentran en una situación paralela a la presentación real y concreta, se refleja no sólo el conocimiento de la estructura formal y temática de la composición sino también del proceso de aprendizaje del cantor, todo esto concentrado en la figura de Hermes. Para una mejor comprensión del análisis tendré en cuenta el esquema compositivo de los himnos homéricos propuesta por Nünlist y los aportes de Race sobre el efecto que debe producir el relato: , una relación de mutuo deleite y buena predisposición, como él la define, que propiciará la concesión de un favor o gracia pedida por el cantor según las competencias del dios a quien honra.

YANINA BORGHIANI (UBA)

Pensando al otro: La construcción del pueblo persa en la cerámica griega

Los vínculos que se dieron entre los griegos y los persas han tenido un carácter conflictivo y problemático. El miedo a la dominación territorial y cultural por parte de un otro distinto y lejano hizo que se conformara, dentro de la sociedad griega, un sentimiento de identidad que tiene como una de sus ideas principales la noción de superioridad por sobre el resto. Las imágenes artísticas han sido parte de este proceso permitiendo construir desde lo formal, un pensamiento que se relaciona con lo producido en otros ámbitos culturales. La pintura, especialmente la que se plasma en la cerámica, tuvo un desarrollo que abarcó distintos espacios, tanto rituales como utilitarios y su estudio posibilita problematizar diferentes aspectos de la sociedad griega. La circula-

ción de las piezas es amplia y el grado de ejecución varía desde ejemplares únicos con un alto desarrollo, hasta otros más esquemáticos y que remiten a un modo de producción masivo. En este sentido se convierte en una fuente importante para indagar los modos en que la relación entre griegos y persas fue desarrollada en el arte teniendo en cuenta que no se conservan ejemplos de pintura mural. A partir del análisis de estas imágenes es posible estudiar el modo en que los ideales griegos fundados en la armonía, equilibrio y serenidad quedan en una relación de oposición cuando se incorporan figuras de individuos pertenecientes a otras poblaciones. En el caso particular de las representaciones en donde se puede ver la otredad persa, la imagen debe ser estudiada considerando no solo lo formal sino también las características que se le asignan a cada grupo. Se analizarán críticamente ejemplos en los que se puede percibir el modo en que eran pensados los persas y se estudiará cómo estas imágenes perpetúan un rol social que está definido a partir del ideal helénico en contraposición a las poblaciones que no forman parte de Grecia. El objetivo de esta ponencia es pensar a las imágenes como un método de propaganda, el cual tendría como propósito enfatizar la superioridad griega y su poderío con el fin de desacreditar a otros pueblos.

MARIANA BREIJO (UBA)

Victus abit longaque ignotis exsulat oris (Virg. G. III, 225): el exilio del toro vencido en las *Geórgicas* de Virgilio

El exilio es posiblemente uno de los tópicos más recurrentes entre los mitos fundacionales de la Antigüedad, en los que las narraciones orales plasmaban el sufrimiento de héroe por la separación de su hogar y el conflicto con el nuevo entorno. Con el desarrollo de la historiografía, la retórica, la filosofía y las ciencias griegas en el siglo V a.C., el exilio se convierte progresivamente en un concepto abstracto, aplicable a distintas instancias disociativas como metáfora política, social e incluso metafísica. Ya en el siglo IV a.C. la mayor parte de los motivos del discurso sobre el exilio habían sido introducidos y en adelante asistimos a un proceso de recombinación y adaptación de esos motivos y conceptos en diferentes escuelas de pensamiento y géneros literarios. Este proceso continúa en Roma, cuyos autores introducen como principal aporte la adaptación de la antigua tradición al contexto cultural, político y literario de su tiempo. En el contexto del siglo I a.C., en el que Roma se ve envuelta en sucesivas guerras civiles y enfrentamientos internos, el exilio político se convierte en un medio de supervivencia para aquellos caídos en desgracia, y el tópico retórico y literario cobra nueva preponderancia. En las *Geórgicas*, compuestas entre los años finales de la guerra civil entre Octaviano y M. Antonio y los primeros del triunfo definitivo del nuevo *Princeps*, Virgilio recurre al tópico del exilio en varias oportunidades, entre las que se destaca el pasaje del combate de los toros en el libro III, en el cual dos sementales bovinos urgidos por el impulso del *amor*, miden sus fuerzas entre sí por la primacía del establo. El combate singular entre ambos animales adquiere rasgos épicos, gracias a un cuidadoso proceso de selección léxica, mientras que las consecuencias para el vencido se miden en términos de alejamiento involuntario, pero también inexorable. En este sentido la

riqueza del pasaje radica en la presentación del punto de vista del vencido según el tópico del exilio, pero también sobre la exploración de sus sentimientos y de su fuerza de recuperación, que convertida en venganza atenta contra el vencedor que le ha perdonado la vida. A partir de la hipótesis de que en *Las Geórgicas* se lleva a cabo una construcción de sentido que tiende a la legitimación del poder unitario alcanzado a través de la violencia, en el presente trabajo nos proponemos mostrar cómo el episodio del combate de los toros funciona argumentativamente como ejemplo de la amenaza que supone la sobrevida del enemigo vencido. Para ello, abordaremos el pasaje comprendido por los vv. 209-241 del libro III de las *Geórgicas* virgilianas desde el análisis léxico con el objetivo de mostrar en primer lugar la utilización retórica del discurso del exilio en la caracterización del punto de vista del vencido; y en segundo lugar, proponer una lectura de este pasaje como contrapunto ejemplar en el que el conflicto y la amenaza siguen latentes frente a otros en los que la muerte del vencido conduce el restablecimiento duradero de la paz.

MARIANA BREIJO (UBA) | ROMINA VÁZQUEZ (UBA)

El esclavo Parmenón: un personaje bifronte en *El Eunuco* terenciano

Las comedias de Terencio presentan habitualmente duplicación de roles y tramas, recurso a través del cual el africano tematiza y pone en cuestión las características convencionalmente atribuidas a cada *persona*. En el caso de *El Eunuco*, Terencio presenta una trama doble basada en dos *adulescentes*: por un lado Fedrias, el hermano mayor, que se debate entre tolerar o no la presencia de su rival, el *miles* Trasón, por pedido de la prostituta Tais, de quien está enamorado; y por otro Quéreas, el menor, quien no duda en disfrazarse con ropas de eunuco para entrar en casa de la prostituta y violar a la *uirgo* Pánfila, que allí se encontraba alojada, pero cuya condición de ciudadana le era desconocida. El esclavo Parmenón acompaña a los jóvenes en sus empresas amorosas, aunque se comporta de manera distinta con uno y otro. Frente a Fedrias, el *adulescens* que indeciso se lamenta y enoja por la presencia de un rival que le restringe la posesión completa de la prostituta, Parmenón se comporta como un *servus paedagogus* que amonesta y protege al joven frente a los ardides femeniles. Por el contrario, cuando Quéreas requiere sus servicios para conseguir a la joven Pánfila, el mismo Parmenón, aun a sabiendas de la condición de ciudadana de *uirgo* y de los motivos por los que se encontraba en casa de la prostituta, sugiere al *adulescens* que tome el disfraz y, ahora en el papel de *servus callidus*, entrega al joven travestido en lugar del eunuco que Fedrias le había encomendado como regalo para Tais. A partir de la hipótesis de que en esta, como en la mayoría de sus comedias, Terencio confronta dos modelos de teatralidad, una más tradicional y otra fuertemente innovadora, en esta oportunidad nos proponemos analizar la función cómica del personaje del esclavo Parmenón con el objetivo de mostrar que se trata de un personaje bifronte, que representa dos diferentes tipos de *servuus*, *paedagogus* y *callidus*, que oscila entre las historias de sus dos jóvenes amos, posibilitando así el desarrollo de cada uno de los conflictos dramáticos que componen la trama. Para ello, en primer lugar, examinaremos el comportamiento que Parmenón tiene en cada caso, en función de las características convencionales del rol

que desempeña, lo que se espera de él y las posibilidades narrativas que habilita. En segundo lugar, confrontaremos esos dos tipos esclavos que Parmenón encarna en relación con las estrategias compositivas de Terencio y la reinvención del género que declaradamente se propone llevar adelante.

AGUSTÍN BROUSSON (UBA)

Huir y morir, es decir filosofar

Muchos comentaristas medio y neoplatónicos coinciden al afirmar que, según Platón, el fin del hombre es la *homoiōsis theōi*. También coinciden en tomar como *locus classicus* para el estudio de esta idea un pasaje de *Teeteto* que forma parte de la digresión socrática en el tratamiento de la doctrina protagórica de la homo-mensura. En la primera parte del trabajo nos dedicaremos a analizar dicho pasaje, lo cual nos permitirá hacer manifiesta una serie de elementos que caracterizan el modo platónico de comprender la *homoiōsis theōi*. Veremos, así, que ésta es presentada como una huida desde el ámbito humano-mortal y los males que le son inherentes hacia lo divino, exento de males. Para comprender en qué consiste esta huida, en la segunda parte del texto nos concentraremos en tres momentos de la argumentación socrática en *Fedón* en los cuales el filósofo ateniense intenta mostrar por qué el genuino filósofo debe desear morir y no ejercitarse en otra cosa más que en ello. Mediante el análisis de estos tres momentos podremos dilucidar qué significa morir y cuál es su relación con la práctica filosófica. Finalmente, al poner esto en relación con la huida mentada en *Teeteto*, podremos ver que ésta es, al igual que la muerte en *Fedón*, otra referencia metafórica por parte de Platón a la verdadera filosofía y a lo que ella implica. Si esto es así, la lectura en paralelo de la digresión socrática y de los pasajes de *Fedón* enriquece nuestra comprensión de cada uno de ellos, a la vez que nos permite lograr una mejor comprensión del modo en que Platón concibe y presenta su propia filosofía.

MARÍA DELIA BUISEL (UNLP)

Trojanos y Latinos: Migración e identidad

De las dos sagas fundacionales de Roma, nos referiremos a la de origen helénico que comporta la trayectoria de un exilio y arranca desde Homero con su profecía sobre el destino de Eneas, príncipe de segundo plano en el poema; este no morirá en Troya, según vaticinio de Poseidón en *Ilíada*, canto XX, 293-301, asegurando al héroe un final abierto como para ser retomado por otros autores. La *Parva Ilias* (frag. 21) nos brindará más información sobre quiénes se salvarán hasta que desde Estesícoro de Himera (s.VII-VI) en su poema sobre el *Saqueo de Troya*, e historiadores griegos menores como Helánico de Lesbos, Timeo de Taormina et *alii*, Eneas llegue a las costas del Lacio. Discernir los rasgos caracterizadores de los trojanos antes y después de su arribo e insta-

lación es obra de poetas e historiadores. Tomaremos como culminación del tema identitario dos discursos programáticos: el conyugal entre Júpiter y Juno del canto XII, 791-842 de *Eneida* para discernir el pensamiento de Virgilio sobre el tema con apoyo de lo dicho por la *Regina deorum* en la asamblea de los dioses (oda III, 3, 18-68) de Horacio. En ambos la diosa renuncia a su oposición a los migrantes y fija las condiciones para aceptar a Eneas y su instalación en el Lacio; el diálogo virgiliano es más explícito y expandido (incluye creencias religiosas y prácticas culturales) en cuanto a los rasgos identitarios que el monólogo horaciano, pues el objetivo es distinto. En el poeta de Venusa importa la reconciliación de Juno con Rómulo para pasar de una saga a otra, problema que el mantuano no tiene en el canto XII; solo debe reconciliar a Eneas, que como fundador de la estirpe, contribuye a realizar el destino marcado por Júpiter. En ambos discursos poéticos, además de semejanzas y diferencias, es necesario distinguir la situación histórica de Roma después de Actium y la política augustea que no sigue en la conducción de la política exterior en relación con Oriente, los lineamientos trazados por Julio César antes de su asesinato.

JULIA BURGHINI (UNC/CONICET)

Fuentes anónimas en Consencio: los ejemplos poéticos del *Comentario a Eneida* de Servio

Dada la naturaleza repetitiva de las *artes grammaticae* conservadas, a partir de la publicación de los volúmenes de Keil muchos filólogos se han dedicado a la *Quellenforschung* y han intentado identificar el origen de cada doctrina transmitida, esgrimiendo argumentos históricos, estilísticos, estructurales, terminológicos y lexicales. Este carácter repetitivo ha hecho posible agrupar a los gramáticos en distintos grupos doctrinales. Consencio (s. V) ha sido ubicado dentro del ‘grupo de Donato’ (Barwick, 1922:7,10 ss.; Holtz, 1981:81 s.), formado por Donato (s. IV) –y sus comentaristas, Servio (s. IV), el denominado Sergio (IV/V), Cledonio (s. V) y Pompeyo (s. V/VI)–, Diomedes (s. IV) y Consencio.

Sin embargo, por la elevada contaminación a la que han sido sometidas las doctrinas originales y por los numerosos errores de transmisión posibles, debemos ser prudentes en la atribución de fuentes directas o indirectas, dado que el conocimiento de las obras originales es escaso e inseguro.

La naturaleza prácticamente estática de las *artes* se observa también en los ejemplos, tanto lexicales como poéticos (Holtz, 1981:110 ss.), que los gramáticos utilizaban o bien para ilustrar los fenómenos lingüísticos descritos, o bien para confirmar la norma postulada por él mismo (Holtz, 1981:110-121). Vainio (1999:62) señala incluso que la ejemplificación en materia gramatical no sólo era fundamental para explicar adecuadamente un determinado tema, sino que, en numerosas ocasiones, los ejemplos se convertían en casos estándar de ciertas categorías gramaticales: reconocidos como tales, permitían economizar la regla que simbolizaban y evocaban (Holtz, 1981:109; Buffa Giolito, 2009:69 ss.). Por esto, siempre que no se modificase la teoría gramatical, existía una tendencia a conservar los ejemplos modelo, ya que una renovación en ese sentido

podría llevar a la confusión desde un punto de vista pedagógico. Llama la atención, entonces, que algunos ejemplos poéticos, acompañados de sus respectivas doctrinas, se conserven únicamente en el *Comentario a Eneida* de Servio (que, según se acepta en la actualidad, tomó como fuente el *Comentario a Eneida* de Donato, hoy perdido) y en las *artes* de Consencio: están ausentes no solo en el mencionado ‘Donatusgruppe’, sino incluso en la tradición gramatical en general. Pretendemos en el presente trabajo estudiar y esclarecer la relación y/o dependencia entre ambas obras: ¿usó Consencio el *Comentario a Eneida* de Servio? ¿o usó como fuente el *Comentario* de Donato?

FACUNDO BUSTOS FIERRO (UBA)

en la *Odisea*: un encuentro con múltiples comparaciones

En localidades ajenas a la de Odiseo, localidades extrañas entre ellas, emergen diferentes concepciones sobre la naturaleza (, siempre acusativo) humana y divina, así como distintas apreciaciones acerca de su relación. Los ambientes propicios para estas reflexiones son específicamente dos: la isla de Calipso (*Od.* 5.210-212) y la tierra de los feacios (*Od.* 6, 7 y 8) donde, además de las apreciaciones de los personajes, se entrevé también la perspectiva del poeta en condición de narrador (*Od.* 6.15-17). Se produce allí una relación, insólitamente fundada en el término ‘ , entre el ámbito de los dioses y el de los humanos. En el poema consta el registro más antiguo del término ‘ , según la lexicografía y la crítica en general (por ejemplo Segal, 1963; Hölscher, 1998), a saber *Odisea* 10.303, el único ejemplo en todo el corpus homérico. Partiendo de allí, la tarea subsiguiente será revisar la variante jónica ‘ , reiterada 6 veces en el poema y semánticamente conservada cerca del ámbito divino: en interacción con la diosa Calipso y en intercambio con las tradiciones de los feacios, seres felices y fieles a sus dioses. Debe notarse que el asentamiento de los feacios, con su carácter de *pólis* ideal, es resultado de una migración proveniente de Hiperia, motivada por la conflictiva cercanía con los cíclopes (*Od.* 6.4-8), de modo que la condición itinerante de Odiseo no resulta ajena a la historia de esa comunidad. Como siempre que llega a un nuevo lugar, el héroe se pregunta: “¿Insolentes serán y crueles e injustos o al huésped / tratarán con amor y habrá en ellos temor de los dioses?” (*Od.* 6.120-1). Se atenderá especialmente a los detalles del primer contacto entre Odiseo y la civilización feacia, particularizada en la persona de Nausícaa, proponiendo tres ejes de lectura: a) la analogía venatoria: Ártemis y el león (*Od.* 6.102-152); b) relación contrastiva de cada personaje con el entorno; c) el elemento erótico y la velada alusión a Afrodita. Para desarrollar el primer punto, se partirá del trabajo de Glenn (1998) dedicado a defender el símil entre el león y Odiseo. Con respecto al último punto, además de suponer intertextualidades con *Ilíada*, será complementado mediante intertextualidades con los *Himnos Homéricos*, especialmente el *Himno a Afrodita V* 200-201 (siguiendo a García 2013 y a Torres 2017) en cuyo desarrollo del mito interesa señalar que la diosa se presenta a sí misma como proveniente de la familia que reinaba en Frigia (111-112), es decir, una extranjera para Anquises.

MARÍA EMILIA CAIRO (UNLP/CONICET)

Cicerón después del exilio: acerca de *libertas* en el discurso *De domo sua* (57 a.C.)

El objeto del presente trabajo es el discurso *De domo sua* de Cicerón, pronunciado en septiembre del año 57 a.C., pocos días después de regresar a Roma después del exilio. En este discurso Cicerón solicita a los pontífices que autoricen la restitución de su casa; la decisión de este colegio sacerdotal resulta fundamental, puesto que Publio Clodio *Pulcher* había consagrado parte del terreno del arpinate a un altar dedicado a la diosa *Libertas*. La argumentación de Cicerón tiene como fin demostrar que tal *consecratio* ha sido inválida y, fundamentalmente, que los pontífices deben fallar a su favor puesto que las acciones de Clodio ponen en riesgo el bienestar de la *res publica*. Si bien se ha interpretado el ataque de Cicerón a la imagen de *Libertas* como una muestra de su oposición a un valor caro a la tendencia popular que corporizaba el tribuno, entendemos, a partir de Arena (2012), que se trata de un concepto complejo, utilizado tanto por *populares* como por *optimates* para sustentar y legitimar sus decisiones y cursos de acción. Nuestra hipótesis es que Cicerón en este discurso realiza un particular empleo del término: lo incluye entre los valores defendidos por los ancestros y plantea que la estatua instalada por Clodio no es una imagen de la verdadera diosa romana. Examinaremos en este discurso todas las apariciones del sustantivo *libertas*, tomando en consideración no solamente las alusiones a la divinidad evocada por Clodio sino también las referencias a la libertad en tanto noción política, es decir, atendiendo a la doble naturaleza religiosa y discursiva en tanto “cualidad divina” (Clark 2007). La reivindicación de *libertas* constituye un procedimiento mediante el cual Cicerón busca reintegrarse a la vida política romana y desestimar todas las acusaciones de tiranía formuladas por su rival.

JULIETA CARDIGNI (UBA/CONICET)

***Non sanus homo*: para una lectura literaria de Marciano Capela**

En el contexto del Tardoantiguo, época de crisis cultural e identitaria, se produce un auge de la literatura enciclopédico-didáctica, cuyo objetivo principal es releer y reconfigurar los saberes del pasado clásico en función del nuevo contexto. Dentro de este panorama, *De nuptiis Philologiae et Mercurii* de Marciano Capela (s. V d.C.) se consideró tradicionalmente una obra instructiva. Si bien se acepta la etiqueta genérica de sátira menipea, se trata de una consideración formal que no influye en la apreciación de la obra. Esta clasificación se debe, sobre todo, a la sistematización del ciclo de las Artes Liberales que la obra presenta, y que fue la base de la cultura y educación medievales. No obstante, esta lectura resulta forzada a la luz de otras características de *De nuptiis*: su heterogeneidad, sus incoherencias, su naturaleza acumulativa, caótica y desordenada, y fundamentalmente, la predominancia del registro paródico, que atenta contra la idea de presentación didáctica. Todo esto le ha valido a *De nuptiis* la opinión general de bizarro, excéntrico e inclasificable, y a su autor de *non sanus homo*. En este marco, apuntamos a una serie

de objetivos: (1) trazar un breve recorrido de las lecturas críticas de *De nuptiis Philologiae et Mercurii* de Marciano Capela; (2) detectar y analizar los problemas que la obra ha generado a lo largo de la historia de su recepción, y las dificultades que aún hoy en día implica el abordaje de *De nuptiis*; (3) proponer una lectura de carácter literario de la obra de Marciano, con énfasis en el género de la sátira menipea y en su registro paródico, a partir de lo cual la obra se revela como una gran burla de carácter antididáctico; (4) proyectar este mensaje desestabilizador al contexto de las reflexiones metaliterarias tardoantiguas, que tienen al discurso como uno de sus ejes principales. Nuestra hipótesis principal es que el lugar marginal otorgado por la crítica al género de *De nuptiis* favorece lecturas fragmentarias y reduccionistas de la obra, impidiendo que surjan su individualidad literaria y su fuerza discursiva. Paradójicamente, estas lecturas no hacen más que aislarla de toda tradición, convirtiéndola en una excepción bizarra. Al ser restituida a la tradición literaria de la sátira menipea, *De nuptiis* dialoga con discursos precedentes, transgrede y acata normas genéricas, y, sobre todo, recupera su registro paródico y surge como un proyecto discursivo desestabilizador y disruptivo de los saberes que transmite, de los discursos que los vehiculizan, y del discurso mismo como categoría literaria. Así se manifiesta, en nuestra opinión, su carácter profundamente antididáctico, que sostenemos en contraposición con la mayoría de las lecturas actuales de *De nuptiis*. La metodología adoptada es la del Análisis discursivo basado en la Lingüística Sistémico-Funcional instaurada por Halliday y retomada por la Escuela de Sydney. Un enfoque funcional otorga un mayor carácter explicativo al análisis de la obra, al ponerla en relación con sus contextos de producción (registro y género) y al abordarla no solo como producto sino también como proceso.

PABLO CARDOZO (UBA)

π . Sobre la importancia del número tres en N. 7.30-53

En la *Nemea* 7.30-53, se relata cómo Neoptólemo, hijo de Aquiles, obtuvo, por gracia de los dioses, reposo en Delfos y recibió el honor póstumo de vigilar las fiestas delficas dedicadas a los héroes. En el verso 48, finalizado el relato, el poeta sentencia: “

π ”. Tanto los comentaristas modernos como los antiguos aportan diversas interpretaciones del pasaje en cuestión. Los primeros parecen estar divididos entre aquellos que acuerdan que π es una frase convencional para referirse a un número indefinido de palabras y entre aquellos que otorgan al número tres un rasgo más determinante, apoyándose en una variedad de contextos presentes en distintas odas en las que este número resulta relevante. Por su parte, el *Sch. N.7*, 70 proporciona dos posturas para explicar la expresión π : la primera de Aristarco, que evoca el contenido histórico-mitológico, dando tres razones de la actitud del poeta ante la muerte de Neoptólemo en Delfos, cada una introducida por ; la segunda de Aristodemo, que centra la cuestión en un orden genérico, en el que el número tres representaría a la estructura triádica de la oda (estrofa, antistrofa y epodo,) como un rasgo formal y pragmático para definir el carácter lírico del epinicio. Teniendo en cuenta todos estos aspectos, en el presente trabajo se llevará a cabo el análisis de la *Nemea* 7 de Píndaro proponiendo que la referencia π es específica y numéricamente precisa en tanto

Eneida no sólo es la base lingüística del centón sino que además fue enormemente influida por el mito argonáutico, ya sea en su versión épica –con Apolonio de Rodas–, ya sea en su variante trágica –con la *Medea* de Eurípides. Como se sabe, *Argonáuticas* de Valerio Flaco termina antes de que ocurran varios de los acontecimientos centrales del mito –como son la llegada a Corinto, la infidelidad de Jasón y la venganza de Medea–, por lo tanto, no corresponde exactamente a la sección del mito centro del interés centonario –en este sentido, es similar a la estructura de la *Medea* de Séneca, es decir, una Medea poseída por la sed de venganza–; sin embargo, las numerosas alusiones virgilianas presentes en el texto valeriano, luego reutilizadas en el centón, permiten pensar en una posible relectura por parte de Hosidio Geta de las *Argonáuticas* a partir precisamente de la utilización de los mismos versos virgilianos. Algunos pasajes que serán analizados se vinculan con las pruebas impuestas por Eetes a Jasón, con los poderes mágicos atribuidos a Medea y con los diálogos en los que la maga se enfrenta al héroe, todos desarrollados y retomados por el centón. Cuando sea necesario, además, se incluirán referencias al personaje que funciona como modelo de Medea, tanto *verbal* –en el centón– como literario –en Valerio Flaco–: la Dido virgiliana. La principal hipótesis es, entonces, que Hosidio relee, mediante el uso de la *langue* poética virgiliana, no sólo algunos personajes de la *Eneida* bajo la luz del mito de Medea, sino también algunos elementos y aspectos de los personajes valerianos, a partir de la enorme economía que permite el arte alusiva –cf. Conte-Barchiesi, 1989, artículo fundamental para comprender el marco teórico-metodológico del trabajo.

GISELA CARRERA FERNÁNDEZ (UBA)

***Saeva Vrbs*: diferentes *personae*, diferentes experiencias de la ciudad en Juvenal I. 1; I. 3; IV. 11**

La ciudad de Roma que aparece en las Sátiras de Juvenal es el centro de un Imperio que, en el siglo II d.C., ha alcanzado el punto máximo de su extensión territorial e influencia política y cultural. La *Vrbs*, por lo tanto, asume cualidades cosmopolitas que, frecuentemente, el ego enunciador experimenta como una degradación o, incluso, como una profanación de antiguos valores asociados a una genuina romanidad. La ciudad, en este momento, parece rechazarlo como si él mismo fuera completamente ajeno a ella. De allí, la postura emotiva o actitud afectiva que la *persona* asume para escribir *satura* y, también, las acciones que adopta frente a un medio que, frecuentemente, experimenta como un territorio hostil. Ahora bien: ¿qué máscaras satíricas pueden encontrarse en las Sátiras cuando se habla de la experiencia de la ciudad en ese preciso momento de la historia de Roma? No es la misma la voz de la Sátira I.1 que aquella que aparece en los primeros hexámetros de la Sátira I.3. No es la misma la actitud de Umbricius en la Sátira I.3 que la de aquel que se dispone a pasar el día alejado del Circo en la Sátira IV.11. Y, por lo tanto, no será la misma la manera de hacer sátira sobre la ciudad ni de comportarse de acuerdo a la coherencia moral que, según la prédica que se efectúa, demandan las convenciones del género. El presente trabajo se encuentra centrado en el análisis de la experiencia urbana que se realiza en Juvenal I.1, I.3 y IV.11,

tomando como supuesto el hecho de que pueden ser halladas en ellas las voces de diferentes *personae* y, por lo tanto, posturas emocionales distintas sobre la ciudad. Más allá de los contenidos comunes de crítica y de la constante referencia a un tiempo pasado que se añora como definitorio de una identidad ahora perdida, hay rasgos estilísticos diferentes en el análisis del discurso de quien se expresa desde la *indignatio* o desde la *tranquillitas*; de quien habla inmerso en la esfera pública de lo urbano y de quien habla en el espacio privado de la propia *domus*; de quien decide quedarse y de quien decide, finalmente, abandonar Roma.

SEBASTIÁN CARRIZO (UNR)

El viaje de la copa de Baticles en el *Yambo 1* de Calímaco y la geopolítica ptolemaica

El presente trabajo se propone analizar las posibles relaciones que la parábola de la copa de Baticles (Calímaco, *Yambo 1*) entabla con el contexto político de Alejandría bajo el reinado de Ptolomeo II Filadelfo. En este sentido, nuestra hipótesis señala que el recorrido trazado por el viaje de la mítica copa ofrecida como premio al mejor de los siete sabios de la antigüedad podría estar remedando un mapa geopolítico en el que se plasman las pretensiones de soberanía de la dinastía ptolemaica sobre distintas regiones de Licia, Caria y sur de Jonia; en particular, sobre la ciudad de Mileto y el santuario de Apolo en Dídima. Por un lado, el carácter estratégico de Mileto y su puerto a raíz de su ubicación geográfica, su influencia política y su desarrollo económico, y, por otro lado, el caudal simbólico y religioso que representaba el santuario de Dídima para el mundo helenístico, (el oráculo de Apolo Didimeo había revelado la ascendencia divina de Alejandro Magno como hijo de Zeus), hicieron que las dinastías seléucidas y ptolemaicas se enfrentaran por ejercer la hegemonía sobre la región. De acuerdo con esta hipótesis es posible realizar una lectura del *Yambo 1* de Calímaco desde el marco ideológico-político del ideario panhelénico heredado de Alejandro de Macedonia y asumido por los Ptolomeos en la satrapía de Egipto. El evidente interés del poeta cirenaico en Mileto y su zona de influencia, explícitamente acentuado en la etiología del santuario y del oráculo de Apolo en Dídima, se podría encuadrar dentro de una topografía que pone de manifiesto las aspiraciones de poder de Ptolomeo II sobre la región. En otras palabras, la relevancia de Mileto y Dídima en la obra de Calímaco se correspondería con la importancia política que la ciudad y el santuario de Apolo tenían para la dinastía del imperio ptolemaico.

LUCÍA CASAL VIÑOTE (UNNE) | BELÉN A. MAIDANA (UNNE)

Alejandro Magno y su configuración heroica en el filme *Alexander The Great* (1956) de Robert Rossen

La controvertida figura de Alejandro, rey de Macedonia, despertó admiración desde la antigüedad hasta nuestros días. Su historia llegó a nosotros a través de diversa

fuentes antiguas como la obra biografía *Vidas paralelas, Libro V, Vida de Alejandro* de Plutarco y la novela *Vida y hazañas de Alejandro de Macedonia* de Pseudo Calístenes. Ambas narraciones se componen de relatos sobre las magníficas hazañas que ningún hombre había realizado hasta ese momento, elementos de la fantasía popular y prodigios que terminan por elevar al personaje histórico a la condición de héroe mítico. Posteriormente, en los siglos XX y XXI dos filmes llevaron al cine la historia del rey macedónico: *Alexander the great* (Alejandro el Magno) de 1956 dirigida por Robert Rossen y luego *Alexander* de 2004 dirigida por Oliver Stone. En el presente trabajo analizaremos el filme de 1956 con el objetivo de explicitar la relación del protagonista con el poder y las cualidades heroicas que se toma para caracterizarlo. Partiremos de la hipótesis de que dicho filme se apropia y resignifica las cualidades con las que Plutarco y Pseudo Calístenes describen a Alejandro. Como marco teórico metodológico tomaremos la literatura comparada puesto que ofrece un marco amplio y posibilita las interrelaciones entre teorías, culturas y discursos diversos ampliando puntos de vista para el análisis (Genette, 1989). Las conclusiones a las que llegamos forman parte de un trabajo más amplio que se enmarca en el proyecto “El héroe y el poder: elecciones y rupturas. Transtextualidades en torno a las figuras de Aquiles y Alejandro en el cine” acreditado en la Secretaría General de Ciencia y Técnica de la UNNE.

PABLO A. CAVALLERO (UBA/CONICET/UCA/AAL)

Migraciones lingüísticas: modos de adaptación del latín en el griego bizantino

En esta ponencia vamos a tomar algunos ejemplos concretos de los latinismos bizantinos para analizar cuáles fueron las formas de migración. Es sabido que ya en el período clásico hubo voces griegas tomadas o influidas por el latín; pero esta situación infrecuente se acrecienta tras el establecimiento de la provincia romana de Acaya. Es así cómo la *testimonia* latinismos que se hacen aún más numerosos cuando, al establecerse el Imperio Romano de Oriente, se pretende que Roma sea un estado bilingüe. La realidad, de diversa índole, hizo que ese bilingüismo fuera más teórico que usual. Los latinismos aparecen en diverso tipo de textos (jurídicos, léxicos, eclesiásticos) y asumen variados formatos: meras transliteraciones (con respeto de la fonética o sin él), adaptaciones morfológicas, dobles, combinaciones de ambas lenguas, calcos. Estas variantes representan diversos niveles de conocimiento del latín y de incorporación de la lengua por parte de Bizancio; entre los eruditos, literatos, juristas y ciertos miembros del gobierno, su manejo era más habitual, aunque cada vez se requirió más de los intérpretes; el pueblo general lo desconocía y, si usaba latinismos, no parecía tener conciencia de su origen. La creciente escisión entre los dos sectores europeos no fue sólo política, religiosa y costumbrista sino también cotidianamente lingüística. Un somero estudio estadístico es suficiente para demostrar que la presencia de latinismos es alta en el período imperial y que llega a su cumbre en la etapa protobizantina, especialmente en el s. VI, cuando Justiniano ordena la elaboración del *Código* y los especialistas, como Teófilo *Antecessor*, hacen sus comentarios; la figura de Juan Lauréntios Lydós es particularmente notoria, porque sus obras, que describen realidades del Imperio, están llenas de latinismos: pero ellos necesitan ser explicados, lo que sugiere la

incomprensión general. Otro momento relevante es el s. x, cuando Constantino Porfirógénito compone *De administrando imperio* y *De caerimoniis*. Nuestra metodología consiste en la búsqueda de términos en los textos y diccionarios específicos y control de su aparición y uso en el TLG.

IVANA S. CHIALVA (UNL/ CONICET)

Guerrero que huye... cuenta la historia: rasgos anti-heroicos de Odiseo en Ilíada y su reinterpretación metapoética en el mundo libresco.

En *Ilíada* 8.90-98, se halla una escena muy particular, poco atendida por la crítica, que presenta la huida flagrante de Odiseo en pleno campo de batalla para refugiarse en el campamento aqueo: la fuga es tan decidida que el de Ítaca ni siquiera responde a las voces de Diomedes, que lo insta a resistir y pelear para defender a Néstor, herido. Odiseo, simplemente, da la espalda al enemigo y huye, transgrediendo el motivo de la muerte heroica del guerrero que cae en las primeras filas del campo de batalla. Puede decirse que éste es uno de los pocos pasajes homéricos donde se advierte un elemento anti-heroico en la presentación del Laertiada aunque, como es sabido, otros poemas épicos del Ciclo Troyano (*Cantos Ciprios*, ¿*Palamedia*?) eran menos condescendientes con el héroe. La tradición en torno a sus características negativas se continúa en la lírica pindárica y cobra mayor presencia en la tragedia griega: *Áyax* de Sófocles, *Troyanas* de Eurípides y, tal como lo permiten prever los fragmentos y testimonios conservados, las obras en torno a Filoctetes y Palamedes, compuestas por los tres trágicos griegos, ambos héroes perjudicados, como es sabido, por el accionar tramposo de aquel. Y, vinculado con este último personaje, Palamedes hijo de Nauplio, no debe olvidarse la apología epidíctica *En defensa de Palamedes* de Gorgias, donde Odiseo representa la falsa retórica. Ya en el mundo imperial, la vertiente poética sobre la visión negativa del héroe reaparece tanto en fuentes griegas como latinas. En particular, el motivo de su cobardía en Troya es retrabajado en la *Vida de Apolonio de Tiana* y el *Heroico* de Filóstrato (s. II-III d.C.). En ambos casos, las mentiras Odiseo se alinean con las mentiras de Homero, contadas en sus poemas, para enaltecerlo. Así, las versiones míticas en torno al personaje funcionan como refutaciones de Homero, recurso frecuente en los escritores de los primeros siglos de nuestra era. En este marco, nos proponemos analizar el tratamiento dado por Filóstrato a la cobardía de Odiseo, vinculada a su rivalidad con Palamedes, y la tematización poética del *silencio de Homero*, i.e. la ausencia de la figura de Palamedes en los poemas homéricos. En esa secuencia, el rol de la escritura (invención de Palamedes), el relato engañoso (característico de Odiseo) y la producción poética (cuyo paradigma es Homero) problematizan la veracidad de la transmisión de los hechos en Troya. A partir del análisis de los textos fuente y de su lectura comparativa con otras versiones míticas, se buscará determinar de qué manera Filóstrato posiciona el tema de la invención de la escritura como eje del *agón* entre ambos héroes y, particularmente, cómo en ese enfrentamiento entre el relato oral y la transmisión escrita, se codifica en clave mítica un paradigma diferente de la creación ficcional literaria.

LUCIANA CICERONE (UM)

Pecar es cosa de dioses y hombres: legalidades permeables en el Mito de Prometeo

El presente trabajo tiene por objeto reflexionar acerca de la figura de Prometeo, ya que esta comunicación se plantea como hipótesis, dar cuenta de cómo él es una figura que conecta y pone en tensión a las legalidades divina y cósmica en la filosofía antigua. Para ello, la metodología que se emplea consta de un análisis minucioso del relato hesiódico, que pretender recoger y detectar el conflicto entre las legalidades anteriormente mencionadas. Gracias al relato que ha realizado Hesíodo en su obra *Teogonía*, podemos observar la fractura ontológica que se produce entre ambas legalidades, ya que Prometeo es aquel personaje que posibilita la permeabilidad de los estatus ontológicos y, por ende de las legalidades. Dicha permeabilidad hace su aparición a partir de la astucia desmedida de Prometeo, ya que él presume de su sabiduría. Su insensatez lo lleva a despertar la cólera de Zeus, el más ilustre y poderoso de los dioses, quien al sentirse engañado y desprevenido, castiga a Prometeo por los pecados cometidos y de este modo, restaura el orden propio y característico de la legalidad divina. La armonía, la justicia y el orden como aspectos determinantes de ambas legalidades son alterados y puestos en crisis debido a la actitud desafiante e irrespetuosa de Prometeo con la divinidad. La legalidad implica una dinámica propia, un establecimiento de códigos, reglas y leyes, explícitas e implícitas; implica un acto de dación de sentido y a la vez, crea sentido, asignándole roles a los distintos integrantes. La legalidad es una cualidad y un modo de ordenamiento de la realidad que se modifica según las épocas y las necesidades de cada comunidad. Los roles dentro de cada lógica de la legalidad se ganan y se asignan en una puja constante por el dominio del poder. Lo legal es lo que está permitido según la ley, en un tiempo y espacio determinados. Prometeo en su afán de poder, rompe la legalidad y asume un rol que no es el suyo y, en consecuencia, introduce el conflicto entre ambas legalidades.

MARTÍN J. CIORDIA (UBA/CONICET)

La “fortuna” en la textualidad de Poggio Bracciolini

El trabajo tiene como objetivo interpretar la concepción de la Fortuna en textos de Poggio Bracciolini. La metodología utilizada será la hermenéutica (Bajtín, Gadamer, Ricoeur, Foucault) articulada con las nuevas perspectivas, métodos y formas de abordaje abiertas por la nueva filología histórica de Anthony Grafton y de Stephen Greenblatt, la teoría de la representación y los actos de lectura según los puntos de vista de Roger Chartier, la renovación del corpus conceptual que construyó Aby Warburg para una teoría general de la cultura (Gombrich, Panofsky, Ginzburg o, en Argentina, Burucúa). Nuestra hipótesis es que, como en general ocurre en la textualidad de este autor, hay un dialoguismo y múltiple perspectivismo que rechaza las definiciones sistemáticas y busca más el precepto que el concepto; esto es, elige por encima de todo el género diálogo se-

gún el modelo ciceroniano de la *disputatio in utramque partem* que deja la cuestión abierta y sin una tesis final, y por otro lado, en particular respecto de la cuestión de la fortuna, el género de la Historia como maestra de vida. Frente a la miserable condición humana y su fortuna, los textos de Bracciolini alternan el llanto de Heráclito con la risa de Demócrito.

LORELEI CISNEROS (UNR)

'Gens fallax'. Sobre la expresión de la mentira en la lengua latina

Presente desde los más remotos orígenes indoeuropeos, la *fides* sostiene el desarrollo histórico de Roma. En la época clásica, conceptos asociados a esta noción, como la lealtad, la fidelidad, el compromiso, constituyen una base sólida para las relaciones sociales, los tratos jurídicos, los vínculos comerciales, políticos y religiosos. En consecuencia y, como se sabe, este término y los correspondientes a su familia etimológica tienen prolongaciones en varios dominios y aclaran diversos aspectos de sentido. Pero al mismo tiempo, y de modo paralelo al desarrollo de ese campo conceptual, se deja percibir claramente en el léxico latino la existencia de otra serie de conceptos, que entretejen la esfera de lo falso y que funcionan como contracara, complemento e, incluso, como consecuencia de la *fides*. Mientras es reivindicada por los romanos como una virtud propia, que condiciona su comportamiento, en particular en lo que atañe a su política exterior, la *fides* les permite, a su vez, distinguirse de los 'otros' *fraudulenti et mendaces* (los esclavos, los enemigos, por ejemplo). Las múltiples designaciones léxicas que articulan el espacio semántico de la falsedad demuestran que también hacia la mentira, la cultura romana manifiesta un notable interés. Encuadrado en el modelo teórico de la semántica cognitiva, este trabajo se detiene en las expresiones verbales que cubren el campo del engaño en los autores latinos del período S.I a.C.- II d.C. Se ocupa, en particular, del par *mentior / fallo* y sus términos asociados (*fallax, fallacia*), explora sus ocurrencias y sus significados semánticos y pragmáticos, bajo la hipótesis de que el léxico está orientado a la regulación de las conductas y las relaciones intersubjetivas en un contexto específico dominado por la oposición *fides / mendacium* que es puesta aquí en relación directa con otra, la que enfrenta lo latino / no latino. El lenguaje de la mentira aparece así como el reflejo de la conceptualización de valores fundamentales que están en la base del derecho y gobiernan la axiología romana.

MARINA CLOSS (UBA)

Indología en Alemania: origen e identidad nacional en la fundación de una nueva disciplina

Los objetivos de esta ponencia son: (1) ofrecer un breve panorama del contexto en el que surgen y se desarrollan en Alemania los estudios filológicos sánscritos; (2) explicitar la relación entre textos fundadores de la indología y la construcción de la identidad nacional alemana; (3) explicitar las relaciones contextuales entre filología clásica,

germanística y orientalismo en la Alemania de fines del Siglo XVIII y principios del XIX; y (4) ofrecer una aproximación a algunos de los aspectos ideológicos implícitos en el surgimiento y desarrollo de la indología como disciplina. Nuestra hipótesis es que las retraducciones al alemán de los primeros textos traducidos del sánscrito al inglés y al francés generan, entre autores y filólogos de habla alemana, una ola de repercusiones aún más significativas que las de las propias traducciones originales en sus contextos. En poco tiempo, figuras centrales de la historia literaria, como Herder y los hermanos Schlegel, dirigen su mirada a las peculiaridades lingüísticas y estilísticas del sánscrito en tanto lengua filosófica y literaria. A partir de estos primeros comentadores, un cúmulo de estudios y lecturas entusiastas y hasta eufóricos dan cuenta, en Alemania, de lo que la crítica moderna ha llamado Renacimiento Oriental (Schwab, R. 1978). Pero el entusiasmo con que el sánscrito comienza a estudiarse y a traducirse en Alemania responde a representaciones e interpretaciones culturalmente particulares, que deben ser tratadas con atención, devolviendo los textos a sus contextos. La primera ola de orientalismo en el mundo germano-parlante no puede separarse de la laberíntica búsqueda de identidad de un pueblo que hasta 1871 no resultará políticamente unificado y que, a pesar de su diversidad cultural y étnica, proclama como su más supremo bien común la posesión de una lengua. El alemán, que mantiene por siglos un status marginal con respecto al latín y al francés, recibe, a finales del siglo XVIII y principios del XIX, una nueva atención que coincide con el interés por las lenguas orientales como el persa y el sánscrito. Germanistas y orientalistas se trenzan con la ya instalada filología helénica, en una suerte de búsqueda del origen (Benes, 1971) de un pueblo y una lengua tradicionalmente percibidos hasta entonces como “desclasados”. En este trabajo, nos proponemos dar cuenta de algunos de los debates y testimonios que revelan la intrincada relación entre filología clásica, indología y germanística durante el siglo XIX. Buscaremos bosquejar un breve panorama de los inicios de la construcción de una identidad nacional que, por causa de su origen difuso y su status marginal, da lugar a las más disparatadas especulaciones teóricas y genera, en la práctica, una avalancha de estudios lingüísticos y comparativos que han dejado, a su vez, una profunda huella en la historia y el desarrollo de estas disciplinas.

MARÍA VICTORIA COCE (UBA/UNA) | MELINA A. JURADO (UBA)

El problema de la traducción en San Agustín de Hippona en el contexto de su pensamiento sobre la palabra y el fundamento del sentido.

El trabajo tiene por objetivo abordar el problema de la traducción y del sentido en el pensamiento de San Agustín. Se parte de la hipótesis de que toda traducción es una interpretación estrechamente ligada a un paradigma lingüístico y cultural específico y de que no se puede comprender la concepción del obispo de Hippona sobre esta práctica sin tener en cuenta su teoría lingüística, de la palabra, así como de su capacidad de significar. Tomando como marco de referencia general los aportes de la Teoría de la traducción, y a través de una lectura lingüístico-filológica, retomaremos aquellos pasajes en los que San Agustín expone sus ideas acerca del problema de la traducción –

visibles fundamentalmente en la Epístola 71 dirigida a San Jerónimo, en el tratado *De doctrina Christiana*, y en el *De magistro*-, para ponerlos en relación y en diálogo con su concepción del sentido interior o la reminiscencia en el proceso de la significación. A tal efecto, se recurrirá también a algunos pasajes del tratado *De Trinitate*, en donde el autor amplía la cuestión de la significación de la palabra a partir de la relación entre una palabra interior y una exterior. El *verbum* interior es, en este contexto universal y de contenido verdadero, pre-existente, supralingüístico y no pertenece a ninguna lengua particular. Esta palabra interior formulada por el autor es, pues, como dice E. Sinnott (2014:LXXXV), “un acto de “expresión dirigida (sin mediación sígnica) a uno mismo, y coincide con la captación del sentido. En ese acto se da una identificación formal plena entre el pensamiento y su contenido”. Por su parte, la palabra exterior es sensible, de naturaleza lingüística y temporal, y acarrea la escisión entre el pensar y el decir, entre la *ratio* y la *oratio*. De modo que, si San Agustín plantea que apenas el contenido pasa a ser dicho a otro por medio de las palabras del lenguaje exterior el sentido sufre una degradación necesaria, buscaremos poner de relieve qué ocurre cuando la tarea consiste en pasar un sentido de una lengua exterior a otra, es decir, cuando se deben traducir sobre todo las Sagradas Escrituras.

MARCELA COLL (UNSJ)

Acerca de *El Cíclope* de César Brie

Este trabajo se enmarca en un proyecto (Entre Semiótica y Literatura: mapas para pensar el presente. Segunda Etapa), una de cuyas líneas de investigación aborda la desnaturalización de mitos grecolatinos en textos literarios contemporáneos. Leemos ciertos textos de la literatura contemporánea como un espacio de reescritura-relectura de mitos que operan como disparadores para mirar genealógicamente aquello que hace síntoma en nuestra cultura: la marginalidad, la in-hospitalidad, la violencia, las relaciones de poder.

Al interior de este planteo nos proponemos el abordaje de *El Cíclope* (2002), texto dramático del dramaturgo César Brie, quien ya ha incursionado en las (re)lecturas y (re)escrituras de *Odisea*, *Ilíada*, *Orfeo* y *Eurídice*. Brie incursiona en los textos clásicos como una “forma de decir” la actualidad. Por eso, nos planteamos de qué manera estos textos dialogan con aquellos y los trae a Latinoamérica siglo XXI.

El texto objeto de estudio retoma la trama del drama satírico homónimo de Eurípides, único conservado de la literatura griega y está estructurado como una larga tirada de versos, dividida en dos partes, a cargo de los personajes: El cíclope, Sileno, Ulises y el coro de sátiros. Entendemos que en el *El Cíclope* la operación desmitificadora se duplica como contrapunto de la tragedia ya que el drama satírico desde sus comienzos se erige como ridiculización de la mística trágica. Recurrimos para el análisis a la propuesta de Rancière en relación a la política de la literatura y la posibilidad de la emancipación.

Nos preguntamos entonces cómo opera la resignificación del mito a partir de una escritura del siglo XXI, para lo cual analizaremos las estrategias por medio de las cuales este texto resignifica el personaje mítico del Cíclope, ícono de la monstruosidad, y lo

convierte en metáfora de los dictadores latinoamericanos, de la opresión, de qué manera se visibilizan imágenes y figuras que reenvían a la memoria colectiva del horror.

MARÍA CECILIA COLOMBANI (UM/UNMDP)

Desplazamientos, recorridos y atajos. El efecto político de la metáfora del viaje

El proyecto de la presente comunicación consiste en pensar las características que toman ciertas experiencias de viaje que hemos recortado de *Teogonía* a fin de relevar algunas dimensiones que nos interesan desde la perspectiva política y antropológica.

Una experiencia como el viaje, tan profundamente humana, representa en el universo mítico un despliegue que debemos ubicar en el marco del antropomorfismo que caracteriza al dispositivo. Los dioses tienen la capacidad de moverse, de trasladarse, de viajar y así lo hacen los hombres, duplicando la estructura del dispositivo mítico.

En el corazón de la experiencia y en el escenario de lo que hemos llamado la “metáfora del viaje”, trataremos de abrir una lectura política en la medida en que cada uno de los desplazamientos que hemos seleccionado genera un tipo de movimiento y efecto de raíz política porque, de algún modo, modifica lo real en su conjunto, a partir de los juegos de poder que pone en circulación.

El primer viaje que proponemos analizar es el de Zeus a las colinas de Eleuteras. En efecto, Zeus tiene la capacidad de trasladarse, abandonar el Olimpo y buscar el amor deseado en los brazos y en el lecho de la bella Mnemosyne. Todo viaje se da en el tiempo. Todo viaje supone una temporalidad que, a nivel del mito como sistema de pensamiento, resulta, cuanto menos, problemática a partir de la a-temporalidad del relato, inscrito en el tiempo fuerte de los orígenes, en el tiempo prestigioso del *había una vez*. Pues bien, desafiando la lógica, nueve noches se desplaza Zeus, subiendo a su sagrado lecho.

El viaje no sólo parece estar destinado a consumir el deseo que mueve a Zeus, sino también a una perspectiva de matriz antropológica que va más allá del escenario erótico descrito y tiene que ver con aquello que genera el viaje a nivel del sosiego de las preocupaciones, ya que como fruto de ese desplazamiento nacen las Musas y con ello la posibilidad de la palabra cantada; con ese nacimiento se instituyen las condiciones de posibilidad de la función poética, que reconoce como matriz de su funcionamiento la *díada Musa-Mnemosyne*, precisamente la ecuación que el viaje inaugural del Egidífero ha puesto sobre la escena del relato.

El segundo viaje que proponemos recortar se refiere a la visita de las Musas a la casa de su Padre. Es allí donde se despliega con fuerza las marcas identitarias de las jóvenes a partir del despliegue de su canto.

La metáfora del viaje nos lleva a recuperar el valor del movimiento que supone el desplazamiento hacia el Olimpo. Las deliciosas hijas visitan la morada de Zeus, presentando sus atributos, íntegramente asociados a una dimensión festiva que pone al viaje en clave celebratoria.

Lo hacen alegremente, enorgulleciéndose de su voz hermosa, esa voz bellísima que marcará su rango en la larga genealogía de los dioses y en el largo linaje diurno de potencias positivas, asociadas a la luminosidad.

CAMILA CONDILO (USP/FAPESP)

Genealogias na escrita da história de Heródoto

Por muito tempo tem se debatido o papel exercido pelas genealogias no desenvolvimento da historiografia antiga. O argumento predominante dessa bibliografia sugere, de muitas maneiras e com diferentes graus de ênfase, que os historiadores antigos utilizaram genealogias a fim de criar um sistema cronológico para organizar os eventos do passado grego. Embora os trabalhos mais recentes critiquem de forma contundente esta interpretação, algumas de suas premissas ainda continuam sendo amplamente aceitas. Por exemplo, o conceito de árvore genealógica é utilizado sem nenhuma problematização para estabelecer uma datação, quando nós sabemos que, na Grécia antiga, não havia documentos formais sobre as relações de parentesco entre as pessoas, como a certidão de casamento ou nascimento, tal como existe na modernidade. Além disso, os autores antigos tampouco faziam esquemas gráficos de parentela tal como fazemos nas árvores genealógicas contemporâneas. As representações que nós temos disso são criações dos estudiosos modernos a partir de narrativas genealógicas antigas. Heródoto ocupa um lugar especial nessa discussão. Primeiro, porque a historiografia tradicionalmente lhe atribui o título de “Pai da História”. Segundo – e mais importante –, porque ele é considerado um dos principais autores envolvidos no desenvolvimento de um sistema cronológico. Sem menosprezar a relevância da genealogia como meio de estabelecer uma cronologia relativa nas *Histórias*, eu sugiro que a manipulação que Heródoto faz de genealogias é mais sofisticada e complexa. Baseando-me na etimologia da palavra genealogia, eu aplico um conceito mais amplo de genealogia do que aquele que é comumente empregado na análise das evidências e foco na relação entre as passagens genealógicas e o contexto narrativo nos quais elas aparecem. O resultado indica que Heródoto usou genealogia de várias maneiras inter-relacionadas: como prova retórica em debates polêmicos e controversos, como forma de organizar tempo e espaço, como forma de estabelecer relações de solidariedade/conflito entre pessoas e comunidades, como forma de apresentar personagens e como forma de criar identidade de grupo.

MARCELA CORIA (UNR)

Los exilios de Medea: un estudio en *Medea* de Séneca

Tres sustantivos se relacionan directamente con el exilio en la *Medea* de Séneca: *exul*, que se reitera siete veces, tres de ellas en relación con la protagonista (vv. 459, 486 y 857); *exilium*, cinco veces, todas referidas al exilio de Medea de Corinto (vv. 220, 295, 459, 491 y 948); y *fuga*, en nueve ocasiones: tres vinculadas con la huida de Medea de su tierra natal, la Cólquide (vv. 170, 277 y 1002) y seis con el destierro de Corinto (vv. 192, 420, 492, 539, 541 y 948). En efecto, el que le impone el rey de Corinto, Creonte, como sabemos por el mito, no es el primer exilio de Medea: también ha salido exiliada de la Cólquide, huyendo después de ayudar, con sus artes mágicas, a Jasón a hacerse con el vello cino de

oro. En su primer exilio, Medea no sólo había traicionado a su padre, el rey Eetes, custodio del vellocino, sino que también, para retrasar la carrera de los colcos que la perseguían, asesinó y desmembró a su hermano Absirto. Ya en Corinto, y habiendo tenido dos hijos con Medea, Jasón, temeroso del poder de dos reyes: Acasto, hijo de Pelias, que busca venganza, y Creonte, pretende contraer un nuevo matrimonio, con Creusa, hija de este último y así lograr la seguridad que un matrimonio con una extranjera no le proveía. Por temor a Medea, cuyas artes mágicas y sus efectos conoce, Creonte decide desterrarla.

Medea es, en esta pieza, la encarnación de la alteridad más absoluta: mujer, bárbara, hechicera, pariente cercana de divinidades con quienes tiene una familiaridad inusitada, alteridad reconocida no solamente por los demás personajes, como la Nodriza, Creonte y el siempre hostil y temeroso Coro de corintios, sino también por ella misma, en tanto conoce sus excepcionales poderes para trastocar y subvertir las leyes naturales y cómo llevar a cabo crímenes que provocan terror por su crueldad. En esta ponencia, y de acuerdo con uno de los ejes orientadores de este Simposio, nos proponemos analizar las imágenes vinculadas particularmente con los exilios de Medea a los fines de evaluar cuáles, fuera de la lectura más evidente, el sentido profundo del exilio de la protagonista. Medea mata a traición al rey y a su hija, pero su propia lectura de su situación demuestra que a quien verdaderamente ha traicionado es a sí misma. Nuestra hipótesis es que el sentido profundo de su exilio se vincula con el carácter fragmentario de la personalidad de Medea, que provoca que en realidad, y más allá de su exilio físico, su verdadero exilio, durante (y no después) de su estadía en Corinto, sea con respecto a sí misma, a la identidad que recobra, después de una profunda resignificación de su pasado, a posteriori de perpetrada la venganza contra Jasón, esa identidad que ella misma había traicionado.

RAMÓN CORNAVACA (UNC)

Viaje, persuasión y conocimiento. Las connotaciones filosófico-políticas de los términos con raíz *peith-píst* en la *Carta Séptima* de Platón

En el marco del relato autobiográfico de la experiencia vivida en Siracusa, Platón asocia –en la famosa *Carta Séptima*– una serie muy variada de temas dentro del motivo abarcador de la “persuasión”. Los consejos generales sobre el buen ejercicio del poder por parte del gobernante, la presentación de un modo de “probar” la supuesta naturaleza filosófica del tirano, la imprescindible necesidad de constituir auténticas comunidades de “amigos fieles” para posibilitar la concreción de un gobierno justo, las complejas consideraciones gnoseológicas del famoso “excursus filosófico”, todo alcanza una cierta unidad discursiva en torno del motivo de la “persuasión”. Un indicio de la relevancia de éste es la alta frecuencia de aparición de términos formados con la raíz *peith-píst* (“persuasión-confianza”): en las 28 páginas de la edición estándar estos vocablos aparecen en 42 ocasiones. Una observación precisa del significado y de los contextos en donde ellos se hallan permite, por una parte, distinguir los niveles en los que se ejerce o intenta ejercer la persuasión (autor-receptor, gobernante-gobernados), y por otra, hace plausible postular que todas las observaciones que se realizan en el campo de la ética, de la política o del pensamiento filosófico están insertas en una intención

“psicagógica” general, lo que permite ubicar a la *Carta Séptima* en la línea general de los diálogos escritos por el filósofo ateniense.

SOLEDAD CORREA (UBA/CONICET)

Muerte, escritura y (auto)ejemplaridad en Sen. Ep. 77

A medida que, bajo el principado, los aristócratas romanos se vieron excluidos de poder participar en campañas militares de alto impacto, la muerte como proceso pareció convertirse en una nueva arena para el ejercicio de una *virtus* cuasi marcial (Edwards, 2007:7). De manera general, las descripciones de muertes presentes en los textos latinos invitan al lector u oyente a visualizar la escena y al sujeto moribundo, envuelto en un acto final de autopresentación (*self-fashioning*), que apunta a preservar de manera intacta una narrativa de autoidentidad. Como ha señalado la crítica (Edwards, 2007; Ker, 2009), las *Epistulae* de Séneca ponen de relieve la dimensión estética de la muerte, presentada como un proceso activo antes que pasivo, que tiene la capacidad de revelar el verdadero carácter del sujeto que muere.

Partiendo del supuesto de que en sus *Epistulae* Séneca se apropia activamente del discurso ejemplar, dispositivo cultural clave para la construcción de la memoria en Roma (Roller, 2004), en esta ponencia nos proponemos analizar los vínculos entre muerte, escritura y (auto)ejemplaridad en la *Ep. 77*. En efecto, en esta carta, luego de presentar un retrato de sí mismo que exagera el rasgo ‘*senectus*’, el ego epistolar considera si el darse muerte puede ser un curso de acción apropiado (§§ 1-4); seguidamente, como principal modo de argumentación, ofrece a Lucilio, su destinatario, una breve narración (*fabella*, §10) sobre la muerte voluntaria (*mors ... uoluntaria*, §7) de un amigo en común, Tulio Marcelino, cuya ejemplaridad es subrayada (*saepe ... talia exempla necessitas exigit*, §10). Un papel central en esta *fabella* es otorgado a “nuestro amigo estoico” (*amicus noster Stoicus*, §6), quien aparece como el único que exhorta a Marcelino a despreciar la vida. El ego epistolar nos ofrece el discurso directo de este *amicus Stoicus* y le hace pronunciar palabras cuya tónica se confunde con las del propio ego epistolar en la exhortación que ocupa el resto de la epístola (§§ 10-20). Por último, el cierre de esta carta traza una comparación *uita / fabula* (§20), que marca la importancia central de la noción ética y estética del “buen final”. A la luz de lo expuesto, nuestra hipótesis es que, a través de la escritura, el ego epistolar logra visibilizar y otorgar un significado ejemplar a la muerte de Tulio Marcelino; al mismo tiempo, habida cuenta de que en esta carta, al igual que en diversas cartas del epistolario, se presenta consistentemente abocado a la tarea de aprender a morir bien (*bene morior*, *Ep. 61.2*), el ego epistolar busca dirigir la atención del lector hacia su propia ejemplaridad, con vistas a forjar un retrato positivo y memorable de sí mismo.

SOLEDAD CORREA (UBA/CONICET)

***Ethos*, identidad y comicidad en la configuración discursiva de Quéreas (Ter., Eu. 539-614)**

En esta ponencia, y de acuerdo con uno de los ejes orientadores del Simposio, nos proponemos analizar los desplazamientos identitarios que se producen en la configuración del *ethos* discursivo de Quéreas en la comedia terenciana *Eunuchus*, puntualmente en la narración que éste hace a Antifón sobre la violación de Pánfila (Ter., Eu. 539-614). La perspectiva teórica que informa nuestro examen del texto será la del análisis del discurso, puntualmente los trabajos de Amossy (2010) relativos a las relaciones entre *ethos* e identidad verbal. De acuerdo con Delignon (2008), Quéreas se constituye como un personaje de ruptura con el universo de Terencio, en tanto introduce un nuevo tipo cómico e imprime un ritmo novedoso a la comedia. En efecto, en la codificación narrativa de los roles, el *adulescens*, cuyo principal rasgo de carácter es la cobardía, se define por su falta de aptitud para la acción (Dupont y Letessier, 2011:109). Por el contrario, el *adulescens* Quéreas construirá una imagen de sí que echará por tierra este estereotipo, y esto se verá potenciado por la asunción de la identidad del eunuco, que le permitirá constituirse como el principal motor de la intriga (Dessen, 1995). Con todo, es preciso señalar que su índole de agente no es la marca de un nuevo tipo de personaje, extraño al código, sino una variación cómica que va a trastornar las relaciones entre los roles y dificultar la acción.

A la luz de todo lo señalado, nuestra hipótesis es que la comicidad de este personaje en el pasaje elegido –más allá de lo jocoso que puede ser en sí mismo el equívoco de situaciones (Pociña Pérez, 2010:103)– estriba en un cierto efecto de dislocación entre cuerpo y discurso, en la medida en que si bien la imagen de sí que Quéreas busca proyectar oscila entre lo divino y lo humano, ésta se verá socavada por el hecho de que el punto de anclaje de su *ethos* discursivo es un cuerpo travestido de eunuco, en el que se vuelven laxas las fronteras identitarias entre lo masculino y lo femenino, e incluso las fronteras de lo humano.

MARÍA JOSÉ COSCOLLA (UBA)

Migración campo ciudad, migración de géneros: ¿otro aspecto de la *trygodía* o una poética de la resolución de un conflicto?

Sabido es que la estrategia de Pericles de dejar invadir el territorio rural durante la guerra Arquidamia produjo el desplazamiento de muchos campesinos hacia Atenas. *Acarnienses* de Aristófanes, del 424 a.C, parecería documentar este conflicto a través de su protagonista, un viejo campesino de nombre Diceópolis. El propósito del presente trabajo consiste en la mostración de las diversas formas en las que la obra pretende dar resolución a un conflicto de coyuntura político-social –entre ellos, los efectos de las migraciones campesinas como consecuencia de la guerra Arquidamia. En esta comedia, ejem-

plar en diversos aspectos, por un lado, presenta la migración campo-ciudad representada por el campesino Diceópolis y, en alguna manera, también por el Coro de carboneros, de un demo alejado de Atenas como es Acarnia, temas estos tratados ya por varios autores (Pretagostini; Compton-Engle) por mencionar algunos. Por otra parte, y ésta es la hipótesis de trabajo, esta comedia es ejemplar en otro aspecto, en donde se establece una migración de géneros literarios muy interesante y temprana, si consideramos que ésta es la primera comedia de Aristófanes conservada en su totalidad. Hacemos referencia a la solución o resolución de un conflicto en este caso de coyuntura político-social, en la medida en que sostenemos junto con Ian Storey, que la comedia aristofánica es el desarrollo de una gran idea, por disparatada que sea. En este sentido, *Acarnienses* como producción artística intenta dar solución a varios conflictos-el hacinamiento del campesino en la ciudad, la guerra, la participación política, o más bien, las dificultades en la participación, y, fundamentalmente, el bloqueo comercial a Mégara, la escasez y la solución: la creación de un ágora, de un mercado privado. La segunda parte de nuestra hipótesis de trabajo discute los términos de mercado privado, considerados como parte de los *adýnata* de la Comedia Antigua, con la noción de imposibilidad de este tipo de mercado, trayendo a la luz otro tipo de mercados, como las ferias, donde la participación no está abierta a todos, con ejemplos tomados de la época helenística y posteriores.

Por último, sostenemos que esta obra lleva implícita una poética puesto que integra un lenguaje con un espacio que se crea y se recrea en escena no sólo a través de la apropiación genérica, sino también del logro de un lenguaje permormativo a través de la *deixis*, que crea y a la vez delimita en escena el espacio escenográfico, en particular el del propio mercado, y en diferente grado, el de los otros espacios representados en escena.

MARÍA INÉS CRESPO (UBA/CONICET)

El nóstos de Ío. Expulsión, ‘viaje’ y geografía simbólica en *Prometeo encadenado*

Uno de los modos posibles de estudiar *Prometeo encadenado* es centrándonos en los conceptos de movilidad y fijeza. Atado a su roca en el desierto de Escitia, el titán es espectador y profeta del movimiento del resto de los personajes, movimiento que puede, a su vez, ser real o simbólico. El espacio –construido por la referencia discursiva– es en la obra el plano donde se dibujan distintos trayectos: del Olimpo al Hades, pasando por la tierra; de la tierra al aire, del agua a la tierra. Estos trayectos verticales y horizontales pueden, a su vez, dibujar el mapa simbólico de un viaje central: el que se desplaza entre la expulsión y la integración.

Prometeo encadenado es, casi toda ella, viaje y geografía. El héroe en persona es un desterrado al lugar “del otro salvaje”. Y sufre un doble destierro: el autoexilio del antiguo orden titánico y el exilio del nuevo orden olímpico. Pero nuestro objetivo, en esta ocasión, es estudiar el carácter de los trayectos de Ío, el personaje que funciona en la pieza como su opuesto complementario. Para ello, trabajaremos la construcción que hace el poeta de sus movimientos en lo que llamaremos, paradigmáticamente, el espacio de la alteridad.

La sutileza de las posibles interpretaciones del trayecto de la muchacha (viaje y vagabundeo, migración y peregrinaje, expulsión y errancia) nos lleva a plantear la hi-

pótesis de que el viaje de Ío no tiene sentido desde el punto de vista del “realismo” de las actancias. Se trataría, más bien, de un nóstos, de un regreso simbólico al mundo del yo identitario, griego y masculino, del que ha sido expulsada por ser responsable de una culpa difusa pero que (hemos ya determinado en Crespo, 2012) se relaciona con su identidad genérica. El vagabundeo de Ío por el mundo del otro excluido puede describirse como un peregrinaje pervertido: no hay derrotero sino deriva, hasta que el varón (Prometeo, Esquilo) traza el recorrido del camino de regreso. La geografía simbólica así construida señala los hitos de una iniciación que conduce al punto de partida: el destino biológico que la une, como hembra (animal y humana) a la cultura del padre.

Además del análisis textual en lengua original, propio del método filológico, utilizaremos para nuestro trabajo herramientas teóricas propias de los estudios de género, los estudios culturales y la antropología histórica.

PATRICIA D’ANDREA (UBA)

Puertas clausuradas. El peso inexpugnable de lo divino en *Siete contra Tebas*

La ciudad de Tebas es asediada por tropas comandadas por un hijo de su propia simiente, Polinices. Desde el corazón de la pólis, el rey en la encrucijada, Eteocles, despliega sus tácticas para detener a los agresores. Así como los muros de Troya han sido erigidos por dos divinidades, Poseidón y Apolo, las murallas de Tebas, por su parte, fueron construidas por dos héroes legendarios, Anfión y Zeto. Como señala David (2009:260), la implicación de dioses o héroes en la edificación de las murallas de una ciudad podría explicar el calificativo de *hierós*, aplicado tanto a Troya como a Tebas (por ejemplo, en *Ilíada* 4.378 y en Eurípides, *Hipólito* 555 y *Heracles furioso* 764), reactualizando asimismo el sentido religioso de la fundación de la ciudad a partir de un *témenos*. Las puertas de la ciudad podrían, por el contrario, presentarse como accesos franqueables para el enemigo. En el presente trabajo nos proponemos mostrar que los cuerpos de los capitanes, elegidos estratégicamente por el rey Eteocles y establecidos en las siete puertas, se constituirán, sin embargo, en muros que tornarán completamente inexpugnable la ciudad, portando a la vez la fuerza física y la moderación que llevarán a la vez la salvación a Tebas y la pérdida de la raza maldita de Edipo. La hipótesis que sustenta esta investigación se basa en que la representación corporal del varón ciudadano y hoplita en la Grecia clásica se jerarquiza en la medida en que, como señalan Antón y Damiano (2010), los requerimientos sociales conforman los cuerpos, normatizándolos y normalizándolos. Nuestra propuesta utiliza la metodología tradicional de la filología y los recursos provistos por el proyecto de investigación sobre el cuerpo en la Antigüedad griega en el que nos insertamos.

JUAN MANUEL DANZA (UNS/CONICET)

***Trepidus et non trepidus*: variaciones en la poesía de Prudencio a propósito del episodio de Cristo y de Pedro en la caminata sobre el agua**

Una de las estrategias de conversión poética más importante utilizadas por los autores cristianos fue, sin dudas, la asimilación de la fortaleza física y espiritual (cualidad por antonomasia del héroe clásico) al concepto católico de *fides*. Los hombres, mujeres, niños y niñas, nuevos paradigmas de héroes cristianos, mostraban su valor realizando actos de desprecio por la vida mundana con los que confirmaban su creencia religiosa y reafirmaban, a su vez, la confianza en las virtudes de Cristo; morir en defensa de la fe se convirtió en todo un signo de heroicidad cristiana. En la literatura cristiana, la entrega a la muerte a cambio de algo que no se podía comprobar con plena certeza evidencia la fortaleza y la firmeza del mártir y, por lo tanto, de su posición ideológica. Idéntica característica puede comprobarse asimismo en el modelo heroico representado por Eneas, cuando se mantiene imperturbable (*mens immota manet*, *Aen.* 4. 449) ante los ruegos de Ana y decide entregar su vida a una empresa sin tener la certeza de que se cumplirá su destino.

Por el contrario, la incertidumbre, la inestabilidad, el miedo y la vacilación (todos antónimos de la fortaleza del héroe) pertenecían al elenco de faltas morales que tanto autores paganos como cristianos habían resumido en el adjetivo *trepidus* (cfr. A. Blaise, 1993:828). De este modo, sorprende que, en la representación del pasaje bíblico de la marcha de Cristo sobre el agua, Prudencio utilice el epíteto *trepidus* para caracterizar a Pedro, en dos obras diferentes, *Peristephanon* y *Dittochaeum*, y, por el contrario, reserve la acepción: *non trepidus*, en el segundo prefacio de *Contra Symmachum*. Nuestra hipótesis postula que la variación *non trepidus* designa una cualidad necesaria para la configuración de la personalidad del santo al estilo del héroe romano, pero, al mismo tiempo, representa un sutil indicio de que la representación de este último Pedro de *Contra Symmachum* se proyecta como la superación y síntesis de una serie de pruebas comenzadas en los episodios del relato bíblico y continuadas en el *Peristephanon* y en el *Dittochaeum*.

El método empleado en el presente trabajo es el análisis de la trama intertextual que se establece entre estas variantes de los textos de Prudencio y determinados pasajes de la obra de Virgilio, con el fin de reconocer la urdimbre de sentido que contribuye a la configuración progresiva de un héroe cristiano que se asimila al pagano e incluso lo supera. Asimismo, consideramos que la recuperación de la totalidad de los pasajes virgilianos aludidos por Prudencio deviene fundamental para el análisis propuesto, porque representa un claro ejemplo de *konstratimitation*, en el que el poeta cristiano imita las palabras de su antecesor con la finalidad de contrastar la interpretación general del episodio y construir una instancia superadora a partir de aquel, en la que se fije el nuevo modelo heroico del santo, a imitación de Cristo, como síntesis y superación del canónico Eneas.

GUSTAVO DAUJOTAS (UBA)

La inversión del espacio elegíaco en *Tristia* 1.3, el exiliado como *inclusus amator*

En la tercera epístola del primer libro de *Tristia* se narra retrospectivamente la noche en la que el ego, víctima de su *relegatio*, debe abandonar el hogar que habita, así como la ciudad de Roma. Numerosos elementos de carácter luctuoso equiparan la escena con un rito fúnebre y la consecuente tristeza que cubre la escena. Las acciones que los personajes llevan a cabo dentro de la casa transforman la escena en lo que De Certeau (2000) define como “espacio” (en tanto que es el resultado de una serie de operaciones de un sujeto que le dan orientación y una circunstancia temporal), a diferencia de la univocidad y estabilidad de un “lugar”. A su vez, partimos de la hipótesis de que la frontera (que según Augé (2005) es donde pueden suscitarse “negociaciones”) separa el espacio (la ciudad) de un afuera que es ignoto y no “practicado” por el enunciador. Esta frontera es transgredida a partir de la escisión del cuerpo (*Tr.* 1.3.73-4), pues es de ese modo que el exiliado se representa como alejado de la *Vrbs* físicamente, pero no en todo su ser. Esto que, en términos de Augé supone una “negociación”, se resuelve en el plano textual en el que, como en el díptico que integran las elegías 1.11 y 1.12 de *Amores*, es el mensaje (y el soporte en que se encuentra) el que puede atravesar ese límite. En esta ocasión, aquel interior de la casa en que se encuentra la joven amada, que solo podía ser imaginado por el *amator*, solamente permeable a sus tablillas, ignorado por el sujeto y también invisible a él, aparece invertido en el poema proemial de *Tristia* (vv. 1.1.105-ss.) en que se describe el “mapa” de los anaqueles de la biblioteca de la casa del poeta en que se encuentran otros volúmenes escritos por él. A partir del análisis del texto latino según el método filológico, así como también de los marcos teóricos de de Certeau, McIntire y Augé, nuestro objetivo es poder determinar los alcances que esta representación del “espacio” en la narración tiene en la delimitación de nuevos límites genéricos, asumiendo que las epístolas desde el exilio resultan una suerte de “paraclausíthyron” invertido. En *Tr.* 1.3, al hacer de la casa un espacio practicado cuya frontera la divide con el espacio del exilio se plantea una inversión de lo que es un *exclusus*. De este modo, el interior de la casa es a la elegía amorosa lo que el lugar del exilio es a la epístola.

GUILLERMO DE SANTIS (CONICET/UNC)

Viajes, recorridos y geografías en el Drama Satírico

El Drama Satírico se define esencialmente por la identidad coral de los sátiros que acompañaron a Dionisio por sus míticos recorridos y se hallan, en el marco de una trama escénica, separados de su dios y bajo la tutela de un ocasional señor. Por ello, el viaje es un tema inherente al mito y al folclore de los sátiros y es un componente usual de las tramas satíricas.

La pertenencia del Drama Satírico al espectáculo trágico en el siglo V a.C. obliga a pensar en las relaciones temáticas e ideológicas con las tragedias que lo preceden. En este sentido, siendo la geografía trágica un tema de fundamental importancia en lo que se refiere al tratamiento del mito y a la geopolítica ateniense, el uso que de los recorridos espaciales realiza el Drama Satírico debe ser puesto a consideración.

Partimos de la idea que afirma que el Drama Satírico es principalmente un espectáculo de distensión y que su función principal es provocar risa. Nuestra hipótesis general sostiene que si la Tragedia es un espectáculo político, la distensión de sus fuertes emociones es una reacción igualmente política.

Por ello, proponemos que el análisis de los recorridos geográficos de los sátiros debe entenderse como parte de la estrategia distensiva. Dado que la geografía satírica no tiene el peso geopolítico propio de la trágica, los recorridos de los sátiros y la alta frecuencia de menciones geográficas debe entenderse como parte del proceso de una utilización del mito y una búsqueda de versomilitud que hagan evidente la contrapropuesta que supone el Drama Satírico.

Metodológicamente se intentará confrontar estrategias y usos de la geografía y en la Tragedia y en el Drama Satírico, especialmente en lo que se refiere a recorridos de héroes trágicos y de sátiros y a versiones de mitos.

MARÍA SILVINA DELBUENO (UNLP/UNICEN)

Medea de Moquehua de Luis María Salvaneschi. La violencia de la desterritorialización

Medea de Moquehua por anotación explícita de su autor: Luis María Salvaneschi, se inserta en un tiempo relativamente cercano a nuestros días, en el año de su edición: 1992 y tiene lugar en el transcurso de un atardecer y del amanecer del día siguiente. Esta pieza teatral eslabona las secuencias cronológicas del hipotexto clásico, *Medea* de Eurípides.

El teatro comparado sostiene Dubatti es: “una disciplina de amplio desarrollo en la Argentina de la posdictadura, que consiste en el estudio de los fenómenos teatrales considerados territorial o supraterritorialmente” (2012:211).

En relación directa con los espacios y el tiempo, la manifestación de la violencia en esta obra argentina aparece delineada en múltiples planos, a partir de los cuales se entrelazan los personajes que la componen. En el presente trabajo abordaremos la expresión de la violencia en el plano geográfico, escindido en el binomio: territorialización frente a desterritorialización. Tendremos en cuenta el concepto de territorio (*territorium*) que entendemos es un término que se acerca a región, que se relaciona con la construcción del espacio, y que involucra indisolublemente la noción de borde o de límites. En este sentido, Isabelle Boehm afirma que el vocablo frontera se halla entrelazado a la noción de «extrémité, de confins, c’est-à-dire de ce qui est à longue distance d’un élément de référence» (2015:2).

La rivalidad entre los términos anteriormente aludidos aparece planteada en la pieza de Salvaneschi dentro del mismo espacio del territorio argentino. Desde allí y como espacio escénico se afianza la gran urbe que significa la ciudad de Buenos Aires,

macro-espacio, frente a la marginalidad de Moquehua, pequeño poblado, micro-espacio, tierra de Medea.

La desterritorialización que ha padecido el personaje clásico de Cólquide a Corinto alcanza, desde los estudios de recepción, a este personaje argentino desde Moquehua a Buenos Aires. Para el estudio de la hipótesis planteada, se aplicará, principalmente el método documental de referencia bibliográfica.

FLAVIA DEZZUTTO (UNC)

Exilium y monstruositas: para un final “ateo” de la Medea de Séneca

La figura de Medea ha permanecido en la memoria y la letra de Occidente como la patencia del horror, del ánimo violento, del furor iracundo y de la venganza sanguinaria. El más atroz crimen de Medea, su más funesta maquinación, el asesinato de sus hijos para vengarse de Jasón, su marido, la ha transformado en una realidad monstruosa, inclasificable, violatoria de lo más sagrado: la integridad de la prole, que debería perdurar allende el final del matrimonio, por encima de la infidelidad del esposo al lecho nupcial. *Medea furens*.

En la tragedia el rey Creonte nombra a Medea como un ser monstruoso, pidiendo que se retire de su vista en el mismo momento en que la condena al exilio (v. 180-194). La partida precipitada y obligada no es nueva para Medea, pero ahora emprenderá ese camino en soledad, que resulta ser una senda sin término, sin destino, pues no puede volver a aquellos lugares que transitó con Jasón.

El lugar para el *exilium* de Medea, además, no ha sido fijado por el rey, no pertenece a este mundo. Sus muchas transgresiones determinan que ella debe desaparecer si el orden de la ciudad, si la configuración humana que él supone, ha de sobrevivir.

Medea es más pérfida que el maligno mar, que traga a los navegantes, por ello es desterrada a ninguna parte. Antes consumará su plan, matará a sus hijos delante de todos, *coram populo*, como deploraba Horacio, y se dará su propia fuga a un lugar sin dioses, como ha señalado Susanna Fischer en su extraordinario trabajo: “Seneca como teólogo. Estudios sobre la relación entre filosofía y poesía trágica”, *Seneca als Theologe. Studien zum Verhältnis von Philosophie und Tragödiendichtung* (2008), en la sección titulada: *Der “atheistische” Schluss der Medea*, “El final ateo de Medea”.

El carácter monstruoso de Medea, de profundas resonancias religiosas y mágicas, es solidario de la forma de su exilio como pena por actos que la han puesto fuera del orden humano, político, e incluso cósmico. Su final es un final “ateo”, es decir, un final sin dioses: *testare nullos esse, qua veneris, deos*. El legado último de Medea es sugerente, ha logrado, a través de sus actos, mostrar el revés de la trama del poder, poetas y filósofos la han condenado a exilios variados, le han reservado un capítulo perturbador en la reflexión moral de la Antigüedad. Pero Medea permanece, mostrando, monstrua al fin, los oscuros presagios que contiene toda configuración civilizatoria, dueña de su tiempo, y sólo de su tiempo, allende los legados pretéritos y la gloria póstuma, *Medea superest*, queda Medea.

Procuraremos examinar y argumentar estas cuestiones mediante un examen del texto de Séneca, en tensión con interpretaciones filosóficas antiguas respecto de la figura de Medea, y discusiones contemporáneas sobre los temas señalados.

MARÍA ELENA DÍAZ (UBA)

De India a China: el problema de los criterios de traducción de los textos budistas

El propósito de este trabajo es defender que el desafío de la traducción de los primeros textos budistas del pali y el sánscrito al chino implicó un estímulo para la primera reflexión teórica en China acerca de los problemas de la traducción y posibilitó a la vez la introducción de nuevos caracteres con criterios fonéticos y semánticos combinados. Mi hipótesis es que esta inmensa tarea contribuyó a la comprensión y adaptación del budismo, y a la definición y toma de conciencia de la especificidad de la lengua y la filosofía chinas frente a un fenómeno propio de otra cultura, India, representante en el momento de lo que China entendía como “Occidente”. Esta estrategia no estuvo exenta de polémica frente a alternativas rivales. Básicamente se consideraron tres opciones. Una, aproximarse al máximo a nivel fonético y elegir un carácter o una combinación de caracteres que, al margen del significado, se aproximara al sonido propio de su lengua original. Esto implicó de todos modos una transformación que da cuenta de las diferencias fonéticas entre el pali o sánscrito y el chino, y que también implicó una primera teorización acerca de la fonología de la lengua china. La ventaja de esta opción radicaba en la facilidad de la lectura y reconocimiento de los caracteres, pero tenía poco impacto para la comprensión, e incluso podía dar lugar a equívocos. Una tercera opción, adoptada en las traducciones de Xuanzang, sobre todo para la *Prajñāpāramitā Hrdaya Sūtra*, el *Sutra del corazón*, fue forjar nuevos caracteres que combinaran aspectos fonéticos del sánscrito con elementos semánticos del chino. Mi metodología será comparar diferentes traducciones de este texto en los primeros siglos de introducción del budismo en China y mostrar las ventajas que implicó para Xuanzang la reflexión sobre los criterios de traducción. Tomaré ejemplos que reflejen todos los criterios, con especial atención a la conformación de caracteres nuevos y mostraré que las ventajas de estos se reflejaron en su pronta adopción e incorporación a la lengua china.

VIVIANA DIEZ (UBA/UNRN)

Cómo reírse pese a guerras y prisioneros: construcción del espacio dramático y función del *parasitus* en *Captivi*

Captivi de Plauto ha sido caracterizada por la crítica como una obra singular, en virtud de la ausencia de ciertas características frecuentes en la producción del sarsinate. Desde su mismo prólogo, se nos advierte acerca de la ausencia de los personajes y núcleos temáticos habituales. Además, se le ha atribuido cierto tono moralizante, ya que no aparecen, por ejemplo, las recurrentes intrigas amorosas o fraudes económicos. En este contexto, encontramos al *parasitus Ergasilus*, quien, pese al tono general descrito de la comedia, sostiene todos los rasgos habituales de la máscara, aportando el tono farsesco propio de la *palliata*.

Este trabajo se plantea como hipótesis general que el modo en que el *parasitus* interviene en la pieza constituye una suerte de reaseguro de la presencia de rasgos propios del género teatral al que pertenece la obra. Esto se debe, en nuestra opinión, a que ciertos módulos, tipos de comicidad o *dramatis personae* no pueden estar ausentes en la oferta brindada en el marco de los *Ludi*. En efecto, dado el exigente contexto de representación, la *scaena* no puede poner en riesgo el favor del público, que podría resultar decepcionado por una propuesta demasiado innovadora. En este sentido, consideramos que Ergasilus opera articulando diversos espacios dramáticos y construyendo instancias ficcionales específicas que recuperan elementos recurrentes de teatro plautino. Esta imbricación de procedimientos –la *fabula* hecha *ad pudicos mores* (v. 1029) valiéndose de su *comico choragio* (v. 61)– permite a la obra interpelar cómicamente la axiología republicana, equilibrando lo probado y lo disruptivo.

Nos proponemos, entonces: a) relevar los diversos espacios dramáticos que *Captivi* establece e identificar connotaciones ideológicas de los mismos; b) identificar los rasgos genéricos que estructuran las intervenciones del *parasitus*; c) describir las estrategias dramáticas de la obra de cara a las demandas espectaculares de la *cavea*. A fin de alcanzar los objetivos mencionados, analizaremos pasajes relevantes de la comedia, prestando particular atención a la dimensión léxica y semántica, a partir de nociones como espacio dramático, convivio, metateatralidad, ideología y construcción social de sentidos.

ENZO DIOLAITI (UBA)

La dialéctica entre la guerra y la paz (las armas y las letras) en la XIII *Philippica* de Cicerón: un análisis retórico-performativo

En las postrimerías de la República romana, las *Filípicas* de Cicerón se yerguen como una serie discursiva de lo más diversa que, a partir de múltiples estrategias retóricas orientadas fundamentalmente a minar el *éthos* de Marco Antonio, constituye el último intento por parte del orador por preservar un espacio de poder cada vez más evanescente. Luego de la II *Filípica*, que descuella de la colección por su extensión y por su alto grado de elaboración ficcional, el tramo de la III a la XIV desarrolla y pone el foco en determinados *tópoi* que, por acumulación, generan un efecto de saturación de sentido: fundamentalmente, se observan dos formulaciones expresadas por Cicerón con marcada insistencia: por un lado, el hecho de que, dado el estado de situación, la paz es inviable y, por ende, la guerra, inexorable (6.3, 7.3, 8.1-2, 10.10, 12.5, 13.1-2); por el otro, y en virtud de lo anterior, la necesidad de declarar a Marco Antonio como *hostis populi Romani* (3.6, 4.4, 14.3-4). Esta configuración, denominada por Wooten (2006:171) como una “retórica de crisis”, supone que la amenaza totalitaria que, de acuerdo con el Arpinate, sufre Roma pone en riesgo las bases del sistema republicano del que este forma parte y con el cual se identifica.

En este contexto –muy otro al del año 63–, la XIII *Philippica* se encuentra estructurada en dos segmentos claramente delimitables: en un primer tramo inaugural, Cicerón pronuncia una *laudatio pacis* a fin de llevar al extremo el contraste con la situación crítica que se está viviendo en la ciudad y de poner de relieve, como mencionábamos anterior-

mente, que, pese a su posicionamiento ético-político, la paz es imposible; acto seguido, nos encontramos con la parcela textual más extensa, las dos *refutationes* ciceronianas de los discursos de Lépido y Marco Antonio alojados estos –hecho no menor– en misivas enviadas desde afuera de la ciudad de Roma. Desde una perspectiva retórico-performativa, estudiaremos, pues, los modos –histriónicos– como Cicerón recupera las voces de estos dos personajes y las estrategias persuasivas desplegadas para torcer el rumbo de los acontecimientos, cuando las palabras parecen ya no poder con las armas.

PAOLA DRUILLE (UNLPam/IDEAE/CONICET)

**Definición y alcance legal de la expresión
de Filón de Alejandría**

en *Sobre el decálogo*

Nuestro trabajo se propone analizar y definir la expresión “ley escrita” () en *Sobre el decálogo* de Filón de Alejandría a partir del vocabulario y de los argumentos que expone el autor en el tratado antes mencionado. Con este propósito, y mediante el uso de una metodología filológica, intentaremos cumplir con los siguientes objetivos: primero, rastrear la expresión en *Sobre el decálogo*; segundo, indagar el vocabulario filónico relacionado con esta construcción; por último, analizar los argumentos que refieren a la ley escrita y explican su significado en *Sobre el decálogo*.

La construcción formada por el participio y el sustantivo es poco común en los tratados de Filón. Aparte de *Sobre el decálogo*, la expresión solo vuelve a ocurrir en *Las leyes particulares* 4, 150. En este lugar, luego de definir las “leyes no escritas” () como “costumbres” (, *ibid.*, 149), que refieren a las leyes que no fueron registradas por escrito sino establecidas por los antiguos pobladores de Israel, o como “costumbres patrias” (π , *ibid.*, 150), que son las leyes con las que fueron educados los hombres del pueblo elegido desde su más tierna niñez, Filón registra la expresión (*ibid.*). Si bien el autor no presenta aquí ninguna definición que nos permita comprender cuál es el significado de esa construcción en el contexto de *Leyes particulares*, parece asumir que las son leyes impresas y transmitidas de manera escrita.

En *Sobre el decálogo*, por el contrario, Filón aporta elementos léxicos precisos que ayudan a conocer el significado que adquiere en su pensamiento. En función de este vocabulario específico y de los argumentos desarrollados por el autor procuramos demostrar la siguiente hipótesis: en *Sobre el decálogo*, la expresión refiere tanto a la promulgación divina de los mandamientos del decálogo bíblico, que funcionan como leyes generales bajo las cuales Filón sistematiza las leyes particulares dispersas a lo largo de todo el Pentateuco, como a la inscripción o registro público de esas leyes que, sin perder el origen divino de su promulgación, constituyen verdaderas disposiciones legales, aprobadas y sancionadas por Dios para regir las acciones de las personas que integran la comunidad judía.

CORA DUKELSKY (UBA)

Ciudadanía, pertenencia y alteridad en las cerámicas del simposio griego

La gran mayoría de las piezas de cerámica se utilizan durante el banquete: son los recipientes para contener el vino, para mezclarlo con agua, para servirlo a los comensales, para beberlo. Las copas circulan entre los participantes del simposio y sus imágenes generan charlas, comentarios, diversión. Los simposiastas, miembros de un grupo privilegiado, pueden permitirse el lujo de pasar varias horas comiendo y bebiendo en compañía; por lo tanto, los temas que decoran las piezas celebran el ocio, la ostentación, la belleza de los cuerpos y el erotismo. Al ser los hombres los destinatarios de las imágenes se impone el concepto de predominio del varón.

En el período arcaico priman las representaciones pederásticas en tanto los jóvenes que aún no se incorporan a la ciudadanía deben ser educados en sus valores a través de la relación con los adultos. Durante la temprana democracia, en consonancia con las tensiones de la sociedad ateniense, los artistas van paulatinamente cambiando la pareja sexual de los banqueteadores. En lugar de un vínculo amoroso entre personas pertenecientes al mismo grupo social se muestran escenas eróticas con prostitutas. Cuando se pintan mujeres en las escenas de simposio, ellas deben interpretarse como socialmente inferiores, ya se trate de esclavas, intérpretes de música o cortesanas. A menudo se las representa sin ropas en una época en que estaba mal visto el desnudo para las mujeres. Es una señal de desprecio, de humillación, que se refuerza en las imágenes de sexo con posturas intrincadas, asimilables a las de animales o con la sugerencia de golpes con varas o sandalias. La violencia física, el sexo desenfrenado, puede interpretarse como consecuencia del abuso en el consumo del vino, como un estímulo para fantasías sexuales o como una declaración de principios de los ciudadanos frente a la alteridad de las prostitutas.

La sexualidad se manifiesta como un símbolo de poder, de superioridad frente al débil, ya sea la cortesana o el joven que aún no se incorpora a la vida adulta. Nuestro desafío es abordar las imágenes explorando cada detalle de las composiciones para decodificar lo que el antiguo espectador leería sin demasiado esfuerzo durante las largas horas del simposio.

L. CAROLINA DURÁN (UBA)

Versiones latinas del *Timeo*: desplazamientos conceptuales en las traducciones de Cicerón y Calcidio

Timeo es uno de los diálogos platónicos más complejos y de fundamental importancia debido a la repercusión que tuvo en la Antigüedad grecorromana, Tardoantigüedad, Medioevo y Renacimiento, comenzando por ser, junto a *República*, el diálogo más citado por Aristóteles. Nunca cayó en el olvido en Occidente, fue traducido tempranamente al latín y se escribieron numerosos comentarios sobre él –la mayoría per-

didós-. Platón presenta allí una cosmogonía en la que el universo es ordenado matemáticamente. En la generación del Alma del Mundo el demiurgo utiliza las relaciones numéricas características de las proporciones musicales armónicas, que luego conformarán las órbitas planetarias. Constituye, de esta manera, uno de los textos centrales en la tradición de la teoría de la música de las esferas a la vez que de la transmisión de las doctrinas de la armonía psíquica y cósmica. La primera versión latina del texto fue realizada en 45 a.C. por Cicerón y comprende desde 27d hasta 47b del original platónico (que se extiende de 17a a 92c). Luego, sobre finales del siglo IV Calcidio elabora una nueva traducción, que abarca desde 17a a 53c, a la que acompaña con un comentario. Esta versión se convertirá en el texto que utilizarán los filósofos medievales. Como se comprueba, ambas traducciones son parciales, no abordan la totalidad del texto platónico, sino que se centran principalmente en el origen del mundo, la naturaleza del tiempo, las almas del universo y humanas y su creación por el Demiurgo. Partimos de la hipótesis de que una lectura conjunta y comparada de estas traducciones, realizadas en momentos tan dispares en lo relativo a la construcción de una lengua filosófica latina, permitirá analizar cómo fueron elaborándose ciertos conceptos fundamentales en el entramado lexical filosófico. El objetivo que perseguimos es examinar y cotejar las versiones latinas del *Timeo* en el pasaje referido a la constitución del Alma del Mundo. Se tomarán como casos de análisis particularmente los pares de términos *animus / anima* y *materia / substantia* que traducen a las voces griegas *ψυχή* y *ὕλη* en Cicerón y Calcidio respectivamente.

MAYA FEILE TOMES (University of Cambridge)

Imaginando al Río de la Plata en la épica neolatina dieciochesca: la écfrasis cartográfica de José Manuel Peramás, S.J.

Uno de los mayores momentos de migración en la historia iberoamericana, por no decir mundial, fue la protagonizada por los jesuitas ibéricos e iberoamericanos al ser expulsados de los territorios de dominio hispánico en el 1767. A su vez, la producción literaria que éstos llevaron a cabo tanto en sus respectivos domicilios antes de la expulsión como después de ésta (en el exilio italiano) supone uno de los más fértiles momentos de composición literaria de toda la temprana edad moderna; sin embargo, también es uno de los *corpora* menos estudiados y supone, por tanto, un campo de investigación muy prometedor. Tratándose de autores jesuitas, la gran mayoría de estas obras están escritas en lengua latina y en estilo plenamente clásico: hay textos de todos los géneros, pero –para nuestros propósitos– destacan los casos de poesía épica. Uno de estos poemas es el *De Invento Novo Orbe Inductoque Illuc Christi Sacrificio* (Faenza, 1777), escrito por el jesuita catalán José Manuel Peramás (1732-93), quien –antes de emprender el camino del exilio– había sido misionero en la Provincia del Paraguay (actual territorio argentino). En esta épica, de corte indudablemente virgiliano, Peramás le presenta al lector una versión hiperficcionalizada de los viajes de Colón y de las primeras experiencias de los europeos en las Américas. Como parte de tal, tenemos la oportunidad en el tercer y último canto de la épica de presenciar una larga écfrasis de un escu-

do: grabado en la superficie de éste se nos revela, a través del proceso de narración ecfástica, un detalladísimo mapa de América. En la ponencia me dedicaré a analizar este notable acontecimiento literario, punto de intersección entre el *topos* de la écfasis de la tradición grecorromana, la tradición también clásica de la visión geográfica facilitada por un vuelo aéreo (muchas veces en sueños), y los panoramas cartográficos que tanto caracterizaron a la épica europea e iberoamericana de la temprana edad moderna. Este análisis literario también nos facilitará un momento de reflexión en perspectiva más amplia sobre la recepción de *topoi* familiares en contextos nuevos y/o con contenidos novedosos, como es el caso de un mapa de América plasmado en un escudo cuasi- o pseudo-*virgiliano*. La visión geográfica de Peramás también nos llevará a reevaluar su experiencia como misionero y exiliado que trazó sus propias parábolas sobre la esfera del amplio mundo ibérico.

SOFÍA FEINSTEIN (UNLP)

Catábasis y representación poética: versiones del mito de Orfeo en *G. IV*, 453-527 y *Met. X*

Este trabajo tendrá como objetivo central el análisis de la catábasis realizada por Orfeo en Virgilio (*G. IV*.453-527) y en Ovidio (*Met. X*). Para este fin, se observarán los elementos considerados como propios y prototípicos de una catábasis que permiten enmarcar a los episodios dentro de este género en particular. Se tendrá en cuenta la manera en que dichos elementos aparecen en las dos obras y el significado de las ausencias en una de ellas. Asimismo, se considerará a Orfeo, figura central para los dos episodios, y los encuentros con personajes característicos del inframundo (Cerbero, Caronte y los dioses infernales). Se considerará el caso particular de los dioses infernales y el acuerdo que permite a Orfeo intentar sacar del inframundo a Eurídice, observando las diferencias esenciales que existen entre las dos obras y también las circunstancias en las que dicho acuerdo termina roto. La reacción de Eurídice también difiere entre los dos autores y será tenida en cuenta. Luego de un minucioso análisis comparativo se considerará cómo las diferencias que se han analizado en los autores no resultan meramente de una cuestión estilística de los poetas, en la que primó su gusto personal, ya que esta idea resultaría demasiado simplista, sino que se deben a diversos objetivos que los poetas pretendían lograr con sus obras. Se intentará demostrar el grado de importancia que adquiere la inserción en el contexto de representación para el tratamiento del mito de Orfeo por parte de cada poeta, hecho que explica las omisiones, innovaciones o cambios operados en la tradición recibida del mito con el fin de obtener resultados estéticos significativos en las obras. Para ello, se realizará un análisis comparativo entre los dos autores con el que se buscarán las diferencias y similitudes primordiales que se pueden ver entre ellos. Así se observará cómo estas diferencias son funcionales a lo que cada uno de los autores intentaba lograr con su obra, generando de esta forma que el mito del descenso de Orfeo quede enlazado con las aventuras que lo preceden o anteceden en cada una de las obras.

MARÍA DEL PILAR FERNÁNDEZ DEAGUSTINI (UNLP/CONICET)

Migración de mujeres extranjeras: desplazamiento de la autoridad de súplica y conflicto trágico en *Suplicantes* de Esquilo

Para los antiguos griegos, la ley divina no reconocía límites en la protección de los suplicantes. La puesta en práctica ciega de esta ley podía comportar ciertos problemas para una ciudad, porque ponía en riesgo su seguridad cuando debía hospedar a criminales o a fugitivos perseguidos por potenciales enemigos. Asimismo, la incondicionalidad de la súplica podía socavar la autoridad de la ley civil. Chaniotis (1996), quien ha estudiado específicamente este conflicto entre autoridad divina y secular en relación con el derecho a asilo, sostiene que, a pesar de la evidencia diversa acerca de las restricciones implementadas, es posible afirmar que, a lo largo del siglo V, *asylía* y *hikéteia* gradualmente fueron transformándose en reclamos que no debían respetarse automáticamente, sino sólo después de un cuidadoso examen de cada caso particular. La creencia de que la *asylía* debía dejar de ser otorgada incondicional y automáticamente a cualquiera que se resguardara en un recinto sagrado ha sido llevada al teatro de Dionisos con *Suplicantes* de Esquilo. Las expectativas de las Danaides son sacudidas inesperadamente desde el comienzo de la obra: el ritual de súplica, a pesar de ejecutarse adecuadamente,

(“según las normas de los suplicantes”, 241) como destaca Pelasgo en sus primeras palabras ante las jóvenes, no resulta suficiente para asegurar el asilo solicitado. Analizaremos este nudo trágico desde la propuesta teórica de Naiden (2006), quien ha investigado la relación entre *asylía* y *hikéteia*, en función de sus alcances religiosos y políticos. El principal aporte de Naiden a los estudios de la súplica antigua ha sido rectificar la “mirada prevaleciente”, según la cual la súplica se concibe como un mero ritual, repetitivo y formal, que resulta invariablemente exitoso si se cumplen todos sus requisitos. Esta mirada, como señala el autor, se ha concentrado en la figura del suplicante, pero ha perdido de vista dos cuestiones: que la súplica es un proceso, no un acto, y que es bilateral. Por lo tanto, este abordaje reduccionista de la súplica, estrictamente ceremonial, ha conducido a una pérdida del contexto, ignorando las condiciones sociales implicadas en el pedido, la moralidad tácita en los argumentos que lo sostienen y los estándares implícitos en los actos de juicio y en el cumplimiento de una promesa, es decir, el insoslayable rol del suplicando. Naiden sostiene la necesidad de reconocer cuatro etapas formales del procedimiento de súplica: 1) aproximación; 2) gestos y palabras; 3) pedido y argumentos del suplicante; 4) evaluación, decisión y promesa del suplicando. Esta mirada más vasta nos proporciona un marco teórico adecuado para pensar *Suplicantes* más allá de su aspecto innegablemente ritual, concentrándonos en los dos últimos pasos de la súplica: la demanda específica de las Danaides y la respuesta de Pelasgo. Nos proponemos demostrar que *Suplicantes* nos permite entrever cómo la antigua institución de la *hikéteia*, de carácter originariamente privado, ha ido renovándose hasta convertirse en una institución pública, regulada tanto en los aspectos políticos como los jurídicos, incluyendo los de procedimiento.

MARÍA CECILIA FERNÁNDEZ RIVERO (UNC)

Palabra poética, medicina y comunidad política en algunas odas de Píndaro

En la tradición arcaica, la palabra (musical, filosófica, política, legislativa) es concebida como causante de efectos concretos en la realidad (cfr. Détienne, 1986:60ss.), de lo que surge la posibilidad de concebir una palabra curadora. Una lectura de las odas pindáricas muestra como motivo recurrente la figura de Quirón, cuya característica de médico y educador es enfatizada por el poeta en la sección de narración mítica propia del epinicio (*Píticas III, IV, IX; Nemeas III, IV*). Se ha postulado la interpretación de su figura como un *alter ego* mítico de la primera persona poética, al menos en la *Pítica IX* (cfr. Felson, 2004:371ss.). Al mismo tiempo, en secciones de los epinicios mencionados que corresponden al elemento “ocasional” –según la clasificación canónica en la crítica pindárica–, la función de curador aparece como característica tanto del yo poético como del destinatario inmediato del epinicio (el gobernante-vencedor en cuestión). Los destinatarios de la acción sanadora pueden representarse en la comunidad política en general, en el vencedor alabado, o en un ciudadano particular (véase, entre otros ejemplos, *Pi. IX*, vv. 103-104, *Pi. IV*, v. 269, *Nem. III*, vv. 18 y ss, v. 79, *Nem. IV*, vv. 1 y ss). En el presente trabajo nos centramos en el análisis filológico de las dos *Nemeas*, intentando demostrar que en ellas la curación se representa como efecto de la palabra cantada (sobre el gobernante o sobre la comunidad), tanto en el nivel del relato mítico como en el nivel de la ocasión.

ALEJANDRO FERNÁNDEZ (UNS)

Del interrogante a la construcción del objeto: El problema del suicidio en *Fedón*

La doble serie de preguntas (recíprocamente vinculadas) “¿cómo se ha de vivir?, ¿cómo se ha de morir?” y “¿por qué se ha de vivir?, ¿por qué se ha de morir?” constituyen los interrogantes desde los que partimos para iniciar nuestra investigación sobre el suicidio en Grecia, considerando las respuestas dadas por la tragedia y la filosofía antigua. Siguiendo en parte un planteo formulado ya por E. Garrison (*Groaning Tears*, 1995) en su estudio sobre los aspectos éticos y trágicos del suicidio en el mundo griego, tomaremos, por un lado, como fuente filosófica, el *Fedón* de Platón (autor sobre el que se ceñirá nuestra indagación en esta presentación), y dejaremos para una segunda etapa posterior de nuestra investigación el abordaje de las fuentes literarias trágicas, especialmente de Eurípides, en un corpus que comprende sobre todo obras del último cuarto del s. V a.C. El método a aplicar será el filológico, con especial énfasis en el análisis del vocabulario ético de las obras. Si bien los interrogantes iniciales se asocian a la construcción de un problema y de un objeto cuya respuesta excede las fuentes mencionadas, son estas principalmente las que abordan el dilema ético, y en ellas se delimita nuestro objeto de investigación. En Platón, el análisis del tópico del suicidio debe ser enmarcado dentro de su concepción general de la vida y la muerte, tal como aparece,

por ejemplo, en *Fedón*, aunque puedan señalarse otros pasajes concretos de *República* (III, 405d-407e) y *Leyes* (IX, 873c). En *Fedón* hallamos dos planteos básicos: la vida del filósofo como una mediación o preparación para la muerte y la inmortalidad del alma, dos ideas inextricablemente unidas a la cuestión del suicidio, ya que la condena por parte de Platón hacia este acto está vinculada con ellas. Advertimos en este autor al parecer un uso diferenciado entre dos pares de términos. Por un lado, π (61d) y (62a), “morir” o “morirse”; por otro, π + (61e y 62c), “suicidarse”, y + (61b), “cometer violencia contra uno mismo” o “suicidarse”, aunque la distinción entre el primer y segundo par de vocablos, según veremos, no siempre es clara (cf. , 62c). En *Fedón*, Platón pone en boca de Sócrates que no es lícito suicidarse (61d; 61e), y califica de impía la acción de darse muerte a sí mismo (62a: π). El trabajo procura delimitar el campo ético y el alcance de los términos platónicos referidos al suicidio, situándolos en el marco de su filosofía y de la compleja y paradójica valoración del acto en Grecia.

TOMÁS FERNÁNDEZ (UBA/CONICET)

Ley de Zielinski, historia y relato

Uno de los grandes problemas de la narrativa es el de la simultaneidad: ¿cómo se narran los cursos de acciones paralelos? Es conocida la hipótesis de Zielinski respecto de la épica homérica: allí todo se narraría sucesivamente, incluso los eventos que deben ser comprendidos como simultáneos. Esta hipótesis ha sido rebatida y finalmente reducida en sus alcances (de Jong, Scodel), pero sigue teniendo un atractivo notable, al menos como punto de partida para una discusión narratológica. El problema puede contextualizarse con la división entre historia (*histoire*) y relato (*récit*), básico en la narratología y, si bien obviamente desconocido en estos términos en época de Zielinski, sí presente en sus presupuestos teóricos. La división es conocida: por un lado, el orden “real” (por ejemplo, los días 1, 2 y 3 en una novela que cubre esos tres días); por el otro, el orden en el que los días se narran (por ejemplo, 3, 2, 1). El orden “real” es la *histoire*, el orden narrado el *récit*. Pero ¿es válido referirse a un orden “real”? ¿O un relato puede tener un modelo implícito de temporalidad en el que la división entre historia y relato se vuelva artificiosa o inútil? La presente ponencia, utilizando la ley de Zielinski y sus variaciones, propone responder a esta pregunta para el caso de la épica homérica y de otras narraciones antiguas y medievales.

TOMÁS FERNÁNDEZ (UBA/CONICET)

El mundo narrativo de la novela bizantina y sus modelos

Las historias modernas de la narración novelesca suelen pasar por alto a la novela bizantina que, sin embargo, y al margen de su valor intrínseco, puede iluminar la producción previa y posterior. La presente ponencia intenta colmar esta laguna restringién-

dose al mundo narrativo. Este *storyworld* puede definirse como el mundo evocado explícita o implícitamente por una narración. Es el marco espacio-temporal en el que los personajes llevan a cabo sus acciones, determinado por una serie de leyes (causales y de otros tipos). La presente ponencia contrastará brevemente el mundo narrativo de *Hismine e Hisminias* de Eumacio Makrembolites, la única novela bizantina en prosa, con una producción narrativa contemporánea que presenta un mundo narrativo análogo: los *Progymnasmata* de Nicéforo Basilakes. Luego comparará el mundo narrativo de estas obras con el de la novela griega primitiva (ante todo la de Jenofonte de Éfeso) y con el *corpus* que sentó las bases de los mundos narrativos helénicos, a saber, la épica homérica.

EZEQUIEL FERRIOL (UBA)

Howard Phillips Lovecraft, traductor de Horacio

15 meses antes de su muerte, el 22 de enero de 1936, el autor norteamericano Howard Phillips Lovecraft, famoso por sus relatos de horror cósmico, termina una traducción de la oda 9 del libro III de Quinto Horacio Flaco que sería publicada tres años después de su muerte, en el cuarto volumen de la revista de poesía *Sappho*. Su título es transparentemente descriptivo: “The Odes of Horace: Book III, ix. A Dialogue betwixt Horace and Lydia (Translated by a Gentleman of New-England)”. Esta traducción recién ganaría atención de la crítica y entraría al corpus del autor con su publicación en formato de libro, ocurrida en 1978. Si bien a primera vista puede resultar extraña la *callida iunctura* de autores tan disímiles como Horacio y Lovecraft, lo cierto es que el autor de Providence tiene, en su obra poética, una frecuente relación con el mundo clásico. Así, entre sus poemas se cuentan, entre otros, una reelaboración de la *Odisea*, un texto poético basado en las *Metamorfosis* de Ovidio, e himnos a Pan y a Diana. El objetivo de la presente comunicación será efectuar un análisis estilístico, léxico, métrico e intertextual de la traducción realizada por Lovecraft de la oda III 9 de Horacio. Nuestra principal hipótesis es que Lovecraft, además de hacer una traducción, lleva a cabo una traslación; vale decir, un desplazamiento cultural y espacial del contenido del poema que lo adapta a las exigencias y tradición de la poesía en lengua inglesa, como así lo declara el énfasis nacionalista del subtítulo de la composición. Empleando las herramientas metodológicas provistas por la versificación latina e inglesa, la estilística, la filología y la intertextualidad, intentaremos corroborar nuestra hipótesis poniendo en evidencia las decisiones tomadas por Lovecraft en su labor de traducción.

EZEQUIEL FERRIOL (UBA)

Poetización de la medicina en el *Liber medicinalis* de Quinto Sereno Samónico

A fines del siglo II o comienzos del siglo III d.C., Quinto Sereno Samónico escribe el libro por el que pasaría a la fama: el *Liber medicinalis*. Del autor, poco y nada se sabe. Los

únicos datos que poseemos sobre su vida afirman que formó parte de la corte del emperador Septimio Severo, que fue tutor de sus hijos Geta y Caracalla, y que fue ajusticiado en los últimos días del año 211 a manos del segundo por haber apoyado políticamente al primero. Con respecto a su profesión, el único testimonio que poseemos acerca de su ejercicio de la medicina es la poco confiable *Historia Augusta*; ninguna otra fuente nos permite corroborar este dato. Su obra, ciertamente, no satisface esta inquietud, dado que su contenido está casi totalmente extraído de la *Historia Naturalis* de Plinio. En su reconstrucción biográfica, Edward Champlin (1981) afirmó que Quinto Sereno Samónico era en realidad un anticuario en la línea de Aulo Gelio (lo cual se corrobora con el contenido de su otra obra magna, las *Res redonditae*, ampliamente citadas en la Antigüedad y hoy perdidas), un *bon vivant*, y probablemente un falsificador y plagario de obras literarias. A pesar de las inquietantes peculiaridades de su autor y aunque su contenido no es ciertamente original, el *Liber medicinalis* gozó de una enorme fama. Tal como lo atestigua la tradición manuscrita, fue el texto de medicina más consultado y leído durante la Edad Media; muy por encima de los tratados hipocráticos o de Celso. Varias razones justifican este hecho: en primer lugar, la belleza versificación del texto y el delicado fluir de sus hexámetros, lo cual es muy notable pensando en la época en que fueron escritos. En la presente comunicación, analizamos tres capítulos del *Liber medicinalis* referidos a diversas afecciones del cabello; concretamente, los capítulos 3, 4 y 5 de la obra, a los que tomamos como botón de muestra del resto de la obra. Comparamos el contenido de esos tres capítulos con sus fuentes técnicas (principalmente, la *Historia Naturalis* de Plinio) con las herramientas provistas por la teoría de la transtextualidad para examinar y poner en evidencia las transformaciones operadas por Quinto Sereno Samónico sobre sus hipotextos. De especial interés para nosotros resultó el examen de los niveles expresivo, léxico y semántico del *Liber medicinalis*, dado que su redacción implica un cambio de género discursivo: a final de cuentas, la obra de Quinto Sereno Samónico es un poema aparentemente didáctico mientras que sus fuentes son textos expositivos de índole técnica. Por tal motivo, pondremos de manifiesto las metamorfosis que el autor operó en su texto debido a la transgenericidad de su poema. También examinamos el sutil pero efectivo uso del humor del que hace gala Quinto Sereno Samónico al referir las recetas medicinales que recoge en su poema.

MARIANA FRANCO SAN ROMÁN (UBA/CONICET)

**Ningún hombre es democrático ni oligárquico por naturaleza (Lys. 25.8):
gobierno, pertenencia y exclusión en *Apología* de Lisias**

Hacia fines del siglo V y principios del IV a.C. Atenas tuvo que reajustar sus relaciones con las otras *póleis*, así como aquellas que hacían a su propio tejido social. El gobierno de los Treinta Tiranos dio lugar a que los simpatizantes de la democracia tuvieran que exiliarse en el Pireo. Desde ese momento, Atenas estuvo conformada por dos grupos claramente escindidos: los que permanecieron en la ciudad y los exiliados. Dicha ruptura dejó su marca en el vocabulario político después de la restauración democrática del 403 (Filonik, 2017:239).

Apología de Lisias es el discurso que habría pronunciado un oligarca, o al menos un simpatizante de la oligarquía, que se quedó en la ciudad durante el gobierno de los Treinta y que ahora debe responder por ello en lo que parece ser un juicio por *dokimasía*. Lo que resulta interesante de este discurso es que, en lugar de rechazar la acusación de lleno, convierte su defensa en un discurso deliberativo sobre lo que supone mantener la amnistía y cumplir con los juramentos para que la democracia prevalezca (Lys.25.23; Lateiner, 1971:84-85). Si bien el orador se dedica a la teorización política de lo que supone la amnistía y cumplir con los juramentos en lo que hace al derecho o no de participación del gobierno, lo realiza con una agresividad y un cinismo inesperados (Dover, 1968:188; Lateiner, 1971:83; Todd, 2000:261). El objetivo del presente trabajo es analizar la *Apología* desde un punto de vista de la construcción del *êthos* que realiza el orador y su relación con la teorización política que presenta y la estrategia persuasiva que despliega en el discurso. Nuestra hipótesis es que el orador construye un *êthos* híbrido: el didáctico se impone en la primera parte del discurso y el de “estadista” en la segunda sección. Será en el marco de este *êthos* que el cinismo y la agresividad estarán justificados de acuerdo a su estrategia persuasiva. Para ello, recurriremos a elementos de la teoría del *êthos* desde la perspectiva del análisis del discurso y de los estudios retóricos (Amossy, 1999, 2010; Maingueneau, 2002, 2009).

DIANA FRENKEL (UBA)

La traducción al griego del texto bíblico

La ponencia se propone estudiar el complejo proceso de traducción del *Pentateuco* al griego, hecho que históricamente se realizó en varias etapas, tal como es descrito en la *Carta de Aristeas a Filócrates* (finales del siglo III-mediados del siglo II a.C.) y la versión que presenta Filón de Alejandría (siglo I d.C.) en *De vita Mosis*. Se comenta el prólogo en griego compuesto por el nieto del autor de la *Sabiduría de Ben Sirá*, quien se atribuye haber traducido la obra de su abuelo a la lengua griega, y por último se incluye la opinión en la literatura rabínica acerca de la traducción del texto sagrado. Son nuestros objetivos: (a) señalar el proceso de la traducción al griego del *Pentateuco* según la *Carta de Aristeas a Filócrates*; (b) comparar el mismo proceso en la obra de Filón de Alejandría; (c) destacar la importancia de la versión griega de *La sabiduría de Ben Sirá*, llevada a cabo por su nieto; y (d) comentar las opiniones de los sabios judíos con respecto a la traducción griega del texto bíblico. Sostenemos como hipótesis que: (a) la primera traducción del *Pentateuco* se realizó en Alejandría, debido al alto grado de helenización de la comunidad judía, que ya no comprendía el texto en su lengua original; (b) el elogio de Ptolomeo Filadelfo en la *Carta de Aristeas a Filócrates* y en *De vita Mosis* de Filón de Alejandría demuestra la integración de la comunidad judeoalejandrina en la vida del Egipto ptolemaico, pese a vivir en un *políteuma*; (c) la complejidad del proceso de traducción descrito en la *Carta...* y en el prólogo de *Ben Sirá* es un reflejo de la importancia de la actividad filológica en la época helenística, hecho que influye en la literatura compuesta en el marco de la comunidad judeoalejandrina; (d) la posición ambigua de la literatura rabínica con respecto a la traducción del *Pentateuco* revela la presencia del separatismo judío en asuntos religiosos al mismo tiempo que la penetración de la cul-

tura helenística. Nos basaremos en el estudio de los pasajes más significativos relativos al proceso de traducción en las obras señaladas en párrafos anteriores, el análisis filológico de los términos más significativos y la presencia de conceptos específicos de la cultura griega en los pasajes estudiados.

JUAN HÉCTOR FUENTES (UBA/CONICET)

Migraciones textuales: San Isidoro de Sevilla como transmisor indirecto de Lucilio. Los fragmentos de las *Saturae* conservados en las *Etimologías* y en el libro I de las *Sentencias*

La edición crítica de un autor conservado por tradición indirecta, como Lucilio, debe dar cuenta de las problemáticas inherentes a la tradición del texto transmisor como metatexto capaz no sólo de ofrecer información adicional sino incluso de resignificarlo en su totalidad. De este modo, una metodología adecuada a la hora de estudiar un texto fragmentario debe tener en cuenta: a) la clasificación tipológica de las fuentes; b) la jerarquización de las mismas según los aspectos cualitativos de la transmisión del fragmento; y c) el análisis de cada uno de los fragmentos en el marco de su texto transmisor. Con este objetivo, se estudian los fragmentos de las *Sátiras* de Lucilio conservados por San Isidoro de Sevilla (560-636) en sus *Etimologías* (fragmentos 13, 139, 1100, 1165, 1192, 1290 y 1302 M) y en el libro I de las *Sentencias* (fragmento 43 M). En la aproximación se utilizan las ediciones de Lindsay (1911), Marcos Casquero y Oroz Reta (1982), André (libro 17, 1981), Guillaumin (libros 15 y 20, 2010 y 2016) y Rodríguez Pantoja (libro 19, 1996) de las *Etimologías* y la edición de Codoñer (1992) del libro I de las *Sentencias*. Asimismo se tiene en cuenta la sistematización de las citas isidorianas propuesta por Messina (1980) y los aportes metodológicos para el análisis de textos fragmentarios de Artigas (1990) en su edición de Pacuvio y de Steinberg (2008) respecto de los fragmentos de Lucilio conservados por Nonio Marcelo.

LUCIANA GALLEGOS (UBA)

Medea en *Argonáuticas*: el nuevo lugar de la mujer durante el helenismo

Durante el período helenístico el rol de la mujer cambia, pasa a ser una figura que detenta una cuota mayor de poder y que, en consecuencia, comienza a circular por espacios antes vedados. Su lugar deja de ser exclusivamente el *éndon* y, por tanto, se convierte en un cuerpo más susceptible de ser representado en el exterior. El poema alejandrino *Argonáuticas* da cuenta de este fenómeno; recién iniciado el viaje, los Argonautas llegan a Lemnos, espacio habitado solo por mujeres que, tras haber sido engañadas, se encargaron de matar a todos los hombres de la isla. Sin embargo, contrario a lo que se podría esperar, no son representadas de manera negativa ni encarnan la alteridad. En efecto, las mujeres de Lemnos constituyen un pueblo organizado que toma

decisiones de manera conjunta en asambleas, hace uso de la retórica y se destaca en la lucha, la agricultura y la ganadería. La representación de Medea en la epopeya se enmarca, asimismo, en este contexto. Ella posibilita que Jasón logre conseguir el vello cino de oro, escape de manera exitosa de la Cólquide, bajo la promesa de unirse en matrimonio, y la hija de Eetes resuelve situaciones peligrosas en el viaje de regreso a Yolco. De este modo, se presenta de nuevo una figura femenina que se distancia de lo que en otro momento era el modo de actuar esperable y adecuado. El objetivo de la ponencia consiste en establecer si la conducta de Medea supone una transgresión al lugar de la mujer real del contexto helenístico o si ella está en consonancia, como ocurriera con las mujeres de Lemnos, con las nuevas condiciones de género del momento.

LIDIA GAMBON (UNS)

Marginalidad y locura en la tragedia de Sófocles: las formas de la *nósos* de Áyax

El lugar central que ocupa en la tragedia griega el tema de la locura ha contribuido a valorar la importancia de este género para establecer una “gramática” de la representación de la enfermedad (Padel, 1997 [1995]), destinada sobre todo a subrayar la marginalidad del héroe.

En tal sentido Áyax resulta una tragedia especialmente relevante, no solo por constituir una de los primeros desarrollos de esta gramática, sino porque, reforzando la concentración en el conflicto interno del héroe, hallamos allí una de las más complejas construcciones de la enfermedad, configurada, según nuestra hipótesis, sobre la doble forma que asume la *nósos* en el drama. En efecto, si bien desde un comienzo la conducta y las acciones de Áyax son caracterizadas como las de un loco, y el vocabulario nosológico que remite a este campo alcanza previsiblemente una alta frecuencia en la obra, la recuperación de la *manía* –la ‘curación’ de la locura– solo da paso en el héroe a una nueva forma de insania, que no permite establecer claramente los límites con el antiguo mal. Así, es posible advertir que una serie de recursos lingüísticos (*e.g.* el uso de un léxico y un imaginario común, la recurrencia al oxímoron), combinándose con otros aspectos del desarrollo performativo (*e.g.* la vacilación de los personajes respecto del verdadero estado de Áyax, la invitación a que razone bien, cuando el héroe se lamenta después de la locura), revelan la indistinción entre los límites de la antigua y la nueva *nósos*. Recurriendo al análisis filológico del texto, nuestro trabajo se detendrá en el estudio de estos recursos, a fin de demostrar que los lazos entre ambas formas de insania llevan a concluir que la condición marginal de Áyax, como señala Allan (2014:267), se resume en la afirmación de que el héroe es en esencia su enfermedad.

LUCÍA GARCÍA ALMEIDA (UNMDP)

La (auto)configuración del primer fabulista romano

Fedro, a través de sus cinco libros de fábulas, construye la imagen de autor que quiere legar a sus lectores. Carecemos de testimonios acerca de la persona real de Fedro. Lo único que sabemos de él es aquello que dejó escrito en su obra, sobre todo en los Prólogos y Epílogos que enmarcan cada uno de sus libros. En el Prólogo del L. 3, que funciona a modo de 'proemio interno', Fedro desarrolla los puntos clave de su autorretrato. El objetivo principal de esta ponencia es rastrear en el poema aquellos pasajes en los que el poeta muestra de manera explícita su preocupación central de construirse como el primer fabulista romano. Estos pasajes se vuelven relevantes a partir de la marcación de la primera persona *ego* (vv. 16, 38 y 54), en los tres casos en una posición destacada como primera palabra de cada verso. El primer uso de *ego* (vv. 16 y ss.) encabeza el tema de su nacimiento, que adquiere ribetes de predestinación al decir que su madre lo alumbró en el mismo monte en el cual nacieron las Musas. El segundo *ego* (vv. 38 y ss.) muestra otra cuestión fundamental para la conformación de su identidad: la relación que mantiene con el poder imperial. Habla de una *calamitas* y de un juicio injusto al que fue sometido por Seyano, el prefecto del emperador Tiberio. Por lo que deja entrever, fueron sus fábulas las que le ocasionaron la desgracia; esas mismas fábulas que, de acuerdo a sus propias palabras, fueron inventadas por los esclavos para poder expresar abiertamente sus sentimientos eludiendo el castigo. Con el último *ego* (vv. 54 y ss.) vuelve al tema de su origen, al presentarse como compatriota de los poetas míticos Lino y Orfeo, en un pasaje que recuerda a Verg. *ecl.* 4.55-57. Sostengo como hipótesis que el uso del *ego* le sirve a Fedro para destacar dos puntos centrales de su (auto)configuración como fabulista: 1) su predestinación a la poesía por haber nacido en la patria de las Musas, cuna de los cantores míticos Lino y Orfeo; 2) el peligro que entraña, para un liberto, aspirar a tener un lugar entre los grandes *ingenia romana*. Pero si Fedro se construye como un extranjero en Roma, su cultura y su lengua son enteramente romanas. En cada uno de los pasajes a analizar pueden verse distintos usos de la tradición literaria augustea y referencias o alusiones a autores del canon romano, como Ennio, Virgilio u Ovidio.

MELISA G. GONZÁLEZ (UBA)

Ecos intertextuales entre Ovidio, *Am.* 2.5 y Petronio, *Sat.* cap. 91, en la construcción de una escena de reconciliación amorosa

Sabemos que *Satiricón* de Petronio se concibió como un proyecto sumamente ambicioso y original en el momento de su producción, cuya datación, si bien por demás cuestionada, puede situarse en el imperio de Nerón (54 d.C.-68 d.C.). Considerado por Bajtín un antecedente de la primera novela moderna (1991:187), este texto es el resultado de una *mélange* original de elementos pertenecientes a diferentes géneros literarios, elementos que el autor combinó a través de diversos procedimientos, parodiando a unos, imitando a otros (Nagore, 2005:6). Ahora bien, del conjunto de intertextos de los cuales Petronio se nutrió para construir su *magnum opus*, textos tanto anteriores como contemporáneos, de las literaturas griega y latina, los poemas compuestos por los tres grandes elegíacos romanos no son, por cierto, una excepción. A través de las páginas de *Satiricón*,

más aún en los episodios de Cuartila y Circe-Polieno, estudiados *in extenso* por la crítica (Nagore, 1997; Hallett, 2003; Hallett & Hindermann, 2014), abundan los tópicos elegíacos y, en especial, las referencias a las obras *Amores* y *El arte de amar* del poeta Ovidio, con las que Petronio parecería haber estado más familiarizado, incluso hasta el punto de hablarse en términos de una dependencia (Albrecht, 2011:10). Sin embargo, no han tenido la misma suerte los capítulos 91-99, en los que el personaje de Encolpio se reencuentra por casualidad con su amado Gitón, quien traidoramente lo había abandonado por Ascilto, y, reproches y quejas mediante, termina aceptando las disculpas del segundo. En nuestra opinión, este cuadro de reconciliación con tintes melodramáticos presenta similitudes llamativas con la elegía 5 del libro segundo de *Amores* compuesto por el escritor de Sulmona, en la que el yo poético relata, entre sentimientos de amor y odio, cómo su *puella* lo traicionó con otro hombre frente a sus ojos. Después, tras dirigirle una serie de improperios, el *ego* la excusa de la falta que cometió, rendido ante la avergonzada belleza de su rostro, al igual que el protagonista de la novela hace con el joven Gitón. El objetivo de la presente comunicación es llevar a cabo un análisis intertextual entre la elegía 2.5 de *Amores* y el capítulo 91 y próximos de *Satiricón*, con vistas a desentrañar los mecanismos claramente paródicos que se esconden detrás de las alusiones o recreaciones ovidianas en la mencionada escena de reconciliación amorosa. Sirviéndonos de las teorías actuales de la parodia, esperamos poder demostrar que, también en este episodio, Petronio parodia los escenarios elegíacos convencionales para denunciar el carácter anquilosado de este género al construir un personaje como Encolpio, cuyas actitudes y acciones son todavía más degradantes y motivo de humillación que las del propio *amator* retratado en las elegías de los poetas augustales.

MÁRCIO RENATO GUIMARÃES (UFPR)

BEATRIZ CARINA MEYNET (UNC/CONICET)

El operador de focalización latino *-met* y la operación de focalización

El presente trabajo tiene por objetivo un análisis semántico del operador latino *-met*. El punto de partida del análisis es el reconocimiento de que la expresión tiene una función básica de focalización, contrastando el sujeto modificado (p.e., *egomet*) con un conjunto de posibilidades, expresando la lectura de que el sujeto en cuestión es el que menos se espera que reciba un determinado predicado. Dentro de esa lectura básica, se reconocen a su vez dos interpretaciones posibles: una exclusiva (“este, no otro(s)”), como en *id ait? quis vidit? –Egomet inquam vidi*. (Pl., *Mos.* 2.1.367); y otra inclusiva (“incluso este” = “este, y también otro(s)”), como en *quid quaeritis, iudices? ignoscebam vobis attente audientibus, propterea quod egomet tam triste illud, tam asperum genus orationis horrebat* (Cic. *Cael.* 25.15ss.). La lectura exclusiva siempre se coloca como contextualmente relevante. Así, en el primer ejemplo, no se descarta la posibilidad de que otras personas puedan haber visto lo mismo que Tranión (de hecho, eso parece desprenderse del uso de las terceras personas verbales en la alocución de Filólaques), pero lo que él sabe está basado en lo que él vio, no en lo que otros puedan haber visto; de esa forma, solamente pueden ser adecuados los análisis de la significación de esa expresión que consideren

su uso en contextos concretos. En el segundo ejemplo, en cambio, el conjunto de posibilidades (i.e., otros individuos de los que sea posible predicar *horrere*) se encuentra verbalmente patente en *vobis*, por lo cual la significación de la expresión ya no se encuentra en el terreno de lo implícito sino de lo explícito. A partir de un recorrido de diferentes análisis para operadores de focalización, entendemos que el más adecuado es el que considera la contribución de *-met* a las sentencias en que figura como la expresión de una proposición adicional a la proposición básica denotada por la sentencia. O sea, una *implicitura*, en la perspectiva de Kent Bach. La noción de *implicitura* fue propuesta por Bach para solucionar contradicciones intrínsecas en la noción de *implicitura* convencional, tal como fue concebida por Paul Grice y desarrollada por otros. Pretendemos, además del análisis de *-met*, hacer algunas aproximaciones a los usos de *ipse* como partícula focalizadora (p.e., *ego ipse*) y su uso con *-met*, que generó una fértil prole románica, incluyendo el castellano *mismo* y, particularmente, los usos como adjetivo y como adverbio (dependientes también de su colocación como *pospuesto* o *antepuesto*, respectivamente) que se detectan en el portugués *mesmo* (y fr. *même*).

DANIEL GUTIÉRREZ (UBA)

Tensiones de un (des)encuentro territorial. Lo otro como superficie reflejante en *Germania* de Tácito

Germania (98 d.C.) de P. Cornelio Tácito se cuenta entre las monografías etnográficas antiguas. Respecto de este género literario, Dench señala que “la mirada etnográfica antigua puede ser la caracterización de ‘otros pueblos’ con especial referencia a sus costumbres, prácticas y a la conducta que los tipifica a estos y/o a sus tierras” (2007:494). El presente trabajo intentará mostrar cómo y con qué finalidad retórica Tácito construye la imagen del otro en su discurso etnográfico. En función de ello, la metáfora del *espejo*, es decir, del espacio visual reflejado en este, será de utilidad explicativa. En efecto, el texto parece oponer, como en un espejo, distintos aspectos de uno y otro pueblo con el propósito de hacer ver a los contemporáneos romanos, en comparación con la “pureza” que aparentan tener esos aspectos en la vida cotidiana de las etnias germanas, la corrupción de sus instituciones, la degeneración de sus costumbres y la descomposición de su cuerpo social. De este modo, se construye un ‘nosotros’ que se mira a sí mismo en el reflejo de un ‘ellos’, para reflexionar acerca de su propia identidad y destino político-cultural. Siguiendo el texto fijado por Castagnino (1948), el presente trabajo se apoyará en distintos pasajes de *Germania* con el fin de analizar el modo en que Tácito va articulando un espacio identitario que funciona como horizonte de sentido del discurso sobre lo ajeno, a medida que estila paralelismos que ponen en juego la dialéctica constitutiva ellos / nosotros. Como indica Hartog, “la retórica de la alteridad tiende, pues, a ser dual” (2002:244-245). A modo de conclusiones preliminares, puede ser dicho lo siguiente: (1) entre las diversas razones que motivaron la escritura de *Germania*, una de ellas es la intencionalidad etnopolítica del opúsculo; (2) en tanto ‘etnógrafo’, Tácito es aquel que hace a lo romano mirarse a sí mismo, elaborando estratégicamente una situación enunciativa articulada como un ‘nosotros’ que se mira en el reflejo de un ‘ellos’, para verse en la mirada

reflejada de modo altérico; (3) el relato etnográfico de Tácito presentaría una distorsión del otro correlativa con una alteración de sí.

SANTIAGO HERNÁNDEZ APARICIO (UNR/CONICET)

De lo euripideo en Sófocles: ¿una interferencia báquica en la traducción hölderliniana de *Antígona*?

En 1804, Friedrich Wilmans editó, en Frankfurt am Main, *Die Trauerspiele des Sophokles*, un volumen con traducciones alemanas de Sófocles por Friedrich Hölderlin que, a traición del título, sólo contiene dos obras: *Oedipus Tyrannus* y *Antigonä*. No las acompaña una introducción, pero sí una dedicatoria “der Prizessin Auguste von Homburg” y dos apéndices, las *Anmerkungen zum Oedipus* y las *Anmerkungen zur Antigonä*. Existió el plan de un *Oedipus auf Kolonos*, pero sólo se completó el primer estásimo y partes de diálogos. La edición de 1555 utilizada por el traductor abundaba en fallos textuales. Dejando de lado las intensas polémicas que la tensión entre literalidad y libertad en las traducciones suscitó tanto en su época como en la bibliografía moderna, nos centraremos, en esta oportunidad, en un aspecto singular de la traducción de *Antígona*. El objetivo de esta comunicación es evaluar la posible influencia que una traducción anterior del mismo Hölderlin pudo haber ejercido en la versión que nos compete. Efectivamente, en 1799, el poeta suabo tradujo el prólogo recitado por Dioniso en *Las bacantes* de Eurípides que, aunque constituye un texto pequeño, puede revestir, según creemos, importancia como interferencia en las traducciones posteriores, ya que Hölderlin las realizó sobre un fuerte fundamento filosófico donde la figura del dios ocupa un lugar especial. Para demostrar esta hipótesis, en primer lugar, rastreadremos el léxico báquico en los textos fuente y meta, y evaluaremos si este campo semántico sufre transformaciones significativas en el pasaje de una lengua a la otra. En segundo lugar, analizaremos el tópico de la *kommos*, presente en todos los textos que interactúan en la traducción: 1) el prólogo recitado por Dioniso en *Las bacantes*; 2) el *kommós* de *Antígona* y la historia de Licurgo en el estásimo IV de *Antígona*; 3) las *Anmerkungen zur Antigonä*, tan intrincadas como necesarias para la comprensión de la conexión que intentaremos demostrar.

MARÍA EMILIA JOFRÉ GUTIÉRREZ (IFDC-SL/UVa, España)

Problemáticas en torno a la recepción de los modelos greco-latinos en humanismo médico

El humanismo es un movimiento entre los siglos XIV-XVI que se propuso restaurar el ideal educativo de la antigüedad mediante la *imitatio* de los autores grecolatinos. Su influencia se extendió sobre la escuela y la Universidad tocando cada especialidad de estudio. Sintieron su influencia, en especial, las ramas científicas que, en su afán de llevar a cabo una *praxis* correcta, originan el interés por corregir, estudiar y emendar

las traducciones heredadas de la escolástica medieval. Surge así la figura del médico-filólogo cuya actividad febril por depurar estos textos transmitidos *in multis modis depravatos lacerosque* lo terminará transformando en un crítico textual de primera línea. No obstante, este redescubrimiento que prueba al humanista que es lo suficientemente capaz de actuar por sus propios recursos intelectuales, lo hará entrar en colisión con sus modelos antiguos. Este trabajo se propone: a) subrayar la importancia del papel de los médicos humanistas como filólogos, no sólo porque fueron los que mayor número de publicaciones científicas tuvieron en el renacimiento, sino también por la amplia actuación desarrollada en otros campos literarios; b) introducir el vasto panorama de los cuestionamientos a los que se enfrenta el *physicus* a la hora de adherirse o cuestionarse el bagaje de los modelos clásicos transmitidos; c) finalmente, a partir de ello se quiere dejar constancia sobre el peso que supuso la tradición clásica, a la que los humanistas resucitaron adaptando su estilo y su metodología crítica a los nuevos tiempos, y cuyo influjo en las personalidades individuales producirá el futuro desfasaje con el pasado. Se introducirán las problemáticas más debatidas en la filología humanística técnica. A partir de ello se analizarán algunos pasajes de los textos médicos españoles más destacados entre el XV-XVI a fin de subrayar en qué planos se extiende la *aemulatio* y las consecuentes controversias que se plantean: 1) la depuración y reconstrucción de un latín clásico como lengua de trasmisión de un saber científico, en conflicto con la practicidad del uso del latín medieval y las lenguas vernáculas; 2) el descuidado uso de la *auctoritas* como garantía de verdad, derivado de la tradición de repertorios de retórica medieval, frente a la creciente noción de plagio y de propiedad intelectual; 3) el espíritu crítico del erudito que al contrastar la observación empírica con las fuentes antiguas se encuentra con errores que comienza a denunciar, frente a aquellos estudiosos conservadores que prefieren seguir a pie juntillas la tradición.

VIRGINIA KATZEN (UNMDP)

Decir la realidad americana en latín: latinización de voces indígenas en *Rusticatio Mexicana*

Rusticatio Mexicana es la obra poética escrita en hexámetros latinos por el jesuita novohispano Rafael Landívar (1731-1793) durante su destierro en Bolonia, motivado por la expulsión de la orden de España y las Indias decidida por Carlos III en 1767. Con ella, el autor quiere mostrar al europeo culto las maravillas de su tierra natal, inspirado por la nostalgia y el amor al terruño. Asimismo, su impronta documental deviene del afán científicista y el interés por el estudio de la naturaleza que se afianza en el siglo XVIII. Esta obra, perteneciente al género de la poesía didáctica y portadora de un conocimiento exhaustivo de la realidad y la lengua del Nuevo Mundo, le permite a Rafael Landívar posicionarse como poeta mediador entre los mundos americano y europeo. La lengua elegida, el latín de herencia renacentista, se presentaba en la época como vehículo de cultura y ya había sido utilizada para describir la realidad americana en producciones histórico-científicas y en poemas de menor dimensión. Nuestro propósito es profundizar un aspecto del latín de Landívar que apunta a la dicción poética

de la realidad del Nuevo Mundo: haremos una descripción de la latinización de las voces amerindias presentes en esta obra ineludible de la literatura novohispana. Nuestra hipótesis es que Landívar, a través del recurso a la latinización de voces indígenas, se constituye en conocedor privilegiado no sólo de la realidad americana sino también de las lenguas que la nombran *ab origine*. En este marco, pretendemos dar cuenta de los mecanismos lingüísticos puestos en funcionamiento por Landívar para adaptar xenismos indígenas (castellanizados ya en buena parte) a la lengua latina, describir y explicar los contextos lingüísticos donde se presentan dichas voces y reconocer los campos semánticos de estas incorporaciones léxicas. Nuestro trabajo se basa en el examen del texto latino original, en la segunda edición aparecida en vida del autor (Bolonía, 1782), y se vale de los instrumentos lexicográficos y gramaticales propios de la filología clásica, a lo que sumamos manuales de historia del español, en particular del español en América, e instrumentos lexicográficos de las lenguas náhuatl y tarasco.

MARÍA LUISA LA FICO GUZZO (UNS)

**El episodio de la huida a Egipto en el *Cento Probae* (vv. 357-379):
la transversalidad del tema del exilio (Jesús, Eneas y Virgilio)**

Los centones son poemas conformados a partir de la selección y recombinación de versos o hemistiquios de un autor canónico, a los cuales se les otorga un nuevo sentido. El *Cento Probae* es el centón virgiliano de tema cristiano más difundido. Su autora, Faltonia Betitia Proba, fue una aristócrata romana del s. IV. En su centón Proba resume la historia de salvación bíblica, seleccionando los principales episodios del Antiguo y del Nuevo Testamento y empleando para ello exclusivamente palabras virgilianas. El entretreído de citas virgilianas que deviene en poema cristiano, manifiesta con notable claridad la peculiar cosmovisión de la tardía Antigüedad. En ella convivían dos ideologías, la pagana y la cristiana, y se desarrollaba un proceso de metamorfosis por el cual la tradición grecolatina era reinterpretada a través de la mirada del cristianismo (*interpretatio christiana*). Los lectores tardoantiguos y medievales de Proba conocían muy bien tanto las obras de Virgilio como la historia de salvación bíblica. Por ello estaban capacitados para leer y comprender el centón en toda su complejidad semántica, es decir, en la interrelación de dos cosmovisiones que se enriquecen mutuamente a través de un diálogo intertextual. El objetivo del presente trabajo es el análisis de un episodio del *Cento Probae*, la huida a Egipto de Jesús (vv. 357-379), específicamente orientado hacia el reconocimiento de un aspecto de su trama intertextual: el tema del exilio. Nuestra hipótesis plantea la transversalidad de este tema, que, a nuestro entender, atraviesa el ámbito del relato evangélico (la dramática huida de Jesús y su madre María hacia Egipto para salvar su vida de la matanza de Herodes), el ámbito del relato del hipotexto virgiliano (la huida de Eneas de su ciudad natal destruida en busca de un nuevo lugar de establecimiento) y también el ámbito metaliterario, al evidenciarse el desplazamiento de las palabras de Virgilio desde su contexto pagano de origen hacia su nueva resignificación cristiana. La metodología empleada es el análisis de la trama intertextual del episodio centonario, que configura un verdadero diálogo entre contextos

culturales, religiosos y literarios diversos; diálogo en el que se reconocen acercamientos y alejamientos, coincidencias y divergencias y en el que destaca con notable relieve el tema del exilio como un eje vinculante que trasciende las más variadas fronteras.

RODRIGO LAHAM COHEN (UBA/CONICET/UNSAM)

¿Sustrato común o desarrollos paralelos? Una aproximación al vínculo entre los escritos de Filón de Alejandría y la literatura rabínica temprana

En esta presentación delinearemos el estado de la cuestión de los estudios sobre el vínculo entre los escritos de Filón de Alejandría y la literatura rabínica temprana. Para ello, ante todo, reflexionaremos en torno a la temporalidad en la cual es posible referir a un movimiento rabínico constituido. En efecto, en las últimas décadas la historiografía ha recalibrado la importancia del grupo rabínico en los siglos iniciales de nuestra era, retrasando su hegemonía dentro del judaísmo hasta bien entrado el siglo IV. En segundo lugar, revisaremos las distintas teorías que se han construido en relación a las coincidencias y diferencias entre los planteos filonianos y los rabínicos. Así, pasaremos revista tanto a los estudios que consideran la existencia de un sustrato común del cual habrían abrevado Filón y los rabinos, como a los trabajos en los que se sugiere que los puntos de contacto no son más que coincidencias basadas en la dependencia de la agenda impuesta por el texto bíblico. Ponderaremos, también, la mirada de quienes propusieron que los rabinos pudieron haber leído la obra filoniana. Ante este contexto historiográfico, nos enfocaremos en algunos pasajes bíblicos que suscitaron tanto respuestas similares como dispares en Filón y en los rabinos con el fin de examinar, de modo sucinto, las teorías expuestas previamente.

MARÍA BELÉN LANDA (UBA/PICT(UNS)/UM)

La planificación de la venganza de sangre: el caso de Electra y Orestes en *Electra* de Eurípides

La venganza, tema atrayente no sólo para los textos clásicos sino también para la literatura en general, se constituye como eje vertebrador del legado literario que los griegos nos han transmitido. Puebla numerosas tragedias en las que el agente ejecutor es una mujer. Como fenómeno social, los críticos afirman que se trata de una forma de ejercer la justicia anterior a la democracia, asociada a la lógica de amigos y enemigos, del don y contra don. Desde el punto de vista de la interioridad del sujeto que la ejerce, podemos notar que hay ciertas etapas que se cumplen: en primer lugar, encontramos el sustrato emocional donde afloran los *páthe* que habilitan e impulsan el castigo. Un segundo momento lo encarna la actividad mental de discusión y reflexión sobre los distintos métodos para llevar adelante la acción, y, por último, la puesta en marcha y ejecución de la misma. En la obra que aquí nos ocupa, *Electra* de Eurípides, hallamos a los

hermanos Electra y Orestes que padecen por la muerte de su padre y el consecuente exilio: Orestes hacia otra ciudad, Electra, relegada como esclava, casada con un labrador pobre. Cuando ambos se encuentran, deciden vengar el asesinato de su padre y castigar a su madre por la infame acción. Para llevar a cabo esta decisión, deben, primero, tener en claro sus emociones y luego, pensar con racionalidad los pasos a seguir. Nada puede salir mal y Clitemnestra debe pagar con su propia sangre el agravio cometido. La presente ponencia pretende demostrar que las emociones, que surgen a partir de las vivencias experimentadas por el sujeto, son la base de pensamientos vengativos. Lejos de convertir la experiencia en una pasional y desmesurada, aportan múltiples argumentos que conducen a planificar, de manera metódica, sistemática y racional, la vindicta que restaurará su situación pre-ofensa. El objetivo es, a partir de la utilización del método filológico, rastrear los lexemas que recuperan la realidad de la venganza y su conexión con las emociones a fin de analizar en profundidad este fenómeno que, al parecer, genera una preocupación al tiempo que una fascinación entre la sociedad ateniense.

MARÍA JOSÉ LEORZA (UNL/CONICET)

Formación retórica y *progymnasmata* en Plutarco: el motivo retórico *koinós tópos* contra el tirano y a favor del tiranicida en las *Vidas de César y Bruto*

En la antigüedad greco-romana, existió una larga tradición de pensamiento político, filosófico y retórico sobre la figura del tirano. En Grecia esta tradición se remonta al asesinato del tirano Hiparco y al posterior exilio de su hermano Hipias en la Atenas del siglo VI a.C. El tratamiento de esta temática continuó durante la Atenas democrática hasta llegar a formar parte de las prácticas y debates tanto filosóficos como retóricos del siglo IV a.C. Sin embargo, entre mediados de los siglos I y II d.C. en que vivió Plutarco ya se había llevado a cabo un proceso de literaturización de la retórica donde el tratamiento del tirano se había transformado en un ejercicio escolar de los *Progymnasmata* (*Manuales de ejercicios*): “lugar común” (*koinós tópos*) con el tema específico *contra el tirano* (Teón, Aftonio [1991] y Libanio [2008]) y *a favor del tiranicida* (Libanio, 2008). Como es sabido Plutarco tuvo una etapa inicial de escritor más ligada a la retórica y luego se abocó a los estudios filosóficos. Sin embargo, recientes estudios han demostrado que estos dos momentos de su producción no están escindidos sino que en esta segunda etapa puso su conocimiento de la retórica al servicio de su reflexión filosófica (Fernández Delgado, 2013). Plutarco escribió las *Vidas Paralelas* para la educación de la élite del Imperio y esta formación advierte un trasfondo educativo que nos hace preguntarnos ¿cómo contribuye el motivo del tirano a sugerir un modelo de conducta del emperador en Plutarco? En esta línea crítica, si bien las *Vidas* pertenecen mayoritariamente a esta segunda etapa de producción, buscaremos analizar si es posible reconocer o no la presencia del ejercicio escolar sobre el motivo del tirano y cómo esta figura es reelaborada en su dimensión retórico-pragmática, política y educativa por Plutarco en su presente monárquico. Para ello, procuraremos identificar si existe influencia de la práctica *progymnasmática* del ejercicio *koinós tópos* en las *Vidas de César y Bruto*, y cómo esa tradición retórica modela o no la visión del pasado romano de la tardorrepública a la luz del

presente imperial. Por este motivo recurriremos a un abordaje de las fuentes en lengua original para, a través del cotejo con los *Progymnasmata*, llevar a cabo una lectura crítica que permita ver cómo Plutarco sitúa en el relato biográfico-histórico de Roma esa figura literaturizada del tirano, asociándola a la figura del hombre de estado que durante la República Tardía concentra para sí el poder. Sin que esta asimilación convierta a su propio texto en un discurso hostil al emperador. Como hipótesis consideramos que la *paideía* retórica y el motivo sobre el tirano en Plutarco funciona como una advertencia hacia quien concentra el poder del Imperio. En este contexto, el tiranicida se construye como el héroe que busca el bien común frente al abuso de poder. Se compone así un imaginario acerca del tiranicidio que permite observar en Plutarco una crítica velada al régimen monárquico, que vincula las figuras de emperador y tirano.

ALEJANDRA LIÑÁN (UNNE)

Tristezas del exilio. Transtextualidad en torno al tema clásico del viaje en la obra de Héctor Tizón

El tema del viaje como metáfora de la vida es una presencia constante en la obra narrativa, ensayística y autobiográfica de Héctor Tizón. Su insistencia, por razones tanto de experiencia de vida como ficcionales y literarias, configura un motivo cuyos alcances nos hemos propuesto investigar. El objetivo de este trabajo es analizar y comprender la relación que se establece entre el motivo clásico y la producción literaria de Héctor Tizón, particularmente en cuanto al viaje de exilio y a los tópicos del dolor de la partida y del sentimiento de pérdida de la patria. La hipótesis estima que esta apropiación del motivo clásico es relevante en su obra, puesto que vincula al contexto socio cultural argentino y latinoamericano, en diferentes momentos de su historia, con preocupaciones del ser humano en todas las épocas. Asimismo, que admite ser interpretada como instancia del encuentro y contraste de la identidad y la alteridad. Los personajes de la narrativa tizoniana están en movimiento casi continuo. Al examinar una segunda etapa de su obra, hay que detenerse en el viaje de exilio, que ha cristalizado, en forma particular, en el largo rodeo que da el hombre que huye, antes de irse definitivamente, tal como se narra en *La casa y el viento* (1984). Como enfoque teórico-metodológico, apelaremos al concepto de transtextualidad (Genette, 1989) para analizar cómo el motivo literario del viaje de exilio, especialmente el dolor de la partida, que había sido plasmado por Ovidio en *Tristezas I, 3*, con la escena traumática de la última noche en Roma y la demorada despedida, llega a las producciones del autor jujeño. Este no realiza menciones explícitas de Ovidio en sus novelas, pero sí en sus memorias y también en entrevistas. Además, se observa que la transmisión de un tópico consolidado en la tradición literaria también le ha llegado a través de otro autor, concretamente, por la lectura, durante su exilio en España, de la novela de Vintila Horia, *Dios nació en el exilio* (1960). Aunque no siempre exhiban una intertextualidad explícita con la *Odisea* homérica, el viaje y el viajero, los desplazamientos, las partidas, recorridos y llegadas, se vinculan frecuentemente con el periplo clásico. Para nuestro análisis se recurrirá también al tópico de la “dulce patria”, que nos remite la imagen de Odiseo

sufriente en la isla de Calipso (Homero, *Od.* 5) y entre los feacios (9, 34-35). A partir del entramado de relaciones que se instituyen entre los diferentes elementos convocados por la apropiación (Hardwick, 2003) del tema clásico, por medio de la cita, la alusión o la recreación, el trabajo crítico con la transtextualidad buscará explicar las nuevas significaciones halladas en los textos estudiados.

LUCÍA LIÑARES (CNBA/UBA)

Labores de Afrodita en la épica: entre el poder y la burla

Los *Himnos homéricos*, atribuidos a Homero desde la antigüedad, se insertan en la misma tradición de *Ilíada* y *Odisea* en cuanto a técnicas de composición y ejecución oral, con variación de lugares y circunstancias. El *Himno Homérico V* (a Afrodita), de colorido decididamente jónico, marca en los primeros versos que ella es la diosa más poderosa: el alcance de sus labores involucra a dioses, hombres y animales. Sólo tres diosas (Atenea, Ártemis y Hestia), no se dejan persuadir por ella (vv. 8-33). Y Zeus la humilla al desempeñar su tarea: la hace enamorarse del pastor Anquises (vv. 45 ss.). Los peligros de la conducta de Afrodita, que Friedrich (1978:98ss.) estudia en relación con la ambivalencia de sus significados y la ambigüedad de sus “dones”, emergen con claridad en la escena de *Ilíada* III vv. 383-420, cuando la diosa es increpada, y luego habla con palabras terribles. Su amor está próximo al odio, y las consecuencias de ese amor pueden resultar fatales. Sus artes de amor tienen un doble valor para la vida civilizada, en tanto, a la vez que estimulan la unión sexual, el encanto y el deseo, esas mismas artes generan celos, rivalidades y pasiones amenazantes a todo tipo de relaciones (Liñares, 2000:178ss.). Por otra parte, el contraste con Atenea se advierte también en *Ilíada* V vv. 428-430, donde Zeus opone las labores marciales (π) de Ares y Atenea, a las respectivas de Afrodita, vinculadas al matrimonio (). En ambas escenas de *Ilíada* (III vv. 369 ss. y V vv. 311 ss.) hay puntos de contacto con *Odisea* VIII vv. 266 ss., cuando Demócoco canta los amores de Ares y Afrodita. Esta ambivalencia de significados, interpretada desde la perspectiva de la teoría de la “liminalidad” (Friedrich, 1978:132 ss., siguiendo a Turner, 1967:577), tiene en cuenta ritos, actos, imágenes e ideas, factibles de ser cruzados, o bordeados. La intersticialidad de la diosa aparece asociada a lo sexual, a las relaciones entre dioses y mortales, a la desnudez y la combinación de naturaleza y cultura, entre otros aspectos y/o procesos. Las intervenciones homéricas de Afrodita mencionadas ofrecen en común situaciones de burla hacia la diosa. En el marco de las contradicciones inherentes a sus labores y artes amoratorias, Friedrich (1978:62) encuentra ecos de esta inversión simbólica en el ritual de Eleusis. La irreverencia hacia Afrodita, interpretada como una inversión, funciona como señal del temor y el misterio de su poder (Friedrich, 1978:148). El objetivo del presente trabajo consistirá en encontrar un sentido integrador adecuado a esta paradoja, que vincule el alcance de su poder con las reacciones adversas y burlonas. La escena entre Deméter y Yambe, que aparece en el *Himno Homérico II* (a Deméter) vv. 192-212, servirá de punto de referencia para la interpretación, en el plano del discurso (siguiendo a Friedrich & Redfield, 1978), de este proceso de inversión, que hunde sus raíces en el mundo ritual del que se origina el yambo, a su vez relacionado con la comedia (López Eire, 2000:85).

MARIANA LORENZATTI (UBA)

“Per l'intelligenza della nostra lingua, e non l'esquisitezza di quelle latine e greche”: funciones de las lenguas clásicas en el *Vocabolario degli Accademici della Crusca* (1612)

Entre las voluntades que sustentan la emergencia del discurso lexicográfico en Europa a partir del XVII está la de relevar y tornar visible un comportamiento supuestamente regular, sistemático y normalizado del lenguaje, traducido en principios generales aplicables a todo hecho de lengua. En la elaboración de herramientas lingüísticas, dichos principios –tales como la legibilidad, claridad, equivalencia, desambiguación– son constantemente interpelados como condición de existencia de una lengua y de la obra que se propone probar su existencia: un diccionario, muestra de una lengua ya fijada, ya resuelta, cerrada y estable, en fin, ya decidida. El presente trabajo se enfoca en los modos en que intervienen las lenguas latina y griega en la tarea de definir en el primer diccionario monolingüe de Europa –el *Vocabolario degli Accademici della Crusca* (1612)– y en la manera en que dichas lenguas, especialmente la latina, sustentan la regularidad de la propia, el florentino. Abordamos entonces la creación de espacios discursivos (Prólogo, cuerpo de la obra, material preparatorio manuscrito) en que se intenta dar consistencia y espesura temporal a la lengua que se instrumenta como modelo. Proponemos fundamentar que la lengua latina colabora activamente en la definición de la florentina, vale decir, su función no es simplemente traducir. Si quisiéramos llevar el asunto a un mínimo de categorías amplias, teniendo en cuenta la altísima frecuencia de su aparición, podríamos decir que el *Vocabolario* es un diccionario monolingüe que contiene uno bilingüe florentino-latino en su interior. Preferimos pensar que hay allí algo más que una equivalencia propia de un diccionario bilingüe por el contexto inmediato que rodea a la palabra latina: a la entrada le sigue la categoría gramatical, la definición, la palabra latina correspondiente y los ejemplos. El hiato temporal entre el florentino y el latín no sólo asiste y completa el sentido de la definición sino que también le da existencia a la entrada lematizada de la misma manera en que una gramática latina le da al vulgar una existencia regulada, normativizada. Hay un componente diacrónico esencial en la estructura de las entradas: la aparición del latín inmediatamente después de la definición silencia los siglos que separan a ésta (florentino) de aquella lengua (latín) y evita así caer en el peligro de la etimología. En estos términos recorreremos el delicado equilibrio que acompaña la omnipresencia del latín en las entradas del diccionario: ayuda en la economía propia de la definición de la palabra florentina y la pone en valor a partir de su paridad con el latín.

EDUARDO E. MAGOJA (UBA)

La tensión comunidad/individualidad en el texto del Anónimo de Jámblico

En el pensamiento griego antiguo la *pólis*, antes que el individuo, se encuentra en el centro de la reflexión política y axiológica. Así parecieran demostrarlo varias fuen-

tes. En efecto, en Tucídides (2.60.2), Pericles dice que la ciudad en donde priman los intereses colectivos es mucho más útil a los particulares que cualquier otra en donde se satisfagan los intereses individuales. En *Helénicas* de Jenofonte (1.7.23-25), Euríptolemo afirma que es una vergüenza privilegiar a los parientes por encima de “la ciudad entera” (π) y en *Recuerdos de Sócrates* (3.7) se dice que aquel ciudadano que con su intervención en la política pueda favorecer a la patria, tiene la obligación de hacerlo. En *Ranas* de Aristófanes, Eurípides manifiesta su odio contra aquel individuo que, antes que a su patria, privilegia sus intereses (vv. 1427-1429) y en *Critón* de Platón (51a) se dice que la patria es algo más honroso, venerable y sagrado que una madre, un padre y todos los demás antepasados. Sin ir más lejos, Wallace (2013:14) explica que en *Iliada* (I. vv. 1-2) Homero destaca las innumerables muertes ocasionadas por Aquiles y Agamenón cuando colocan una disputa privada por encima del bienestar general. Ahora bien, la primacía de la comunidad aparece planteada en el texto del *Anónimo* de Jámblico de una forma particular: mediante el argumento de un hombre con cuerpo y alma de acero que, a pesar de sus extraordinarias facultades, no puede vivir al margen de la legalidad, la justicia y el contexto comunitario de la *pólis*. En virtud del valor que tiene el texto del *Anónimo* para pensar la tensión comunidad / individualidad, en este trabajo nos proponemos analizar el argumento y su relación con la idea de la ciudad como único marco posible de existencia y formación del ciudadano. Se espera reflexionar acerca de cómo el individuo que sobresale demasiado y rompe con el esquema de libres e iguales, pone en jaque las instituciones sobre las que se sustenta la ciudad, en especial, el *nómos*. Por lo demás, en relación con el aspecto metodológico, además de abordar el texto en su lengua original mediante el método filológico, se realizará una lectura hermenéutica a partir de los saberes filosóficos, jurídicos y políticos de la época.

JORGE MAINERO (UBA)

Ficción y representación: un desplazamiento narrativo en Aulo Gelio

Como su precursor Plutarco, Aulo Gelio fue un hombre de dos mundos: un romano reminescente, consagrado a escribir las *Noctes Atticae* a partir del recuerdo de su experiencia formativa iniciática en Atenas. De este desplazamiento primario surgen muchos otros, incluido el que será objeto de análisis en el presente estudio. Retórica, antigüedades griegas y romanas, apuntes lingüísticos, anécdotas y arte ingenuo son algunos de sus focos narrativos en sucesión constante; son también los presupuestos del quehacer literario bajo los Antoninos. En su miscelánea (V, 14), se nos transmite la historia del extraño vínculo entre el esclavo de un *vir consularis*, Androclo, y el león que se abstuvo de devorarlo cuando aquel hombre fuera entregado a las fieras, como parte de un espectáculo ofrecido al pueblo en el Circo Máximo. Se trata de un episodio tradicional en que Gelio proyecta la actitud de un historiador de la cultura, dispuesto a recurrir ya a tradiciones orales, ya al testimonio de fuentes documentales. Él mismo, al principio, deja constancia de su apropiación del relato del greco-egipcio Apión; sin embargo, el aire de cuento popular es manifiesto. Este trabajo se propone primero analizar el relato del anticuario romano, procurando poner en evidencia su organización estructural y formas de representación, para dar paso después a algunas especulaciones sobre la

pervivencia y la proyección de los cuentos populares en la literatura canónica. Para ello se tendrá en cuenta, como marco teórico, parte del funcionalismo que V. Propp aplicaba a los cuentos populares rusos y el concepto de ‘representación’ propuesto por R. Chartier en *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural*, que afinó el uso de esa noción en las ciencias sociales. Por último, se han de incorporar en el análisis unas consideraciones sobre arquetipos de G. Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire* (1992:71): “Nada nos es más familiar, desde la infancia, que las representaciones animales”. En la obra de Gelio se recupera el relato sobre Androclo y el león. Es decir, que tenemos una representación (la de Gelio) a partir de otra representación (la de Apión). Esto podría afectar la verosimilitud de lo narrado, por eso nuestro anti-cuario se preocupa por convalidar el testimonio que él reelabora. Hay implicada una triangulación Egipto-Grecia-Roma, que es el destino donde todos confluyen y se resuelve la historia. Por lo demás, se observa una correspondencia entre el desplazamiento geográfico que se opera (África-Roma) y los desplazamientos narrativos (Apión-Gelio) que se ponen en marcha.

DARÍO MAIORANA (UNR)

El viaje y la ausencia del varón como motivo estructurante en *Stichus* de Plauto

La crítica en general ha analizado *Stichus* como una pieza “anómala” respecto del canon plautino y ha intentado dar cuenta de la aparente falta de una regularidad en su estructura dramática y narrativa. En este trabajo intentaré abordar al viaje de negocios de los dos hermanos Epignomus y Pamphilippus como motivo narrativo estructurante y al mismo tiempo como catalizador de una lectura de género y de imaginario social que permitiría leer *Stichus* como continuadora y anticipadora de la genealogía textual de la ausencia del varón por el viaje y la carencia / presencia del dinero / riqueza como sucedáneo de la masculinidad.

MARÍA BERNARDA MALPERE (UNLP)

Motivación sobrenatural de la salida de Troya: discursos, apariciones y signos en *Eneida* II de Virgilio

A partir de la representación de Eneas en *Eneida* de Virgilio, la partida de Troya del héroe ha suscitado numerosas lecturas en el marco de la tradición clásica. Es posible observar esta representación en los libros dedicados a narrar los episodios de la guerra. Nos referimos a los libros II y III, que se constituyen como respuesta al pedido de la reina Dido. Como lo señala K. W. Gransden (1985), a lo largo de libro II, el principal problema narrativo de Virgilio fue cómo aplazar plausible y prolongadamente la partida de Eneas. Si era demasiado pronto, disminuiría al héroe ante Dido y ante los ojos del lector. Si era demasiado tarde, podía parecer una locura, o peor, un ciego *furor*, que

podía tener como resultado que la familia del héroe muriera desprotegida. El libro II presenta la secuencia de mensajes que inducen a Eneas a huir de la ciudad sitiada. Así, recibe distintas indicaciones sobrenaturales: apariciones de muertos, discursos y signos divinos. Entre las apariciones se encuentran la del fantasma de Héctor (vv. 268-297) y la de la sombra de Creúsa (vv. 771-794), quienes incitan a Eneas a huir de la ciudad y le profetizan su destino; la teofanía de Venus (vv. 588-623) no contiene discurso profético, pero aun así la diosa continúa con la misma intención; finalmente, los signos del fuego en la cabeza de Iulo (vv. 679-684) y del rayo confirmatorio de Júpiter (vv. 692-698) forman parte de esta sucesión de eventos sobrenaturales. De esta manera, consideramos que la partida de Eneas de Troya se da sólo como resultado de este encadenamiento de indicaciones sobrenaturales. Con este fin, realizaremos un análisis de los discursos mencionados, sin dejar de dar cuenta de los signos como elementos que forman parte de la secuencia de motivaciones. Es decir, atenderemos particularmente a los tres discursos: Héctor, Venus y Creúsa, todos ellos personajes sumamente cercanos a Eneas. Además, será útil señalar la relación en la obra entre orden y discurso profético, relación que estará al servicio del objetivo común: que Eneas parta de Troya.

ADRIANA M. MANFREDINI (UBA)

-ISSIM- + QUAM POSSUM / QUAM -ISSIM- + POSSUM: apuntes para un análisis sintáctico y funcional

Esta comunicación se propone analizar la estructura sintáctica y la funcionalidad de secuencias como las que están marcadas en negrita en los siguientes ejemplos:

Quam potero in uerba conferam **paucissima** (Pl. *Men.* 6)

Haec **quam potest demississime et subiectissime** exponit (Caes. *Ciu.* 1.84.5)

Quae [sc. *respublica*] quanto sit in periculo **quam potero breuissime** exponam (Brut. *Cas.* 11.10.1)

Caesar **quam aequissimo** loco **potest** castra communit (Caes. *Gal.* 5.49.7)

Iugurtha **quam maximas potest** copias armat (Sal. *Jug.* 13.2)

Las gramáticas explican que la fórmula sintáctica que pone a *quam* en contacto con un superlativo y con el verbo *possum* es un esquema que expresa, en latín, ‘grado superlativo’, “el grado más alto posible”, en palabras de Kühner & Stegmann (1962:II:479 Anm.24). Para estos autores, *quam possum* es una subordinada encargada de especificar el contenido del superlativo. Por su lado, Bennett (1910:I:118) propone que la cláusula está conformada por *quam* + superlativo + verbo (*possum* u otros, pero en variantes acotadas), vinculando más estrechamente la partícula *quam* y el superlativo, quizás, como entiende Cuzzolin (2011:646), a la manera de un refuerzo de este último. El objetivo de la ponencia es proponer un análisis sintáctico de la fórmula en su conjunto que pueda dilucidar la relación de sus constituyentes, habida cuenta de la discordancia en la percepción de los gramáticos, y de las diferencias de distribución observables en los ejemplos. Para ello se procederá a una revisión crítica de las descripciones de las gramáticas aquí citadas, y de

otra bibliografía específica, sin dejar de lado la que aporta el *Oxford Latin Dictionary s.u. possum* y *s.u. quam*. La primera hipótesis que se sostiene es que *quam possum* es una cláusula de sentido restrictivo que postula un parámetro relativo, y que además focaliza la cualidad graduada en superlativo; como segunda hipótesis se sostiene el valor relativo de *quam* en estos casos y que, tal como deja ver el contraste entre los ejemplos 1, por un lado, y 4 y 5 por otro, la adyacencia de *quam* con el superlativo en estos dos últimos ejemplos conllevaría el “debilitamiento” de *potest* en tanto forma verbal, que adquiriría un estatuto más parecido al de un adverbio modalizador que al de un verbo en sentido estricto. Como metodología de trabajo, en principio, se procederá a recopilar muestras con ayuda de bases de datos (PHI, LASLA), cuidando de atender al desarrollo de la estructura en los diferentes estadios del latín, entre los siglos II a.C. y II d.C., y a los diferentes tipos de textos de donde son tomados los ejemplos. El análisis es de corte cualitativo, preferiblemente; ello no quita que no se precise de un registro de frecuencia de apariciones que pueda validar las descripciones sintácticas que se ofrezcan.

VICTORIA MARESCA (UBA) | CECILIA J. PERCZYK (UBA/CONICET/UNSAM)

El sacrificio humano en *Ifigenia entre los tauros* de Eurípides: ¿realidad o ensoñación?

El objetivo de la presente ponencia es explorar el problema del sacrificio humano en la tragedia *Ifigenia entre los tauros* de Eurípides. A pesar de que las investigaciones arqueológicas nos permiten, en esencia, afirmar que dicha acción no era una práctica existente en la Grecia arcaica y clásica, la repetitiva representación de este hecho en la literatura griega en general y más especialmente en la tragedia, de la que esta obra es un acabado ejemplo, despierta el siguiente interrogante: ¿por qué eran tan afectos los griegos a ocuparse de ese tema? En este sentido, nos interesa trabajar el rol de las alusiones y referencias al sacrificio humano en la pieza elegida, dado que entendemos que compone una cuestión central, que se plantea no solo en relación al pasado de Ifigenia sino que se conforma como amenaza constante para los otros personajes. Asimismo, nos proponemos indagar de qué modo se representa el cuerpo en los rituales sacrificiales, tanto el femenino –que se presta de un modo especial para estas prácticas, por una serie de metáforas características del pensamiento griego– como el masculino. Así como en los registros arqueológicos no se encuentran pruebas de la real ocurrencia de sacrificios, tampoco en el texto estudiado llegan a suceder. Para inquirir sobre la materia planteada, examinaremos en particular el prólogo así como algunos otros pasajes relevantes de la obra, con el propósito de descubrir la función de la recurrencia de imágenes que insisten sobre el asunto. En los primeros versos de la obra, Ifigenia no solo remite a su sacrificio a manos de Agamenón, sino que habla del papel que cumple como sacerdotisa del templo de Ártemis en la tierra de los tauros, donde se da muerte ritual a cualquier griego que arribe a la región. Además, expone ante el público un sueño que interpreta como el sacrificio de su hermano Orestes.

GABRIELA MARRÓN (UNS/CONICET)

Medea y Jasón, exiliados épicos en la Tebas trágica (Draconcio, *Romul.* 10)

Durante la segunda mitad del siglo V, el poeta cristiano Blosio Emilio Draconcio compuso, en el norte África, una obra latina de seiscientos hexámetros, transmitida bajo el título *Medea*, en cuyo proemio, la voz poética vincula el tema abordado con las esferas de acción propias de Polimnia y de Melpómene –musas de la pantomima y de la tragedia– para luego solicitar la presencia de Calíope, confirmando el carácter épico de su propuesta literaria. Sin embargo, la hija de Eetes no sólo ocupa un lugar central desde el comienzo de su relato, sino que dista mucho de ser un mero componente secundario del viaje emprendido por los argonautas, tal como aparece narrado en los precedentes épicos de Apolonio, Valerio Flaco y las *Argonáuticas Órficas*, cuyas tramas abarcan sólo lo acontecido hasta el arribo de Medea y Jasón a Yolcos. Por otra parte, a diferencia de lo sucedido en *Metamorfosis*, donde Ovidio también refiere las acciones ocurridas en el reino de Pelias, reduce a cinco versos el exilio en Corinto, y termina narrando las peripecias de su protagonista en Atenas; Draconcio estructura esta obra épica en sólo dos partes, desarrollando el tópico de la *Medea amans*, en la Cólquide, y el de la *Medea furens...* en Tebas. Como ya ha demostrado la crítica, la segunda locación propuesta no obedece a un error generado por la homonimia del Creonte corintio con el tebano, sino que forma parte de una estructura orientada a relacionar el mito de Medea y el poema de Estacio. En nuestro trabajo, con el objetivo de contribuir a indagar esa línea de lectura, intentaremos demostrar, mediante el método filológico interpretativo, que dicha articulación semántica no se sustenta sólo en las relaciones intertextuales establecidas con la *Tebaida*, sino también con las obras de Virgilio, Ovidio, Séneca, Lucano, Valerio Flaco y Silio Itálico.

MARÍA EUGENIA MARTÍ (UNR) | STELLA MARIS MORO (UNR)

La deriva en los trayectos de los personajes plautinos: el viaje como motivo escénico

En las obras de Plauto, el viaje no opera simplemente como un tópico reiterativo, sino que parece constituir un motivo que impulsa las peripecias al mismo tiempo que incide en la organización de la escena. Existen distintas causas que justifican los viajes y éstos, a su vez, resultan productivos en crear condiciones u oportunidades para los sucesos. Por un lado, los traslados de los personajes propician los encuentros y su contraparte de desencuentros, las confusiones de identidad así como las *anagnórisis* que resuelven las tramas, eliminan personajes obstáculo o atraen problemas y recursos que habilitarán la comicidad. Por otro lado, en cada una de las obras, los viajes representan uno de los recursos que regulan la entrada o salida de máscaras en escena. Los tránsitos, no visibles para el espectador por la propia dinámica teatral que instaura la acción frente a una vivienda o cerca de un altar, no obstante, se materializan en la voz de los

personajes, a través de sus *dicta*. Finalmente, los modos del viaje parecen estar en correlación con ciertas características de las *personae*, ya sean sociales, de género y/o etarias: esclavos en exilio forzado, y mujeres raptadas, jóvenes que se hacen a la mar por negocios y ancianos que rechazan los peligros de la navegación se imbrican en la *fabula* y crean un cierto contexto de romanidad más familiar al espectador de la escena (aun cuando sabemos que ésta transcurre en Grecia), y podrían, por tanto, constituir un recurso para generar empatía hacia algunos personajes o la inferiorización de otros, en vistas de la construcción de la comicidad. En este trabajo nos proponemos analizar de qué manera el viaje podría constituir uno de los recursos de los que se vale la retórica escénica plautina para articular peripecias, generar posibilidades de conflicto dramático, caracterizar las máscaras y contribuir a sostener la expectación del público. La indagación en secuencias de *Bacchides*, *Pseudolus*, *Poenulus* y *Stichus*, entre muchos otros ejemplos, parecen proveer argumentos en estos sentidos.

HERNÁN MARTIGNONE (UBA)

La fallida fundación de una ‘colonia utópica’ en el *Hipólito* de Eurípides

La presente ponencia se propone estudiar el momento en el que Hipólito parte al destierro decretado por Teseo teniendo en cuenta ciertos elementos que allí aparecen (relacionados con el castigo del exilio) y que pueden ser leídos como tópicos de relatos griegos de colonización. A su vez, pretendemos vincular esa idea con la fundación de una “colonia utópica” por parte de Hipólito, estableciendo un cruce con la configuración del personaje como *homo utopicus*, interpretación que sostenemos a lo largo de la tragedia homónima de Eurípides. El motivo del viaje vincula la utopía con la fundación de colonias en diferentes momentos de la historia de Grecia. Dawson (1992:21-22) destaca la relación entre el origen de la utopía griega y los procesos de colonización, al tiempo que señala el carácter pragmático de los primeros proyectos utópicos; Tsetskhladze (2006:XLII), por su parte, considera que el establecimiento de colonias allende el mar es el medio para alcanzar esa “visión idealizada” de la *pólis* que circula en la Grecia arcaica y clásica. A partir de dichos desarrollos teóricos, planteamos que el viaje de Hipólito hacia el exilio está presentado como el de quien se dirige a fundar una colonia y, en este caso puntual, una colonia de carácter “utópico”. Su fin último sería la fundación *ex nihilo* de una utopía en la que el joven pudiera realizar (de manera perfecta, radical y verdaderamente aislada) una sociedad regida por sus ideales, contrapuestos en general al *status quo* de la *pólis*. La metodología será la usual en el área de los estudios clásicos. Como base de la investigación realizada en el desarrollo del presente trabajo empleamos el método filológico en sentido estricto, entendido como estudio ecdótico (análisis del aparato crítico, elección de variantes de lectura, confrontación de las ediciones críticas y anotadas de la obra en estudio) y, en un sentido más amplio, como estudio global del texto, entendido como vía de acceso a la cosmovisión del autor por medio de un abordaje interpretativo que dé cuenta de la obra como texto culturalmente anclado a su contexto de producción.

MARÍA VICTORIA MARTÍNEZ (UNL)

Caronte sobre la tierra: ¿un nuevo homérica? Estudio de los intertextos homéricos en *Caronte (Cont.)* de Luciano

En la obra de Luciano de Samosata (s. II d.C.) se distingue una etapa producida bajo la influencia de la sátira menipea, género heredado del filósofo cínico Menipo de Gádara (s. III a.C.) que se caracteriza por exponer una crítica a las convenciones sociales sobre la base de la insignificancia humana. *Caronte o los observadores (Cont.)* es un texto que se inscribe en aquella tendencia porque presenta a sus personajes, Caronte y Hermes, posicionados desde una mirada alternativa para examinar el sentido de la existencia. La construcción de ambos personajes recrea aspectos fijados en los relatos míticos, aunque se transgrede un punto central en la figura de Caronte: el barquero, cuyo *hábitat* tradicionalmente había sido el Hades, decide ascender (*anábasis*) para entender por qué sufren las almas cuando deben cruzar la laguna Estigia. Ese propósito debido a su condición de haber vivido en el mundo de abajo exige dos cuestiones: un traslado hacia un lugar *otro* y un guía para formarse un punto de vista alternativo capaz de juzgar la existencia de los mortales, papel encomendado a Hermes. Dicho distanciamiento configura a estos miembros de la mitología como personajes satíricos. En el recorrido por el mundo terrestre se introducen versos homéricos (en forma de cita textual, pastiche o alusión) para interpretar lo observado. La recepción de la poesía homérica en la época arcaica estuvo asociada al acceso a un saber verdadero aunque tal concepción se revisa a partir del período clásico. Este debate coloca a la tradición épica en un proceso de devaluación como autoridad garantizadora de un sentido trascendental. En el marco de tal problemática se entiende que el recurso luciánico de la *mimesis rhetoriké* transite desde la aparente reivindicación de los hexámetros épicos hacia la reprobación. El propósito de este trabajo es analizar cómo la reelaboración mimética de Homero a partir de la risa satírica vacía el sentido referencial de las palabras y reivindica su dimensión simbólica. Por medio del análisis filológico, en el nivel léxico se examinarán los sentidos habilitados por los usos de los versos homéricos. En el nivel compositivo el estudio de la reelaboración *mimética* permitirá distinguir el efecto paródico que se produce en el nivel pragmático del texto. La hipótesis subyacente a esta tarea consiste en que concebimos a Caronte y a Hermes como *héroes que leen*, en términos de Chialva (2014), puesto que sus acciones e interpretaciones del mundo se sostienen en un conocimiento literario. Asimismo, intentaremos demostrar cómo dicho tratamiento poético conlleva de manera solapada una teorización acerca de la ficción literaria que inserta a la escritura luciánica en el contexto de la Segunda Sofística; y cómo el dominio de Homero, representante central del canon de la *paideía*, garantiza a Luciano el sirio su identidad como *pepaideuménos* que constituye una condición necesaria para los intelectuales griegos bajo el poder romano.

ANA MARÍA MARTINO (UBA)

Confluencias e influencias en los mosaicos de la Villa de Piazza Armerina

Los desplazamientos y migraciones a nivel artístico han tenido lugar de manera frecuente en todos los ámbitos del arte romano. Las influencias de la llamada “periferia” fueron materia corriente en las manifestaciones artísticas de la Península Itálica. El arte musivario no fue una excepción, y los mosaicos que decoraron casas privadas y edificios públicos tuvieron una influencia notoria tanto de talleres griegos como de otros lugares del imperio. El caso que nos ocupa es la Villa del Casale o Piazza Armerina, situada en el centro oeste de Sicilia. Es un magnífico exponente del arte del Bajo Imperio y contiene una excepcional riqueza de elementos arquitectónicos y decorativos. Decenas de mosaicos pavimentales están distribuidos a lo largo de más de cuarenta estancias y describen diferentes aspectos y actividades, en consonancia con la importancia de sus propietarios. Aunque la identidad del dueño de esta *Villa* es aún un dato que no está totalmente dilucidado, una hipótesis de trabajo es pensar que perteneció a la alta nobleza romana. El estudio iconográfico de las obras de la *Villa* podría ayudar a lograr una identificación que está actualmente en disputa o en cuestionamiento. La decoración de esta gran *domus* presenta un amplísimo repertorio que abarca temas atinentes a lo familiar como así también escenas de circo, de caza de animales, de pesca, de mitología etc. En muchos de ellos es posible detectar influencias estilísticas que los acercan a los grandes talleres de mosaicos africanos. Nuestro objetivo es investigar la influencia que estos talleres tuvieron en la elaboración de la decoración de la gran *Villa* de Piazza Armerina. Esta conexión contribuye a corroborar la confluencia de aportes artísticos que se fusionaron en el arte romano. Algunos, como el denominado “La gran cacería”, decora una sala de más de 60 metros y sirve como límite convencional para separar la parte pública de la parte privada de la *villa*. Esta gran obra, no sólo aporta muchos datos sobre las necesidades de la captura de animales para los espectáculos de la arena romana, sino también es un ejemplo de las coincidencias estéticas con la técnica musivaria africana. Este pavimento no es el único que presenta esa influencia de la periferia romana; nuestra tarea será analizar mediante un análisis iconográfico algunas de estas decoraciones, con el fin de encontrar las consonancias que puedan aseverar nuestras hipótesis de trabajo.

DANIEL MENDELZON (UBA)

La imagen del bárbaro en la *Vida de Alejandro* de Plutarco

La designación del extranjero por medio del término *barbaros* no tenía, originalmente, ninguna connotación peyorativa en la literatura griega clásica. La distinción entre el griego y el extranjero se establecía sobre la base de un rasgo estrictamente lingüístico: el *barbaros* es esencialmente *barbaros*. Las guerras médicas son la ocasión para forjar una conciencia de una identidad griega específica, compartida por

todos y radicalmente diferente de los otros pueblos. A partir de este momento, el bárbaro se convierte en el *otro*, que por ser diferente, es inferior y es enemigo. La *Vida de Alejandro* de Plutarco abunda en referencias al carácter, a las costumbres y a los defectos de los pueblos bárbaros. El objetivo del trabajo es examinar si las referencias al bárbaro y a sus caracteres específicos que lo distinguen del griego coinciden con las que se encuentran en la literatura griega clásica, o si presentan diferencias indicativas de alguna modificación en la actitud intelectual griega hacia la imagen del bárbaro. La hipótesis fundamental de este trabajo es que las referencias de Plutarco a los defectos, los vicios y las supersticiones de los bárbaros no tienen el objeto de denigrar al bárbaro, percibido como enemigo, inferior e irreductiblemente diferente del griego; son más bien un artificio retórico para ensalzar las virtudes y los méritos de Alejandro, y legitimar así su aspiración a la monarquía. La metodología utilizada consiste esencialmente en examinar el contexto en que las referencias al bárbaro aparecen en el texto plutarquiano, verificando que en la mayoría de los casos, dichas referencias se insertan en un dispositivo retórico del tipo “defecto bárbaro / virtud de Alejandro”, cuya finalidad principal es elogiar a Alejandro, y no emitir juicios de valor acerca de los bárbaros.

NATALIA MILOVICH (UNC/CONICET)

Baco en la tierra y en cielo en el ciclo tebano de *Metamorfosis* de Ovidio

Baco es el único personaje del ciclo tebano de *Metamorfosis* cuya historia se narra desde la gestación (*Sémele*, III.253-315) hasta su ascenso final al cielo (*Perseo*, IV.614). Recorre un territorio geográfico amplio y abarca tanto el cielo como la tierra, donde se celebra su culto. Nuestra hipótesis sostiene que el narrador primario de *Metamorfosis* reafirma no solo el reconocimiento generalizado de Baco como una nueva divinidad en el espacio urbano griego y oriental, sino también su establecimiento en el cielo. Para ello, la llegada y la expansión del dios son narradas en un registro épico de fundación victoriosa. Nuestro objetivo general es realizar un aporte novedoso al extenso campo crítico de *Metamorfosis* de Ovidio a partir del estudio de un personaje que tiene un estatus especial en la poética de dicho texto. Con la finalidad de verificar nuestra hipótesis, nos proponemos los siguientes objetivos específicos: a) detectar y reconstruir algunas estrategias textuales de producción de sentidos en torno al personaje Baco; b) interpretar las marcas textuales del narrador primario del poema en relación con el dios, y c) desentrañar los efectos de lectura que se desprenden de tales estrategias. Utilizaremos una metodología que conjuga las herramientas de la Filología Clásica tradicional con aportes y categorías provenientes de la Narratología y la Teoría Literaria modernas. Articularemos los diversos posicionamientos teóricos de dichas corrientes con nuestra propia lectura y con la especificidad de nuestro objeto de estudio, en el marco de una lectura que considera la índole metamórfica y polivalente de *Metamorfosis* como un eje rector de la poética del texto.

GABRIELA MONTI (UNS)

Entre la *scaena* y la *cauea*: acerca de la audiencia en la comedia plautina

Florence Dupont, al inicio del primer capítulo de su libro *L'acteur-roi* (1985:20) señala que los *ludi* eran el divertimento por excelencia de la sociedad romana y que, en el marco de las fiestas religiosas, los espectadores asistían a los *ludi scaenici* con la misma pasión con la que los espectadores acuden, en Italia, a la ópera. Por su parte, M. Fontaine, en “Who was in the Audience of Roman Comedy?” (www.academia.edu/1703608) alude al mismo fenómeno cultural, la ópera, pero para establecer una analogía ya no vinculada con la pasión de los asistentes, sino con el estrato social del público de la comedia en el mundo latino y la clase social de pertenencia del público actual de la ópera. Fontaine sostiene una postura contraria a lo que gran parte de la crítica ha establecido y resaltado toda vez que se alude a la diversidad del auditorio de la comedia plautina: que dicha audiencia no superaba los 1.300-2.000 asistentes y que era de origen predominantemente aristocrático. Teniendo en cuenta ambas posturas y los argumentos que las sostienen, me propongo analizar algunos de los prólogos y apartes de las comedias de Plauto en los que se hacen referencias directas al auditorio. A partir de ello, y de la lectura de otros críticos que también se han detenido en la cuestión del auditorio, intentaré dar respuestas a algunos interrogantes: ¿Está el destinatario previsto en las comedias? ¿En qué sentido el estrato social de pertenencia de los espectadores ha servido para “explicarlas”? ¿El “orden” o “desorden” que arma el prologuista tiene un correlato real o ficticio?

MARÍA EMILIA MONTILLA LERENA (UNCuyo)

Las Panateneas: una celebración religiosa. Su valoración sociopolítica como fiesta de la plena democracia ateniense

El fin de esta investigación es determinar que la celebración de las Panateneas (Παναθηναία) fue no solo una fiesta para honrar a la diosa, sino también un elemento clave del sistema democrático de la época, al ser representativa de un momento en el cual la mayor parte de la población de Atenas se congregaba con un propósito compartido. De acuerdo con lo planteado, este estudio considerará los orígenes de la festividad mencionada. Por un lado, tendrá en cuenta los orígenes mítico-legendarios, a través del fenómeno de la Gigantomaquia y el rol que desempeñó Atenea en este conflicto, así como también la figura de Erictonio, presunto primer rey de Atenas. Por otro lado, se analizarán los orígenes históricos, para lo cual se ha considerado la figura de Pisístrato y sus contribuciones al culto cívico durante su gobierno. De acuerdo con lo mencionado, se espera comprender la singular relación entre el pueblo ateniense y su diosa patrona, y cómo los paralelismos entre las historias de la ciudad y de la festividad hacen de las Panateneas una gran fuente representativa del crecimiento de la ciudad, tanto en lo político como en lo económico, social y cultural. Teniendo en cuenta lo mencionado, a la vez, se examinarán las características de la fiesta. Principalmente, se consi-

derará quiénes participaban y el rol que desempeñaban, así como también qué actividades se llevaban a cabo, entre las que se destacan procesiones, sacrificios y banquetes. Otros aspectos a considerar serán los tipos de competencias que se celebraban y qué premios se daban a sus respectivos ganadores. Por último, se buscará destacar qué hacía que esta festividad se destacara entre las demás celebraciones del calendario griego. El análisis historiográfico, mítico-religioso y sociopolítico posibilitará el reconocimiento de todas las aristas de esta celebración religiosa del mundo ateniense, y aprehender su importancia capital en la sociedad ateniense.

AUGUSTO MOREIRA (Udelar/CFE/ANEP, Uruguay)

Las partículas y la *indignatio*: sintaxis, sátira y pragmática

El objetivo del siguiente trabajo es proponer una aproximación posible a las *Sátiras* de Juvenal a partir de los análisis realizados en el campo de la sintaxis y la pragmática del latín en investigaciones recientes como las de Kroon (1995, 1998 y 2011) y Tarrío Ruiz (2009) entre otros. Se centrará la atención en el estudio de la partícula *enim* y de su funcionamiento en el complejo entramado de las *Sátiras* de Juvenal, buscando una aproximación lingüística para ciertos fenómenos que han sido tratados principalmente desde la crítica literaria, entre ellos, el problema del interlocutor ficticio en la sátira juvenaliana. Se abordará para ello el estudio de la sátira III, texto central del primer libro de Juvenal que, por cierto, duplica en extensión a los restantes textos de aquel. La elección del texto se justifica pues en ella es la partida de Umbricio desde Roma hacia Cumas (una forma de migración, sin lugar a dudas) lo que plantea el marco de desarrollo del texto, más concretamente, el momento de la despedida de su amigo. A partir del estudio del total de los casos de la partícula en cuestión, se realizará una presentación de los problemas que conlleva, en primer lugar, el tratamiento clásico de *enim* como conjunción causal. Luego, se planteará una aproximación a esta partícula de orientación pragmática, que intentará comprobar, como objetivo general, si el significado básico establecido por Kroon en su propuesta del 1995 es válido para la sátira y, por extensión, para los textos poéticos en general. Como objetivo específico, se pretende ahondar en la problemática del interlocutor ficticio en la sátira y demostrar cómo, a partir de una aproximación pragmática al texto, se puede argumentar a favor del mismo, especialmente entendiendo que *enim* pertenece a las partículas de tipo interactivo. La aproximación que aquí se plantea se llevará adelante en el entendido de que la comprensión de los mecanismos de la lengua es una vía certera para el estudio filológico de los textos.

JOSEFINA MORLEY (UBA)

“Aquí te mostraré el infierno”. El *furor* y la espacialidad en *Hercules Furens* de Séneca

Este trabajo se propone reflexionar sobre el trabajo poético en torno al *furor* y sus relaciones con la espacialidad en *Hercules Furens* de Séneca. En esta obra donde el *furor* es central –aparece ya en el título– se indagará sobre la desmesura de Hércules pero también sobre la ira o la locura de Juno, causante de la del héroe. Se explorará el trabajo poético en torno a la desmesura en la obra, analizando la concepción senequiana –y de forma más amplia, estoica– del *furor* a partir del análisis de ciertos pasajes de *De ira*. En primer lugar, se abordará el *furor* en tanto estado y recorrido del héroe y de la diosa (hacia la alteridad y de regreso a la normalidad). Por otro lado, se estudiará la configuración de los espacios divinos (*superi* / *inferi*) y humanos (la tierra), y los movimientos entre sus fronteras. Se propondrá una lectura de dichas fronteras en tanto conceptos simbólicos en vinculación con la construcción de “lo propio” y de la otredad, en el plano espacial como humano. En este punto, se hará foco en las metáforas espaciales en torno a la locura, el “estar fuera de sí”, y sobre los verbos de movimiento utilizados para dar cuenta de ese estado. La propuesta será analizar las transgresiones de ciertos límites espaciales como correlato de la transgresión de otros límites intangibles, de valores sociales, políticos o religiosos. En este último punto, se señalarán además límites vinculados de forma específica a la concepción de los roles sociales femeninos y masculinos imperantes. Partimos de la idea de que en *Hercules Furens* hay una relación íntima entre la concepción del *furor* y la configuración de los espacios geográficos y, de ahí, en los movimientos y transgresiones que tienen lugar a lo largo de la obra. El mundo externo y el mundo de la interioridad de los personajes sufren alteraciones y desplazamientos y en conjunto articulan el trabajo poético con el concepto del *furor* en la obra. Sostenemos que la locura se expresa como un “estar fuera de sí”, y desde esa exterioridad, como un estado en el que el hombre es su propio enemigo. Esta concepción se articula en torno a metáforas y verbos de movimiento que resultan iluminadores para la interpretación de la obra. El eje propuesto se analizará en diferentes niveles lingüísticos: semántico, morfológico, sintáctico y estilístico. Se realizarán traducciones del latín de los pasajes relevantes para el trabajo para poder proponer un análisis léxico y sintáctico que ilumine las cuestiones que abordaremos.

NORA MÚGICA (UNR) | LORELEI CISNEROS (UNR)

De la propiedad de las palabras y sus diferencias. *Oratores* vs. *interpretes* en la lengua latina de la época clásica

Aunque no de manera sistemática ni formalizada, el pensamiento latino tuvo presente al léxico en sus reflexiones acerca del lenguaje; esto es, se interesó en cómo dar nombre a las cosas, en qué relación se entabla entre las propias palabras, en cómo crear palabras. En síntesis, la antigüedad clásica latina reflexionó sobre el léxico cuando hizo gramática, cuando abrió la discusión desde dentro del propio léxico acerca de qué se significa con las palabras, qué resonancia tienen, qué parentescos hay entre ellas, y, en definitiva, en cuanto a qué relación guarda una palabra con lo que ella misma nombra. Los dos ejes temáticos que constituyen este trabajo son, entonces, el de la denominación y el de la traducción; ambos se basan en la tendencia del lenguaje de una

comunidad a generar palabras simples, compuestas o derivadas solo con la intención de decir con la lengua propia. En la perspectiva de la denominación, nos detenemos en particular en el tratamiento que se hace, dentro de la propia lengua latina, de los sinónimos en el marco del género de las *differentiae* en los desarrollos teóricos de Cicerón, para quien el de los pares de términos semánticamente próximos se vuelve tema filológico y técnico. Como otros en su época, Cicerón cultiva una práctica que abre el camino para los posteriores tratados de diferencias léxicas. De hecho, se trata de un tópico sostenido en todas las reflexiones sobre el lenguaje que llega hasta la España medieval. En lo que hace a la traducción, nos remontamos en breve síntesis, a la confrontación entre lenguas. La producción griega, extendida en diferentes campos del saber, goza del privilegio de poder expandir el griego como la lengua académica, la lengua jerarquizada, la “lengua”, por así decir, de toda reflexión científica, filosófica, oratoria, poética; en síntesis, de lo que globalmente concierne al pensamiento y al conocimiento. Por el contrario, la lengua latina, aunque formalmente rica, circula en la vida cotidiana, en las relaciones laborales o comerciales, pero dista mucho de la jerarquía de la anterior. No obstante, debe medirse en ella. Esto lleva a que los hombres adiestrados en el saber y que lo han adquirido en lengua griega piensen en hacer lo propio de lo ajeno, esto es, expresar en lengua latina lo que estaba dicho en lengua griega. La dificultad está en el léxico. En el siglo I. a.C. esta relación asimétrica entre las dos lenguas de referencia comienza a ser una cuestión de trabajo de todos cuantos reflexionan sobre la lengua y entre los que destacamos y ponemos en consideración el de oradores e intérpretes. Ambas figuras muestran una clara consciencia de que es la lengua natural, la propia, la que circula por las calles, por el foro, entre las distintas clases sociales, por las asambleas la que tiene que fortalecerse e individuarse. Como respecto de la denominación, también en lo atinente a la traducción y su práctica, nuestro estudio se centra en la producción retórica y filosófica de Cicerón.

GABRIELA MÜLLER (UBA) | VERÓNICA ORQUEDA (UC, Chile)

Desde Europa hacia India y desde India hacia Europa: la asimilación latín-sánscrito en la *Grammatica Grandonica* de Johann Ernst Hanxleden

Puede afirmarse que algunos de los cambios más importantes en el modo de concebir la lengua sánscrita a lo largo de los siglos responden a desplazamientos geográficos: en efecto, el sánscrito, tal como lo conocemos y lo estudiamos en la actualidad, es el fruto de un amplio recorrido histórico que comienza en determinadas regiones de India muy tempranamente, incluso desde antes de la sistematización realizada por Pāṇini, pero que luego se extiende hacia otras zonas. Al ser introducida en Europa, esta lengua es equiparada al latín y el griego antiguo y, por tanto, recibe el estatus de “lengua clásica”. Un testimonio fundamental para reconstruir los momentos iniciales de este movimiento, que dará lugar nada menos que al surgimiento de la lingüística comparativa indoeuropea a comienzos del siglo XIX, lo constituye la *Grammatica Grandonica*, compuesta en Kerala por el misionero jesuita Johann Ernst Hanxleden (aprox. 1712-1732), recientemente publicada (Van Hall-Vielle, 2013) y una de las más antiguas conservadas. Nuestro

objetivo en el presente trabajo es hacer un análisis general de la presentación de la lengua sánscrita, específicamente del sistema nominal y verbal, en dicha gramática para mostrar en qué medida ya esta obra temprana ensaya una sistematización comparativa sánscrito-latín. La hipótesis que guía nuestra investigación es que esta gramática representa un alejamiento de trabajos lingüísticos más relacionados con la práctica típicamente misionera (Camps, 2000) y constituye un antecedente de los desarrollos de la lingüística comparativa posterior. La metodología que seguiremos en nuestro análisis se sirve, por un lado, de la comparación con la fuente india que Hanxleden utiliza, el *Siddharūpa* (un manual tradicional usado para aprender sánscrito en Kerala), y con una gramática sánscrita anterior compuesta por Heinrich Roth (Camps-Muller, 1988), la más antigua conservada compuesta por un europeo; y por otro lado, del contraste con los otros textos atribuidos a Hanxleden (un diccionario y una gramática malayālam-portugués), a partir de la cual se evidencia que la diferenciación entre lenguas vernáculas y cultas-litúrgicas, que es paralela en la tradición india y en la tradición europea, ya era percibida por nuestro autor. De este modo, el viaje hacia India de este jesuita junto con su latín y el retorno del manuscrito de su gramática sánscrita hacia Europa son los vehículos de un movimiento de traslación menos patente quizás pero más significativo y que consiste en la asimilación del sánscrito a patrones europeos.

MARCELA NASTA (UBA)

Ultra terminum: reflexiones en torno a la transgresión de los límites en Hor.
Carm. 2.18, 1.22 y 3.3.

De las varias posibilidades que el léxico latino ofrece para referir la noción de límite, *terminus* se distingue por las connotaciones mitológicas, religiosas, morales y jurídicas que le son propias y en virtud de las cuales su empleo excede largamente la referencia a la mera demarcación territorial. En un *corpus* como *Odas* 1-3, donde la idea de la organización espacial se plantea, ya desde el *priamel* de 1.1, como inescindible de la práctica poética; donde ciertas polaridades estructurantes del espacio (afuera / adentro, público / privado, abierto / cerrado, romano / no romano, etc.) operan tan frecuente y ostensiblemente en la construcción discursiva, cargándose de connotaciones políticas, morales y metaliterarias, y donde las referencias geográficas y etnográficas plasman y alientan el expansionismo imperial (y, por ende, el concepto de establecimiento y corrimiento de los límites) –en este *corpus*, decíamos, resulta llamativa la ocurrencia relativamente baja de sustantivos que refieran de manera explícita (aunque no exclusiva, como es el caso de *finis*) la noción de límite, aun cuando esta noción obviamente subyace y opera en todos los niveles recién señalados. En el caso de *terminus*, su ocurrencia se registra solamente en tres oportunidades: oda 2.18 (“Non ebur neque aureum”), 1.22 (“Integer vitae”) y 3.3 (“Iustum et tenacem”). En todos los casos, se trata de la violación / el desafío del límite, aunque no por parte del mismo sujeto –que, por lo demás, tampoco es el “otro” que amenaza desde el afuera la integridad de la urbe, sino que se trata, respectivamente, de un particular, el ego poético y la propia Roma. En esta ponencia nos proponemos analizar la construcción de la noción de *terminus* en cada una de estas composiciones con el

objetivo de mostrar que, lejos de ser unívoco y absoluto, el modo de concebir este tipo de límite y, por ende, la posibilidad, el alcance y la legitimidad o no de su transgresión o desafío, varían de un texto al otro de acuerdo con el estatus del sujeto involucrado en cada caso. Nuestro examen, que se completa a la luz del cotejo de estos textos con otros pasajes del mismo *corpus*, permitirá advertir la incidencia de esta elaboración del concepto de límite y su (posible) transgresión en la construcción discursiva del vínculo entre espacio y poder (poético / político) que atraviesa el universo lírico horaciano.

NOELIA NAVARRO (UNNE)

Alejandro Magno y Dioniso. Vinculaciones entre la *hybris* del héroe y la afirmación de poder

Las hazañas de Alejandro Magno han sido abordadas ampliamente desde diferentes áreas de conocimiento. La imagen de este héroe se ha ido consolidando hasta llegar a constituirse en mito, a semejanza de aquellos personajes a los cuales él mismo emulaba: Aquiles, Heracles y Dioniso. Partiendo de la idea de que el proceso de asimilación con cada uno de ellos está relacionado con momentos de un proyecto político (Antela Bernárdez, 2007), se investiga cómo la imagen del dios Dioniso y su influencia en la cultura griega están presentes no sólo en la configuración de una imagen divina de Alejandro y en los alcances de su trayectoria de conquista, sino también en las manifestaciones de exceso (*hybris*) en su comportamiento frente a sus compañeros griegos y la aceptación de la sumisión de los súbditos de la India. Se pone énfasis en analizar estos momentos en las fuentes antiguas biográficas y ficcionales de Plutarco y Pseudo Calístenes. Nuestros objetivos son: (1) identificar características de Dioniso que son imitadas por Alejandro con fines políticos durante su conquista; y (2) estimar qué alcances tiene la imagen de Dioniso en la divinización de Alejandro y en sus manifestaciones de exceso, específicamente en la imposición de poder. Sostenemos que los momentos de exceso de Alejandro frente a sus compañeros griegos pueden asociarse a una pretensión de emular al dios Dioniso, como una de las formas de consolidar su poder político. El proyecto de investigación que brinda el marco para este trabajo de investigación recorre una amplitud de momentos, textos y tipos de discursos que se articulan en torno a la tradición clásica en relación con la reelaboración de elementos propios de la cultura griega antigua. Para el análisis que se lleva a cabo, se toma principalmente el encuadre teórico-metodológico de la Literatura Comparada, dentro de cuyos márgenes se puede trabajar con las nociones de transtextualidad y de interdiscursividad, en un intento de poner en diálogo diferentes tipos de textos y discursos para engendrar nuevas significaciones. Se examinan los elementos de la construcción de la figura de Alejandro como héroe y como dios en Plutarco y Pseudo Calístenes.

Los mundos del *De mundo* de Apuleyo

En *De mundo*, Apuleyo traduce al latín un compendio pseudoaristotélico del siglo I a.C., *Perì kósmou*. Luego de una primera parte de corte científico (1.289-19.332) en la que se describen el cielo, la tierra y algunos fenómenos meteorológicos y terrestres, sigue una segunda sección (19.332-23.342), de tono filosófico y teológico, sobre la armonía entre los variados elementos que integran el universo. El texto desemboca así en lo que él mismo denomina *caput sermonis* (24.342): un estilizado y extenso elogio, que llega hasta el final del tratado (38.374), del accionar de la divinidad rectora del cosmos. De este modo culmina el viaje cognitivo presentado en la *praefatio* (285-289) con la conocida metáfora del carro alado de la inteligencia (“uolucrique curriculo cogitationum nostrarum”, 287). Si bien la crítica ha considerado que el texto griego es en general más claro, preciso y coherente, la versión apuleyana resulta interesante tanto por sus esfuerzos para romanizar los contenidos como por sus intentos de adueñarse de la exposición con el empleo de recursos retóricos y literarios. La selección léxica eufónica, la *congeries*, las digresiones, los *exempla*, la alusión y la cita de autores griegos y latinos ya participan en el proceso de traducción del texto griego, ya amplían sus explicaciones. En nuestro trabajo nos proponemos indagar en la combinación de estos materiales no como un ensamblaje ornamental sino como el encuentro entre modalidades discursivas heterogéneas: la de los *progymnasmata*, evocada sobre todo en los rebuscamientos estilísticos, y las que remiten a distintos géneros (épico, historiográfico, didáctico filosófico, didáctico geográfico, entre otras), reconocibles especialmente bajo las formas de la intertextualidad. En la medida en que cada una corresponde a una matriz compositiva específica (y conocida por emisor y receptor), resultan convocados universos discursivos diferenciados y diferenciables. Por esto, el mundo traducido por Apuleyo contiene otros mundos. Bajo las hipótesis generales de que todo texto presupone y construye un trazado particular del espacio –una cartografía según Tally (2013)– y de que, por sus características compositivas, *De mundo* alberga varios de estos trazados, nuestro objetivo es estudiar algunos pasajes donde es clara la coexistencia de distintas cartografías. A partir de un análisis filológico integral, retórico-discursivo e intertextual de pasajes como, por ejemplo, 4.296 (donde la descripción de la superficie terrestre plantea ecos ciceronianos y lucrecianos), como 26.346-349 (donde la técnica de la *ékphrasis* delimita un *exemplum* para explicitar la comunicación entre los seres superiores), o como 33.362 (donde la cita de *Odisea* 6.42-45 se suma a los detalles sobre la morada divina), intentaremos observar las relaciones que entablan las diversas cartografías entre sí, y respecto de la totalidad del tratado. Nos interesa reconocer los modos en que se complementan, ejemplifican o cuestionan, produciendo a la vez una mirada espacial solapada.

JOHANNA NIBORSKI (ISPJVG)

Demasiado poeta o poco poeta: el rol del lector como hacedor del texto en el libro III de epigramas de Marcial

El llamado ciclo de Ligurino conformado por tres poemas del libro III de Marcial (Mart. 3.44, 45 y 50) junto con otros poemas de este mismo libro (Mart. 3.2, 5, 9, 18, 20, 68, 69) muestra la importancia de situar la recitación o la lectura en espacios, momentos del día y tiempos acotados y específicos. En esta justa medida de la práctica lectora –en la que se ve que la cantidad y la manera de leer puede arruinar un buen texto o volver mejor uno malo, dado que los fines y modos de leer pesan más que el contenido y la forma del texto propiamente dicho–, cualquier incumplimiento en la proporción, ya por exceso o carencia, genera, en la poética de Marcial, consecuencias negativas para los actores involucrados en esta práctica. Nuestro objetivo es reconocer qué ideologías sobre la lectura y la escritura subyacen en las representaciones de escenas de lectura en el libro III de Marcial y analizar cómo se construyen las metáforas del ciclo de Ligurino vinculadas con la recitación. Para esto nos apoyamos en el análisis del discurso y tomamos, de la teoría del discurso social de Angenot (1982), el concepto de ideologemas como máximas en las que se apoya un enunciado y lo hacemos extensivo a la enunciación y recepción, bajo las hipótesis de que el poeta construye sus metáforas tomando el código épico como una matriz productiva y de que el ideologema central sobre la lectura y la escritura que subyace en estos poemas se pueden sintetizar en: recitar bien es leer lo justo en el espacio indicado; la lectura puede destruir o construir un poeta. Así, un “*nimis poeta*” (Mart. 3. 44), que lee en cantidades y espacios inadecuados, merece ser temido y un poeta como Cinna (Mart. 3.9) no existe como escritor si no es leído. De este modo, el lector como figura central e imprescindible en la construcción de todo texto asume, junto con el libro, el rol de héroe épico.

ESTEBAN NOCE (UBA/CONICET)

***Gentiles* y *pagani* en los *Sermones* de Máximo de Turín: especificidad semántica de dos términos usualmente tenidos como sinónimos**

Tradicionalmente se ha considerado que el combate del paganismo fue una de las principales preocupaciones de Máximo de Turín durante su episcopado (...398-...423). Darían cuenta de tal circunstancia las múltiples homilías en las cuales el obispo reprendió a los fieles de su comunidad por tomar parte en las celebraciones de las Calendas, por elevar gritos al cielo ante un eclipse a fin de asistir a la luna padeciente, por consultar los *omina* y *signa* en ocasión del año nuevo, por colocar cabezas de animales en los umbrales de sus viviendas, entre otras prácticas. Resulta llamativo, sin embargo, que en ningún caso Máximo haya calificado a tales costumbres como *paganae* sino que, por el contrario, recurriese siempre al término *gentiles*. En consecuencia, la verosimilitud de la aseveración de acuerdo a la cual el *paganismus* habría merecido por parte del

autor una atención destacada depende de que se verifique el uso de los términos *gentil* / *gentilitas* y *paganus* / *paganismus* como sinónimos en la prédica maximiana, axioma acríticamente asumido por el conjunto de los estudiosos de la vida y la obra del obispo de Turín. El análisis de las líneas 78-102 del sermón XLVIII –único entre las 111 homilias tenidas por auténticas o dudosas en que el término *paganus* fue efectivamente empleado–, nos permitirá alcanzar el doble objetivo de esta comunicación: por un lado, examinar la pertinencia de tal sinonimia a partir de la comparación de los atributos asignados por Máximo respectivamente a los *gentiles* y a los *pagani*; por otro, una vez evidenciados los inconvenientes de tal tesitura, considerar la especificidad semántica de uno y otro término. Propondremos entonces que la prédica maximiana aludía con los términos *gentilis* y *paganus* a dos entidades históricas no solo diferentes entre sí sino incluso opuestas en sus rasgos fundamentales: en tanto que era *paganus* aquel individuo que había entrado en contacto con el cristianismo y lo había rechazado, mereciendo por ello el castigo sin fin, *gentilis* era quien, ajeno a todo conocimiento de la nueva fe, permanecía en un estado natural de inocencia que, se esperaba, habría de superar una vez que se sometiese al proceso purificador establecido por la Iglesia y abrazase la *vera fides*, haciéndose de tal modo digno de la vida eterna.

GUSTAVO LUIZ NUNES BORGHI (USP, Brasil)

Sobre a imitação de Cícero no século XV: as epístolas de Pico Della Mirandola e Ermolao Barbaro

Em uma série de epístolas trocadas entre os letrados Pico della Mirandola e Ermolao Barbaro, encontramos uma das principais questões sobre a imitação dos clássicos no século XV: após a redescoberta das obras oratórias de Cícero (nominalmente a *De Oratore* e *Brutus*), entrou-se em debate sobre quais modelos de prosa imitar, a noção de arte oratória e sua relação com os demais saberes e conhecimentos, bem como com o programa da educação do *Studia humanitatis*. Na obra *De oratore*, Cícero apresenta uma solução para o embate entre a arte retórica e a filosofia, iniciada nos séculos anteriores: seu orador ideal deve dominar todos os saberes disponíveis para produzir um discurso eficaz, visando à persuasão; e o filósofo deve dominar a eloquência para transmitir o que deseja. Segundo Peter Mack (2011), poucas obras do orador foram preservadas nos séculos que sucederam o fim do Império Romano: alguns poucos discursos, poucos trechos de obras filosóficas e oratórias, de forma esparsa no continente europeu. De acordo com o pesquisador, a retomada dos textos de Cícero ocorre na transição do século XIV para o XV. Neste período, além das mudanças políticas e econômicas, os letrados da época propuseram uma nova disposição das disciplinas no curriculum: do *trivium* e *quadrivium* medievais para o *studia humanitatis* –programa curricular em que novas disciplinas surgem e são estudadas, e a arte retórica e gramática são colocadas em um patamar central do sistema de saber. Nossa hipótese, desenvolvida nesta apresentação, é a de que a transmissão e recepção da obra de Cícero provocou um debate no sistema de saber e de arte retórica no século XV. Nas cartas, estão colocados pelos letrados os principais conflitos e tensões: de um lado, a disposição da arte oratória co-

mo central no sistema de saber; e de outro, a manutenção do sistema medieval, bem como a subordinação da arte retórica a outras disciplinas. Além disso, discute-se também, como aponta Fumaroli (2002), a imitação da prosa do orador romano em língua latina e vulgar. Logo, ao propormos a leitura e análise das cartas trocadas entre Pico e Barbaro, levantaremos o percurso que as obras do orador romano percorreram –da antiguidade ao século XV–, assim como sua leitura e recepção nos círculos letrados das repúblicas italianas. O trabalho justifica-se na medida em que apresenta, além da breve trajetória da transmissão das obras de Cícero, uma nova leitura das cartas trocadas, levantando a importância dada à arte retórica.

JIMENA PALACIOS (UBA)

Espacio y cautiverio en *Metamorphoses* de Apuleyo

Si bien viajes, traslados, desplazamientos, espaciales y sociales, estructuran la trama de *Metamorphoses* de Apuleyo, sin embargo, esta movilidad de sus personajes se encuentra muy frecuentemente interrumpida. En efecto, a lo largo de sus episodios y muchos relatos interpolados, se multiplican asimismo diversas situaciones de reclusión. Observamos que dicha reclusión puede darse de forma voluntaria (tales son los casos de Telifrón, libro I, y Cáríte viuda, libro VIII), pero que en la mayoría de los casos el encierro es forzado (por mencionar solo algunos ejemplos, las víctimas de Méroe, libro I; el propio Lucio-asno y Cáríte, libros IV-VII; Psique (libros IV-VI); Arete, libro IX). Por tanto, el objetivo del presente trabajo es analizar la construcción discursiva de los espacios de cautiverio en la novela con especial atención a la inscripción del género (*gender*) en dicha construcción e identificar los modelos literarios convocados en la representación. Sostenemos que tales espacios reproducen tanto las características de los captores, cuanto las relaciones de poder que se entablan entre captores y sus cautivos, y que las relaciones intertextuales establecidas en torno a la temática del cautiverio se comprometen en un proceso de autorreflexión acerca del propio género literario (*genre*). Por tanto, para la demostración de nuestra hipótesis proponemos un abordaje del texto que combina el análisis filológico con perspectivas provenientes de las ciencias sociales. En este marco, los espacios pueden ser entendidos como disposiciones relacionales de seres vivos y bienes sociales. Género y espacio son el resultado provisorio de un proceso de atribución y de disposición en el que ambos forman y reproducen estructuras y normas sociales (Low, 2006:119-120). La reiteración del tema del cautiverio y las particularidades de su tratamiento invitan a replantear la incidencia de este motivo en la novela, particularmente, en la construcción del protagonista (viajero, pero también prisionero) y en la interpretación del libro XI.

VIOLETA PALACIOS (UBA)

Metamorfosis de una metamorfosis. Diana y Acteón en Ovidio (*Met.* III, 155-252) y Apuleyo (*Met.* II 4)

El motivo de la profanación del baño de Diana por parte de Acteón y su consecuente castigo está presente en las dos obras latinas que llevan por título *Metamorfosis*: la de Ovidio y la de Apuleyo. En el primer caso, ocupa los versos 155 a 252 del libro III. En el segundo, consiste en la écfrasis del atrio de Birrena, donde la escena está representada en un grupo escultórico, en el parágrafo 4 del libro II.

Si bien es cierto que hay testimonios de una vasta producción iconográfica del mito en la que Apuleyo puede haberse basado para la composición de la escultura de Birrena, es posible establecer lazos con el texto ovidiano, por una serie de elementos que analizaremos, ya sea en su continuidad como en su distanciamiento. Tendremos en cuenta para ello las particularidades de cada obra, los contextos en los que el mito se inscribe y las funcionalidades narrativas que desempeña. Empezando por el hecho de que Acteón es presentado en Ovidio como un espectador desprevenido, que viola la sacralidad del baño de la diosa sin proponérselo, mientras que en Apuleyo el héroe aparece como un intruso que espía a escondidas, es posible observar una serie de diferencias significativas entre uno y otro texto. Algunos de los ejes en los que se basará nuestro análisis son la distribución espacial de los personajes intervinientes en la escena, la desnudez de Diana, la presencia de los perros, la transgresión por la mirada, la función del agua y el reflejo en ambos relatos.

ARIEL ALEJANDRO PALOMO (UNS)

Ira, compasión y locura en *Prometeo encadenado*

Esquilo retoma y reelabora en *Prometeo encadenado* el mito civilizador de Prometeo y tematiza la rivalidad que se suscita entre éste y Zeus a causa de los seres humanos. El titán es representado como un médico de los males de la humanidad por haberles entregado el fuego divino que Zeus les había negado. Esta conducta rebelde le trae como consecuencia la expulsión a la región limítrofe de la tierra, y la conducta de Prometeo es interpretada por los otros personajes (las Océánides y Hermes) en términos de enfermedad y locura.

Postulamos como hipótesis que, en esta tragedia, la “locura” de Prometeo se asienta sobre la emocionalidad del personaje, signada por la compasión () y la ira (), y que son precisamente estas emociones las que determinan su conducta rebelde y su posterior expulsión y marginación. Por lo tanto, el objetivo de este trabajo será analizar el modo en que las emociones mencionadas inciden en el accionar de Prometeo y entran en conflicto con la autoridad de Zeus. A su vez, señalaremos que las Océánides y Hermes interpretan la conducta disidente del titán y lo convierten en un “otro”, poniendo en circulación imágenes de la locura y de la enfermedad.

Para demostrar nuestra hipótesis y lograr los objetivos planteados, nos serviremos del método filológico; dividiremos el trabajo en dos secciones, cada una dedicada al estudio de una emoción específica. En la primera parte, analizaremos las relaciones que se entablan entre compasión y filantropía –sirviéndonos para ello fundamentalmente del estudio de David Konstan (2006) sobre las emociones griegas– y mostraremos cómo el Coro asocia tales emociones al fenómeno de la locura para explicar el accionar de Prometeo y su marginación de “la comunidad” divina. En la segunda parte, nos centraremos en la emoción de la ira, destacando su particular importancia en el sistema jurídico ateniense –para lo cual nos apoyaremos en el trabajo de Allen (2000)– y su vinculación con el sistema del honor, a fin de determinar los contactos de esta emoción con el fenómeno de la locura y poder explicar, de ese modo, la categorización que realiza Hermes de Prometeo.

LILIANA PÉGOLO (UBA)

Desplazamientos de hombres, voces y géneros en *In Rufinum II* de C. Claudiano

La Antigüedad tardía, cuyos límites temporales, espaciales y conceptuales continúan siendo objeto de debates sin resolución, es un período de enorme conflictividad en lo que respecta a las transformaciones operadas en diversos aspectos de la vida cultural del Imperio. La evolución política del mundo romano y la dimensión religiosa de la cristianización, como hechos relevantes del fenómeno histórico tardío, marcan los siglos de transición entre la organización imperial y la integración de una *Romanitas* heterogénea que, en ocasiones, propició acercamientos o configuró profundas escisiones entre “los dos Mediterráneos”. A estas consideraciones iniciales en torno de la configuración de una edad histórica de morfología incierta, cabe agregar otros eventos o procesos como el de las “grandes invasiones” que bien pueden considerarse como “migraciones de pueblos” que fueron favorecidas por la necesidad de defender las instituciones del Imperio, tal como ocurrió durante el siglo III. Pero, la inestabilidad política y el inicio de nuevas confrontaciones étnicas y culturales no imposibilitaron el desarrollo de una literatura de características propias, que persistió en la continuidad de géneros como el de la historiografía tradicional o “clásica”, la aparición de tipologías novedosas como la novela y la hagiografía, y, particularmente, la transformación de modelos canónicos como el de la épica, favorecidos por el clima político y el desarrollo del fenómeno de la Segunda Sofística, el cual, desde el siglo II, ofreció una nueva perspectiva sobre la literatura precedente, al ahondar en cuestiones metaliterarias y teorizar en torno del estilo y de la propia organización del material retórico. La *varietas* o *poikilía* fue, quizás, el rasgo emergente de esta época de continuidades y contrastes que distinguió a los escritores tardíos, muy afectos a mezclar y combinar modalidades genéricas.

A partir de lo afirmado hasta aquí la figura poética de C. Claudiano cumple con las características señaladas anteriormente, ya que se trata de un defensor de la política occidental sustentada por el emperador Honorio y el *magister utriusque militiae*, el vándalo Estilicón y por “edificar” un nuevo paradigma estilístico en el que reelaboró tipologías genéricas como el panegírico, la invectiva, el epitalamio, el poema épico-histórico y mitológico. Entre sus obras de tipo hexamétrico, donde estalla el conflicto entre

las partes del Imperio escindido y la evolución de las tribus germánicas estableciendo alianzas y atravesando vastos territorios, se destaca *In Rufinum*, extensa *vituperatio* estructurada en dos partes, entre las cuales media un período de tiempo de incierta extensión (ca. 395-397).

Sobre la base de esta fuente textual y desde una perspectiva retórico-estilística, que incluye el marco teórico de los géneros discursivos y los estudios histórico-culturales, los objetivos de esta comunicación procurarán: visibilizar la construcción ficcional de la invasión dirigida por Alarico que aparece en *In Rufinum II*; determinar la cartografía literaria elaborada por Claudiano en relación con la ruta seguida por las huestes góticas, y caracterizar la estilización retórica de los acontecimientos políticos en los que Estilicón y Rufino dirimieron los conflictos de su *auctoritas*.

ÁLVARO PÉREZ OSÁN (UNCuyo)

La configuración del otro en *Lisístrata*. Lampito como representación del enemigo en el contexto de la Guerra del Peloponeso

En el presente trabajo, partiendo de lectura de la comedia de Aristófanes *Lisístrata*, se busca un acercamiento a cómo el comediógrafo retrata a quienes eran, en el contexto de la guerra del Peloponeso, enemigos de los atenienses. El objetivo es determinar en qué medida la semblanza que el autor hace de los espartanos atiende a la necesidad de dejar atrás las diferencias entre los pueblos griegos y, así, dar fin a la guerra que ya cursaba su vigésimo año. Para ello se ha considerado principalmente la figura de Lampito, quien es la representante espartana en la asamblea convocada por Lisístrata. Esta figura es de central importancia en el plan trazado por la protagonista, el cual consiste en la realización de una huelga sexual con la colaboración de todas las mujeres de la Hélade, para, de esta manera, constreñir a los hombres a abandonar la lucha y lograr así el ansiado fin de la guerra. Teniendo en cuenta estas básicas premisas, en primer lugar, se ha trazado una breve contextualización del estado de la contienda en el año 411 a.C., momento en que fue representada la comedia en la fiesta de las Leneas, y la ya precaria situación en la que se encontraba Atenas, tanto en lo militar como en lo político. Luego, se ha realizado una descripción de Lampito. Se ha considerado la semblanza física de ella cuando hace su aparición en el Prólogo y, también, su carácter, el cual se muestra a lo largo de toda la comedia. Por último, se reconocieron algunos aspectos del dialecto espartano utilizado por Lampito. Se ha tenido en cuenta tanto aquellos que reflejan variantes dialectales reales, como los que son considerados exageraciones que buscan provocar en el público un efecto cómico. La conjunción de todos estos elementos configura una visión de Esparta y de su gente que no se condice con la semblanza de un odiado pueblo enemigo, sino de uno respetado e, incluso, admirado. La configuración del otro, el espartano, muestra que no había una frontera nítida entre las ciudades griegas y, más allá de la larga contienda que enemistaba a las polis de la Hélade, primaba siempre un espíritu helénico común.

LAURA PÉREZ (CONICET/UNLPam)

**Los prosélitos como inmigrantes a una nueva comunidad política en la
*Exposición de la Ley de Filón***

En la primera mitad del siglo I d.C. no existía una postura unánime y claramente establecida hacia los prosélitos, que fuera compartida por todas las comunidades judías. Por el contrario, si bien la figura del prosélito era sin duda reconocida como una categoría existente dentro de tales comunidades, hay evidencia de actitudes diversas en cuanto a su aceptación o rechazo y a su situación con respecto a los judíos de nacimiento (Goodman, 1996:63). Filón de Alejandría, uno de los exponentes más importantes del judaísmo helenizado en este período, expresa una visión decididamente positiva y abierta hacia los prosélitos, cuya relevancia resulta realzada si consideramos que la casi totalidad de sus afirmaciones en tal sentido se insertan en la serie de tratados denominada *Exposición de la Ley de Moisés*, es decir, la serie exegética menos alegórica y más vinculada con la realidad social y política de su contexto contemporáneo. Por supuesto, el primer elemento que Filón destaca en el movimiento que debe realizar el prosélito es la conversión religiosa que supone el abandono de los cultos y creencias politeístas y su reemplazo por la adoración del único Dios del monoteísmo judío. Sin embargo, hay otra dimensión de la conversión que resulta tanto o más importante: el cambio social que implica el ingreso a una nueva comunidad cívico-política, a una nueva π . Nuestra hipótesis de partida es que esta dimensión social o política de la conversión es inescindible de la dimensión religiosa y que su importancia se expresa en los textos filonianos a través del vocabulario relacionado con la migración. En efecto, el prosélito es caracterizado como un inmigrante que abandona un grupo social y una organización política, para ingresar a otra en la que deberá establecer nuevos lazos sociales –de amistad e incluso de parentesco–, adoptar nuevas costumbres y tradiciones y adecuarse al cumplimiento de nuevas leyes, organizadas en una constitución política específica. El objeto de nuestro trabajo es examinar en los textos de la *Exposición de la Ley de Filón* sus comentarios y afirmaciones acerca de esta dimensión social y política de la conversión a fin de demostrar que esta constituye una condición indispensable para acceder a la categoría de prosélito y ser reconocido como tal. Procederemos en dos etapas: en primer lugar, mediante una metodología filológica, analizaremos la terminología de la migración aplicada a los prosélitos en los pasajes relevantes; en segundo lugar, examinaremos las leyes específicas que Filón atribuye a este grupo con el fin de determinar cuál es la condición cívica de los prosélitos en relación con los judíos nativos y cuáles son los derechos y obligaciones que les corresponden en la constitución política a la que se incorporan.

LILIANA I. PÉREZ (UNR)

La cuestión terminológica en la conformación de la gramática y la retórica latinas

Durante el extenso período de dominio romano hubo sin dudas contactos entre latinohablantes y hablantes de otras lenguas en todo el territorio del imperio y en todas las actividades humanas y en relación a este hecho hubo, asimismo, una amplia demanda de intérpretes. En el campo de actividades de las que conocemos tan poco, una certeza se nos ofrece en la antigüedad clásica latina y ella es que la lingüística romana resulta un intento de traducción al latín del pensamiento griego sobre el lenguaje, de las controversias griegas sobre su naturaleza y de las categorías lingüísticas griegas. Sin embargo, la lingüística romana presentó, además, una indagación sobre la lengua latina. Las estructuras relativamente similares de las dos lenguas y cierta unificación cultural conseguida en el mundo grecorromano orientaron las reflexiones metalingüísticas relativas al lenguaje e implicaron una problematización –inscripta en la incipiente tradición lingüística– acerca de las posibilidades representacionales del lenguaje, de su vinculación con el mundo y su capacidad de simbolizarlo y figurarlo. Cuestiones relativas al signo, el índice, el símbolo, a la motivación o la convencionalidad de la lengua, a la transparencia y la opacidad del lenguaje (sólo por citar algunos casos) hunden sus raíces en el pensamiento antiguo y encuentran respuestas diversas en el mundo griego y en el mundo romano e, internamente, en las distintas escuelas lingüísticas y filosóficas.

Durante el período clásico de Roma, las obras de Varrón y Cicerón (s. I a.C.) y de Quintiliano (siglo I d.C.), exponen el proceso de absorción de la teoría lingüística griega y sus controversias y categorías en relación a la traducción cultural llevada a cabo por la cultura latina. Aun cuando el saber lingüístico romano es conocido sobre todo por la formalización de la gramática descriptiva y didáctica, que se convertirá en base de toda la educación en el período posterior de la Antigüedad y en la Edad Media, y en parte de la enseñanza escolar tradicional del mundo moderno, son todavía insuficientes las indagaciones que focalizan la emergencia de la problematización terminológica en la constitución de los saberes sobre el lenguaje.

El presente trabajo se propone analizar en el marco de la historia de las ideas lingüísticas la emergencia de estas discusiones en el campo de la gramática y la retórica latinas en el período clásico, en relación a la necesidad de traducción cultural de estas cuestiones que atraviesan las prácticas implicadas en Grecia y con el objetivo de conformar un campo de indagación romana sobre el lenguaje.

MARÍA CELINA PERRIOT (UNSJ)

La otra Ifigenia: entre la violencia y la libertad

Este trabajo se integra en el proyecto de investigación titulado “Poder y violencia en la literatura: perspectivas sociocríticas”, inserto en el Instituto de Literaturas Ricar-

do Güiraldes de la Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes, en la Universidad Nacional de San Juan. El presente análisis se propone comparar la tragedia *Ifigenia en Táuride* del dramaturgo griego Eurípides (V a.C.) y el poema dramático *Ifigenia cruel* del mexicano Alfonso Reyes (1889-1959), para discriminar en ambos textos los repertorios tópicos y las formas de apropiación y reformulación del fondo mítico que ellos legitiman. Se trata sobre todo de poner el foco en la relación particular que establece la protagonista con el par dicotómico libertad de elección *versus* destino de linaje, presente en el texto fuente y actualizada con una vuelta de tuerca por el hipertexto. El marco teórico que da cuerpo al análisis está proporcionado por la Teoría Sociocrítica en su vertiente canadiense, representada por Marc Angenot y Régine Robin.

Ifigenia cruel de Alfonso Reyes toma el mismo tema mítico y la misma protagonista que Eurípides, pero diseña un personaje femenino cuyos rasgos se advierten claramente diferenciados de su antecesora literaria. La Ifigenia de Alfonso Reyes es una mujer sin memoria de su pasado; su personaje experimenta una ambivalencia generada por la sospecha de que una parte de sí misma corresponde a una “otra” que no puede identificar, pero cuya presencia intuida la fractura dolorosamente. No es el caso de la Ifigenia griega. De tal modo, la figura protagónica del drama alcanza en el texto de Reyes una dimensión peculiar por la reasignación de un carácter (*ethos*) en sentido aristotélico, que no encontramos de un modo equivalente en su referente griega.

Las diferencias advertidas en la configuración de estos personajes femeninos proporcionan información clave para el análisis de dos textos ubicados en instancias temporales y culturales tan disímiles, y remiten a otras dimensiones también comparables entre sí, tales como la relación con la divinidad y la existencia humana como mandato, aspectos que se ven iluminados por la perspectiva teórica aplicada en el análisis.

MARÍA GABRIELA PIEMONTE (UNR)

El traductor y la traducción según Leonardo Bruni

En su *De interpretatione recta* (1420), Leonardo Bruni (ca. 1370-1444) se explaya y analiza las ideas sobre la traducción y el traductor que había desarrollado a lo largo de su labor de político, historiador, filósofo, investigador, traductor y traductólogo, también en discusión con sus contemporáneos, entre ellos, Alfonso de Cartagena.

En ese texto, considerado el primer tratado moderno sobre la traducción en Occidente, además de identificar de forma novedosa para su época los distintos requisitos de una “traducción *recta*” y de, diríamos hoy, un “traductor competente”, su autor arremete contra otras traducciones de Aristóteles realizadas por personalidades destacadas de su tiempo y medievales e impondría un término y un concepto para el sujeto (traductor) y la actividad (traducción) (Folena, 1994) con ecos ciceronianos y jeronimianos y latinos en general, aunque no siempre, ya que al mismo tiempo, y en el mismo texto sigue utilizando *interpres* e *interpretatione* –ya desde el mismo título– respectivamente para el traductor y la traducción contemporáneos (cfr. Pérez González, 1995).

El objetivo de este trabajo es dilucidar si en *De interpretatione recta* Bruni hace distinción entre traductor e intérprete, traducción e interpretación (como de alguna manera lo habían hecho Cicerón y Jerónimo) y si es posible encontrar la aspiración del autor de re-

significar al sujeto traductor y el proceso / producto traducción en función de los nuevos lectores humanistas. Nuestra hipótesis es que efectivamente Bruni plantea conceptos y requisitos novedosos, en el intento de una modelización de la actividad y del producto, en un marco de ambigüedad terminológica –que se extiende, por lo demás, hasta nuestros días. De la lectura del texto completo (Furlan, 2011) y de las varias traducciones al español, al portugués y al italiano, así como de las distintas exégesis de autores contemporáneos, volvemos al original y analizamos el uso de los términos en cotexto y contexto.

CRISTINA PIPPOLO GRIEGO (Udelar/ANEP, Uruguay)

***Praepositio* en Prisciano: una categoría migrante**

La presente propuesta se dirige a examinar los procesos de gramaticalización que separan los dominios sintácticos de una unidad que, en la lengua latina, se manifiesta como adverbio, preposición y preverbo. Bajo el rótulo de *praepositio*, la tradición gramatical de la latinidad tardía reúne tales unidades en contextos de funcionamiento autónomo y en posición ligada y se constituye en un corpus fundamental para el estudio de las ideas lingüísticas, de los procesos de cambio y, en consecuencia, de la historia de la lengua latina. Este trabajo parte de un enfoque descriptivo-historiográfico, presenta extractos de las *Institutiones Prisciani* (H. Keil ed., 1961) y apuesta a probar que, tanto la intuición cuanto los comentarios de los gramáticos antiguos son reserva y fuente imprescindible para las conclusiones que, sobre forma y sentido, conviene integrar a los estudios históricos de modelo actual.

MARCOS FABIÁN POLISENA (UNC)

Hesíodo y Marechal o el mito de las Edades: una lectura de la recepción del mito hesiódico de las Edades en Leopoldo Marechal

En el presente trabajo asumimos la tarea de indagar acerca de la recepción que hace Leopoldo Marechal del mito hesiódico de las Edades y, como en torno a este funda su filosofía de la historia, su concepción *unitiva* del hombre, y su diagnóstico de la modernidad. Creemos que Marechal asimila la Edad de Hierro que canta Hesíodo con la modernidad, que genera una fragmentación en todos los ámbitos del ser humano, y produce una sobrevaloración de la materia, por encima de la contemplación. Tanto Marechal como Hesíodo se creían exponentes que habitan en la Edad de Hierro, pero Marechal da un paso más allá: considera que la modernidad es el *locus* de este Hombre de la Edad de Hierro, él declara estar en la decadencia más baja de esta Edad.

La hipótesis que presentamos puede desarrollarse en base a una comprensión y a un sentido. Marechal resemantiza el mito desde su perspectiva y lo carga de uno nuevo. Nuestra tarea consiste en un ejercicio de interpretación. La interpretación comien-

za siempre con conceptos previos, que nos conducen a una comprensión productiva, es decir tener en cuenta el potencial del texto introduciendo nuevos matices.

Convergen en la obra de Marechal una vasta cantidad de simbolismos, y el mito de las edades que canta Hesíodo en su *Teogonía*, sirve a Marechal para expresar una cosmogonía y una ontología. La *Teoría y Práctica de la Catástrofe* que esgrime Marechal en *Megafón o la guerra* o “la inmortalidad del cangrejo” que camina hacia atrás, son ejemplos de esta concepción cíclica del tiempo que tan patente era para los griegos. Las obras que serán objeto de nuestro análisis son: *El Banquete de Severo Arcángelo* (1965); *Megafón o la guerra* (1970); *Cuaderno de navegación* (1966) de Leopoldo Marechal y, por el lado de Hesíodo: *Teogonía y Trabajos y días*. Esta investigación tiene un enfoque comparativista y se propone un análisis hermenéutico.

GABRIELA PORTANTIER (UNA)

La alegoría de la caverna en el cine postmoderno o cómo leemos hoy a Platón

La presente ponencia tiene como objetivo explorar la pervivencia del relato platónico en el cine actual como mitologema que atraviesa diferentes géneros y estilos. La hipótesis de esta comunicación es que el cine refleja los miedos de una sociedad cada vez más fragmentada y amurallada en su propio concepto de verdad, una verdad que por lo tanto se ha vuelto líquida e ineficaz. La interpretación cinematográfica que se realiza sobre la alegoría opera sobre la posibilidad de la ruptura de esta ceguera cognitiva. Es decir, a diferencia del final planteado por Platón –el fracaso del prisionero que busca liberar a sus compañeros–, el cine permite el triunfo del héroe tras desarmar los andamios de esa certidumbre falaz anclada en el (auto)engaño. Metodológicamente, se analizan cuatro películas para estudiar sus correspondencias con el texto filosófico y su resemantización: *The Truman Show* (1998), *Matrix* (1999), *The Lego Movie* (2014) y *Room* (2015). Desde miradas distintas, cada una de estas películas testimonian la apropiación y adaptación del relato clásico a una dinámica actual.

En este sentido, y a través de una serie de operaciones de recepción e intervención artística sobre texto original, el cine postmoderno reactualiza el modelo platónico y redefine su intención didáctica. Los característicos mecanismos intertextuales de esta narrativa cinematográfica (como la alusión y la cita) dan una nueva lectura sobre la alegoría de la caverna. *The Truman Show* y *Matrix* la interpretan desde la perspectiva de la ciencia ficción ucrónica o distópica, según el caso. *The Lego Movie*, más reciente, apunta a una disección del camino del héroe del género maravilloso y a un juego meta-narrativo. Finalmente, *Room* se constituye como un drama que entrecruza el imaginario platónico con la base de una noticia del ámbito policial. En conclusión, el cine contemporáneo reelabora el texto griego a partir de estrategias propias del diseño postmoderno como la transtextualidad. Gracias a esto, se consolida la perduración de la metáfora filosófica utilizada por Platón.

MARTÍN POZZI (UBA)

Límites, espacios, individuos: la centralidad de Roma en *Astronomica* de Manilio

Dentro de la cosmovisión estoica que sirve de fundamento a la doctrina astrológica que Manilio desarrolla en su poema didáctico es clave el concepto de simpatía universal que aúna indisolublemente el macrocosmos y el microcosmos, el cielo y la tierra. De esta manera, el movimiento, posición e influencia de los astros se ve reflejado en los diversos aspectos y actores que conforman la vida en la tierra. En este sinfín de relaciones entre lo macro y lo micro, nuestro poeta dedica prácticamente la totalidad del IV° libro de su poema a explorar y “enseñar” la influencia de las constelaciones zodiacales sobre los diversos pueblos y regiones del orbe, presentando de esta manera una explicación supuestamente racional de sus costumbres, rivalidades y amistades. Para introducirnos en el tema, el autor hará primero un interesante y completo recorrido del mundo conocido para situar a su lector en el espacio tanto geográfico cuanto, a nuestro entender, ideológico del etnocentrismo romano.

El objetivo de la presente comunicación es analizar y desentrañar la forma en que se describe el espacio terrestre habitado en el contexto de la geografía astrológica maniliana. A partir del estudio filológico integral de diversos pasajes del poema y la confrontación con otros autores se intentará problematizar los conceptos de límite, espacio cerrado, orillas, periferia y centralidad en la obra y presentar las formaciones ideológicas que los sustentan. Planteamos la hipótesis de que el poema se vale de dos procedimientos complementarios para señalar la grandeza y centralidad del Imperio romano: en primer lugar la descripción del mundo a partir de límites periféricos ambiguos, peligrosos y maravillosos que van siendo progresivamente reemplazados hasta la llegada a un centro racional, estable y concreto. En segundo lugar, la construcción de itinerarios (de Certeau) en las descripciones geográficas, logrando de esta manera inscribir un sujeto en el devenir expositivo: no se trata en definitiva de lugares *per se*: son lugares habitados por humanos. Creemos que es a partir de estos caminos paralelos que el poeta puede justificar el lugar preponderante de Roma en la centralidad del mundo geográfico, pero también el rol central del imperio entre las naciones y los individuos.

ALDO RUBÉN PRICCO (UNR)

Desplazamientos de roles dramáticos en *Trinummus* de Plauto. La relación *scaena* / *cavea* y la retórica escénica como criterios de escritura

Una teatralidad sometida a la presión de la supervivencia en un convivio pleno de disrupciones como el de los *ludi scaenici* necesita prever tácticas discursivas que religuen y estimulen permanentemente a los integrantes de la *cavea*. Como parte del ejercicio de un oficio concreto de la escena, de *traductio* y de adaptación a las circunstancias de enunciación, Plauto elabora de manera programática conjuntos parlamentarios anclados con preeminencia en dispositivos retóricos.

En ese sentido, *Trinnummus*, tal vez la más “terenciana” de las comedias de Plauto, presenta un plan de captación y mantenimiento de eventuales espectadores que se inscribe en los procedimientos usuales del dramaturgo. Nos referimos a doxas derivadas de la moral republicana como sostén ideológico de los horizontes de expectativa y al empleo de tácticas discursivas de inclusión performática que favorecerían la construcción de empatía con el auditorio. En ese sentido, por la superficie de la *fabula*, un *senex* devenido *servus*, un *servus* investido de *parasitus*, maquinaciones de engaños propias del género, juegos de palabras y alusiones concretas a la romanidad configuran una combinatoria que, prescindiendo del objeto erótico previsible, recicla lo esperable del artefacto cómico por medio de la remisión a *loci communes* tradicionales.

Si la retórica construye su auditorio y procede a la manipulación de este, la comedia plautina homologa los procedimientos de aquella, que pueden describirse en términos pragmáticos para visualizar la indispensable complicidad entre *histriones* y espectadores. Este trabajo propone el análisis de algunos casos paradigmáticos de pasajes en los que más que una lectura diegética se impone una perspectiva performática en la que los enunciados remiten a la captura y mantenimiento del interés espectral. El hecho de que *Trinummus* pueda haber sido caracterizada por cierta crítica como más *stataria* que *motoria* no la exime de los hábitos y destrezas compositivas del sarsinate, de las que se intentará dar cuenta en la presente comunicación.

CLARA RACCA (UNR)

Himno trágico y legitimación del culto heroico: Alcestis, vv. 741-746

El objetivo del presente trabajo es analizar el himno a Alcestis, versos 741-746, en la tragedia de Eurípides, tomando en consideración no solo su función dentro de la ficción dramática sino también la extra-ficcional, puesto que los himnos trágicos legitiman y refuerzan los cultos heroicos y divinos.

Si consideramos a un himno como un canto dirigido a las divinidades con la pretensión de obtener algo de ellas, ya sea asistencia o favor (cfr. Furley-Bremer, 2001:2), podemos postular a los versos analizados como un breve himno en donde los ancianos del coro expresan el deseo, que podría interpretarse como un pedido velado para que Alcestis sea bien recibida y ocupe un lugar destacado en la morada de Hades.

Consideramos que este himno puede ser denominando (Mantziou, 1981: 144), puesto que su principal propósito es la súplica. Dentro de la ficción dramática, la súplica es cantada durante la procesión funeraria, en ella el coro invoca a los dioses ctónicos y expresa el deseo de que Alcestis tenga una existencia favorable en el Hades. Por esta razón se intenta propiciar un buen viaje al más allá. A nivel extra-ficcional, al equipararla con Perséfone –diosa asociada a los ciclos de muerte y resurrección– es acertado plantear una posible relación entre la heroína y los cultos místicos, específicamente los cultos eleusinos. Además, la intervención de Heracles en la tragedia como aquel que debe rescatar a la esposa de Admeto –profetizado desde el prólogo por Apolo (vv. 65-69)– refuerza la idea de una iniciación. Por otro lado, siguiendo la propuesta de Markantonatos (2013:86) consideramos que la presencia del héroe panhelénico no es arbitraria ya que al encontrarse en medio de la resolución de sus famosos tra-

bajos alienta a la audiencia a establecer una relación directa entre las dos líneas narrativas: el ciclo exitoso del hijo de Zeus en paralelo con la hazaña de Alcestris. En esta confluencia de narraciones míticas presentadas por Eurípides podría postularse la inserción de la acción de Alcestris dentro de una tradición mayor y con ello la posibilidad de suheroización. De este modo la tragedia funcionaría como un aition del culto que recibía la heroína en el Ática.

BRUNO RAGAZZI (UNNE)

Máscaras liberales. Usos políticos de las fuentes griegas en Leopoldo Lugones

El fin de siglo argentino presenció la instalación y decadencia de los escritores gentleman (Viñas, 1964), cuyo grado de heteronomía fue moderado, sin embargo, muchos fueron partícipes a través de textos programáticos de los gobiernos de signo liberal. Uno de ellos fue Leopoldo Lugones que, entre sus cambios e incongruencias, mantuvo constante el culto a la teosofía y a la cultura griega (Quereilhac, 2016; Dalmaroni, 2010). En el siguiente artículo se analizarán cuál es la posible lectura política de las relaciones transtextuales (Genette, 1962) de las fuentes griegas en los escritos más conocidos de Lugones, como *El payador* o *El imperio jesuítico*, y en textos de menor visibilidad como *El ideal caballeresco* y *Los estudios helénicos*.

Se partirá de la hipótesis de que particularmente la presencia del héroe (Campbell, 1959; Vernant, 1982) y del paladín como guardarropa (Rama, 1985) o disfraz del otro, constituye estrategia discursiva heteroclita de acercamiento y alejamiento a las clases populares (Chein, 2010), en respuesta a la emergencia de un nuevo público lector y de la amenaza de la condición de clase de la oligarquía porteña de fines de siglo XIX. Entremezclada con la idea de tradición, las referencias a las fuentes griegas constituyen una serie de estampas o pasajes elaborados a partir de relatos heroicos pretéritos en los que, el escritor, a través de la construcción imaginaria del pasado, se establece como productor del relato del Estado, una República de Letras (Dalmaroni; 2006, 2010). Es decir, funcionales a la construcción del nuevo sujeto liberal.

Para la elaboración de la lectura serán centrales las categorías de “dominante” y “residual” (Williams, 1977) para comprender las dinámicas de construcción del sujeto de Estado imaginado, al mismo tiempo que se establece una operación de “tradición selectiva” (Williams, 1977) respecto de la literatura occidental. En conjunto con ello, será productivo el concepto de “guardarropía” de Ángel Rama (1985) para comprender las operaciones políticas explicadas más arriba. Efectivamente, Rama entiende por esto una estrategia discursiva de democratización por parte de las clases dominantes consistente en disfrazarse del “otro”. Así, el héroe griego constituye un disfraz más, que forma parte del baile de máscaras de la Argentina de signo liberal.

VALENTÍN RAGO (UNC)

Nombres étnicos troyanos en *Eneida* 4

En el trabajo propuesto abordamos una selección del libro 4 de *Eneida* de Virgilio y analizamos los nombres étnicos referidos a los troyanos, también llamados gentilicios geográficos, desde la perspectiva de que en la cultura romana los nombres étnicos constituyen un sentido más que superficial o etimológico como parte central del discurso (Highet, 1972:3). La variación entre diversas formas para referirse al mismo grupo étnico de los troyanos, desde conformaciones etimológicas que poseen diversos matices semánticos, nos impulsa a analizar qué valor tiene el uso de variantes nominales en la trama narrativa y dramática del libro 4. Realizar un trabajo sobre todos los adjetivos de *Eneida* 4 resultaría más extenso de lo que pretendemos lograr, y frente a nuestro interés en las construcciones sociales en la literatura latina y la relación de las obras con su contexto inmediato optamos por el análisis en dichos términos de los nombres étnicos, como categoría de adjetivo o en su forma sustantivada, referidos a los troyanos. Como hipótesis sostenemos que los nombres étnicos, cuando se refieren a personajes individuales como Eneas, tienen un valor semántico específico y evolucionan según las dinámicas narrativas. Sin embargo tales valores semánticos no son invención virgiliana, sino que responden a un contexto y despiertan en un lector contemporáneo a la obra referencias claras y específicas. La pluralidad y la riqueza del uso de este recurso permiten analizar en profundidad el valor que cada término puede tener y la función que puede cumplir dentro del entramado general del libro. La inversión, la resignificación, la paradoja y la prolepsis son algunos de los recursos narrativos que Virgilio utiliza a través de nombres étnicos. Gracias al estudio específico de comentaristas como Austin (1977) y Gildenhard (2012), que han sabido ver la creación de valor semántico en el uso y variedad de los nombres étnicos, nos resulta pertinente realizar un acercamiento a la materia considerando la rama de estudios narratológicos, para poder hacer confluír marcas textuales sutiles, como son los nombres étnicos, con las macroestructuras narrativas del libro. Comprobaremos nuestra hipótesis a través de la identificación sistemática de los nombres étnicos referidos a troyanos en el libro 4, seguida por un análisis comparativo y narrativo que permitirá identificar valores concretos que adquieren estos adjetivos en la trama narrativa.

CAROLINA REZNIK (UBA)

La teatralidad de los textos no teatrales: una aproximación a las *Vidas de Pericles, Nicias y Alcibíades* de Plutarco

Si bien la teatralidad refiere claramente al teatro posee un “alcance mucho más amplio que el de la esfera puramente teatral” (Féral, 2004:11). Se trata de un concepto de difícil precisión que resulta “interesante porque nos permite reflexionar tanto acerca de la producción como de la recepción...” (Féral, 2004:10). La noción de virtualidad escénica, por

su parte, refiere a la potencialidad de un texto para ser puesto en escena y la presencia en el texto de rasgos provenientes de esa potencialidad para ser puesto en escena (Ubersfeld, 1989). También se relaciona con la producción y con la recepción de un texto, en principio, exclusivamente teatral pero no con la realización efectiva de la puesta en escena. Esta noción, a diferencia de la teatralidad, casi no se aplica a textos que no sean teatrales. Nuestra hipótesis asegura que ambos conceptos son herramientas de análisis pertinentes que enriquecen el estudio de textos no teatrales. La presente ponencia tiene como objeto realizar algunas precisiones teóricas y terminológicas respecto de lo que se entiende por teatralidad y por virtualidad escénica dentro de la disciplina de los estudios teatrales. La propuesta general, dentro de la que se inscribe este trabajo, consiste en observar en algunas biografías de Plutarco, justamente, la presencia o articulación de rasgos teatrales y de dicha virtualidad. De acuerdo a ello, entonces, realizaremos la argumentación relacionada con la precisión de dichas nociones. Luego, esbozaremos un análisis inicial ejemplificando con pasajes seleccionados en lengua original y en traducción. Nuestro marco teórico se ubica dentro de la semiótica teatral y, en principio, seguimos la argumentación de Ubersfeld (1989 y 1997), Villegas (1991), Pavis (2000), Féral (2004) y De Marinis (2005).

JOSÉ MARÍA RISSO NIEVA (UNT)

La errante Medea: el destierro en el drama *Mirando la luna* del grupo teatral “Manojo de Calles” (Tucumán, 1994)

“Manojo de calles” es un grupo teatral independiente de Tucumán fundado en 1993. Su coordinadora, Verónica Pérez Luna, define tres etapas poéticas en la trayectoria de la agrupación, estando la primera de ellas, período 1993-1998, caracterizada fundamentalmente por la recepción y apropiación de la tradición clásica grecolatina. El drama que analizamos, *Mirando la luna*, autoría conjunta de Verónica Pérez Luna y Jorge Pedraza, fue estrenado en 1994, en el Teatro Alberdi (altos) de Tucumán, y corresponde a este momento de experimentación y maduración de la propuesta estética. El espectáculo toma –como punto de partida para la construcción dramática– el mito de Medea, siguiendo especialmente la versión trágica de Eurípides. La introducción de esta textualidad ajena, en un nuevo mundo cultural, supone necesariamente el establecimiento de un lenguaje común con ella, es decir, exige su “traducción” (Lotman, 1996). De acuerdo con ello, nos proponemos: a) describir la presencia de lo grecolatino en el drama seleccionado; b) indagar en los procesos de traducción textual involucrados en la creación dramática, y c) analizar los alcances de la apropiación de la tradición clásica en el medio cultural y teatral del Noroeste Argentino. En tanto nos interesamos por la tensión entre lo propio y lo ajeno, nuestra investigación se inscribe en la problemática de los estudios comparados en literatura y teatro (Dubatti, 2008; Guillén, 1985). Seguimos, principalmente, los postulados teóricos sobre la “recepción productiva”, desarrollados en el marco de la Estética de la Recepción, por Günter Grimm (1996) y articulamos estos aportes con el modelo dramatológico, diseñado por José Luis García Barrientos (2001), para el comentario de una obra teatral. La apropiación se inclina por un aspecto semántico específico de la textualidad recepcionada: el destierro, entendido

como un “sentimiento de desarraigo”, es decir, como una sensación de extrañeza percibida por el sujeto respecto del lugar que ocupa. El drama *Mirando la luna* resulta entonces de una serie de correspondencias entre la trágica historia de la heroína de Cólquide y la situación de la mujer latinoamericana en los años 90.

MARCELA RISTORTO (UNR)

Ciudadanía y continuidad del linaje autóctono: la función del himno a Atenea Níke en el *Ión* de Eurípides

La ponencia tiene como objetivo analizar el himno a Atenea Níke en el primer estásimo de *Ión* (452-508), considerado la respuesta del coro a una situación dramática: las servidoras atenienses de Creúsa suplican para que el linaje de Erecteo siga ocupando el trono de Atenas. Asimismo se examinará la función extra-ficcional de este himno trágico, teniendo en cuenta también la rhesis de la diosa Políada como *dea ex machina*. Si bien la fecha de performance de *Ión* es objeto de controversia, siguiendo la propuesta de Martin (2018:32) es factible proponer que el año 412, época en la que se cuestionaba el rol hegemónico de Atenas en la Hélade. En el siglo V se consideraba que esta supremacía estaba relacionada con su autoctonía, razón por la que la carencia de hijos de Creúsa constituiría un grave problema. Asimismo en este momento es relevante ideológicamente enfatizar los vínculos entre Atenas / Jonia y los demás pueblos griegos (dorios y aqueos), tanto para justificar la existencia de la liga Delia como para censurar a los dorios que han emprendido una guerra a sus ancestros. Dentro de la ficción dramática, el himno evidencia el apremio de Creúsa por la descendencia. Las atenienses, servidoras de la reina, suplican a la diosa Políada de su ciudad junto a otras deidades asociadas para que interceda ante Apolo. Es un típico himno (Furley-Bremer, 2001:I:325) donde se ruega a dioses para que escuchen la plegaria e intervengan. Atenea responde a esta súplica, como puede verse en su aparición como *dea ex machina* (Mantzou, 1981:45). Y es precisamente el diálogo que puede plantearse entre el himno y la rhesis de la hija de Zeus el que permite ver la dimensión ideológica de la obra. La preocupación de las servidoras atenienses por la pervivencia de la casa real, es aliviada por las palabras de la diosa, quien informa que *Ión* es el descendiente de Erecteo y, por lo tanto, legítimo rey. Además subraya la supremacía de los habitantes de esta ciudad, puesto que los jonios y los atenienses son descendientes no solo de la hija de Erecteo sino también de Apolo. En cambio los dorios y los aqueos solamente tienen como ancestros a Creúsa y Juto. Además cabe señalar que el himno resalta las múltiples conexiones entre Atenas y Delfos, dado que las atenienses alaban a dioses venerados en ambas ciudades. Así a nivel extra-ficcional la oda permite reflexionar sobre el juego especular que hace el poeta, al presentar a Delfos, ámbito donde se desarrolla la acción, como una imagen idealizada de Atenas, ciudad donde debería reinar la armonía cívica (Markantonatos, 2016:209-228).

MARCELA RISTORTO (UNR) | SILVIA REYES (UNR)

El himno a Enodia en el *Ión* de Eurípides

La ponencia tiene como objetivo analizar la función que desempeña el himno a Enodia en el tercer estásimo de *Ión* (1048-1105), tanto en la trama como a nivel extra-ficcional. Se busca refutar las posturas críticas que a menudo han considerado que los cantos corales en la tragedia de Eurípides son poco relevantes para la acción desarrollada en escena. Desde una perspectiva diferente, se busca resaltar la relevancia que posee para la comprensión de *Ión* el himno a Enodia, diosa que aparentemente no tiene relación con el *de la tragedia*, puesto que Enodia-Hécate no se involucra con Erecteo ni con su descendencia.

Para analizar este himno, que ha sido denominado tanto *(Mantziou, 1981:169 ss.)* como *defixio* (Mikalson, 1989:84-5), se debe examinar la naturaleza de la deidad invocada. La diosa tesalia-tracia Enodia es invocada, como evidencian inscripciones del siglo V, para propiciar la concepción y los partos. Por otro lado, Enodia ha sido identificada con Hécate, Artemis y Perséfone. En esta tragedia, la religiosidad ateniense se define a partir de las relaciones que mantiene con Delfos y con Eleusis. Por esta razón tiene especial relevancia la asimilación Enodia-Hécate-Perséfone, deidades centrales en los misterios eleusinos.

Puede sostenerse así que esta oda más que una *defixio* que buscarse perjudicar a *Ión*, debe ser entendida como un himno *, cuya súplica remite a dos aspectos esenciales de la tragedia. Por un lado, siendo Enodia protectora de los partos y de los niños recién nacidos, los votos del coro remiten a la supuesta realidad de Creúsa, a su carencia de un heredero para el trono de Atenas. Por otro lado, Enodia, como hija de Deméter, remite a los misterios eleusinos y órficos. Además en este himno el coro describe los ritos eleusinos, lo que permite interpretar este himno en relación con los cultos místéricos. Asimismo es factible pensar una relación de “identificación” entre Creúsa y Perséfone: ambas fueron víctimas de la violencia de dioses y finalmente son recompensadas por sus pasados sufrimientos (Loroux, 1994:228-230). La similitud de las vivencias de Kore y Creúsa, sus padecimientos y recompensas, permiten subrayar las relaciones entre Atenas y Eleusis.*

EZEQUIEL RIVAS (UBA/UNIGE)

En busca de un mundo feliz: viaje, utopía y alteridad en *Historias verdaderas* de Luciano de Samosata

La crisis de la *pólis* en el período helenístico (siglos IV-III a.C.) respecto de la confianza en los ideales platónicos y aristotélicos de una ciudad ideal gobernada por la razón hace que se recuperen paulatinamente las imágenes mitológicas y poéticas en torno a las fundaciones de ciudades (como la Atlántida), imágenes que constituirán posteriormente los elementos fundamentales del discurso utópico de la Modernidad:

universo imaginativo, ubicación temporal en el pasado mítico, desplazamiento del espacio hacia lugares fuera de la relación centro-periferia y la felicidad expresada en la abundancia y en una vida prolongada (cf. Comparato, 2006:22). A su vez, con la expansión del imperio alejandrino y posteriormente del romano, se incorporan nuevos territorios, promoviendo así el encuentro y contacto entre culturas alejadas. En este sentido, el viaje, como medio de contacto cultural y como *tópos* literario comienza a hechar raíces y sienta las bases de la posterior literatura periegética de Estrabón y de Pausanias. La ‘novedad’ de los relatos de los viajeros y de los descubrimientos de zonas alejadas del mundo conocido hasta entonces propicia así textos como las *Historias verdaderas* de Luciano (125-ca.190 d.C) en los que los elementos anteriores se conjugan con una doble finalidad: revelar el dudoso estatuto de verdad / verosimilitud del contenido de dichos relatos y al mismo tiempo, ofrecer una suerte de ‘relax’ intelectual (HV, 1.1). Sin embargo, este *delectare* esconde otras intenciones, propias del período intelectual en el que se inscribe su autor, a saber, la segunda sofística: servirse de los artificios del discurso y de la *phantasia* para realizar una mirada crítica y mordaz de la realidad social y política de su tiempo. Nuestra hipótesis de lectura, en este sentido, sostiene que tanto los viajes del personaje que detenta la voz autobiográfica así como los diversos sucesos asombrosos y encuentros entre culturas y personas que se hilvanan a lo largo de la narración construyen un relato utópico *avant la lettre*, que tienen precisamente a la *pólis* como objeto de indagación y de ficción, mediante una mirada multiperspectivista constante, por ejemplo, la visión de la Tierra desde la Luna o desde el cielo, o la reproducción de un mundo civilizado y casi cercado a la edad de oro dentro del vientre de la ballena o en las diversas islas. Nuestra hipótesis se sostiene, además, en una lectura del texto y sus fuentes en clave paródica e intertextual con el objetivo de evidenciar así el artificio y las estrategias narrativas de Luciano, que hacen de las *Historias verdaderas* una obra verdaderamente proteica, difícil de definir genéricamente, ya sea como novela, como parodia o incluso como proto-relato de ciencia-ficción (cf. Gassino, 2010).

ALEXIS E. ROBLEDO (UBA)

Cartografías de la otredad en *In Rufinum I* de Claudiano: construyendo a un enemigo

Claudiano, un poeta originario de Egipto, probablemente de Alejandría, se traslada en el año 395 d.C. de Roma a Milán, sede de la corte imperial, donde establece nuevas alianzas sociales y políticas. A partir de ese momento, se transforma en la voz oficial de la corte de Honorio y su regente, el general vándalo Estilicón. Tras la muerte de Rufino, en manos del ejército occidental de Estilicón, compone y recita *In Rufinum I*, a comienzos del 396. Rufino, el prefecto de Oriente, ponía en peligro las fuerzas de Estilicón, por la cercanía que había tenido con Teodosio y luego con su hijo Arcadio, al detentar el poder de la *pars Orientis*.

En este trabajo se recorrerá la construcción de la monstruosidad de Rufino en el poema mencionado, basada en las particularidades extremas que lo configuran: desde su crianza en el inframundo a cargo de Megeira, una de las Furias, hasta la marginalidad territorial en la que se forja. A lo largo de la invectiva contra Rufino, la periferia se

vuelve un espacio fecundo para la generación de portentos que ponen en peligro la *concordia* instalada por Teodosio, antes de su muerte. Con el fin de salvaguardarla, surge un héroe épico capaz de acabar con estos seres: Estilicón. De esta manera, la invectiva toma el carácter de un poema panegírico a fin de introducir un personaje restaurador de la *concordia*, arrebatada por el *furor* o *discordia* de Rufino. Así, el yo lírico recurre a diversas técnicas compositivas al correr los límites de los géneros poéticos, valiéndose de la invectiva, la poesía panegírica y la implementación de la *ékphrasis*, en el contexto de la narración épica. Por un lado, esta *poikilía* genérica permite engendrar a un enemigo / monstruo y, por otro lado, que el poema devenga en un portento genérico. En consecuencia, la materia monstruosa se vuelve la fuerza compositiva del poema que se desborda verso a verso. Ante lo dicho, cabe señalar que el objetivo de esta comunicación se centrará en develar cómo las cartografías de la otredad y la *poikilía* genérica se vuelven los instrumentos configuradores de la identidad monstruosa de Rufino, a de fin borrar prácticamente la *romanitas* de este y potenciar la labor épica de Estilicón. No obstante, la peligrosidad del monstruo está en que no deja de ser un enemigo interno. Por lo tanto, la exaltación de estos personajes antitéticos desembocaría en el posicionamiento de Rufino como el generador de una guerra intestina, montando un espectáculo adoctrinador.

MARÍA ALEJANDRA RODONI (UNS)

La diosa Hestia y la nueva localización del centro en el *Himno a Delos* de Calímaco

El presente trabajo tiene como objetivo analizar la relación que se establece en el *Himno a Delos* de Calímaco entre la isla Delos y la diosa Hestia. La isla, denominada ... (v. 325) “hogar de las islas”, es caracterizada como centro, y en detrimento de Delfos, constituida como nuevo *ómphalos*. Nuestra hipótesis es que esta consideración de Delos como nuevo *ómphalos* está estrechamente vinculada con la cosmovisión política del imperio ptolemaico, cosmovisión que el poeta despliega en su *Himno*, en el que el dios Apolo mismo sanciona con su palabra profética la consideración divina del soberano lágida. La metodología que aplicamos es el análisis filológico de los textos, que comprende cotejo de ediciones críticas autorizadas, cotejo de fuentes literarias y cotejo de testimonios epigráficos. Para el examen de fuentes se siguen los criterios de las ciencias de la cultura, que implican la atención al medio socio-cultural en sus variadas manifestaciones, supeditando la interpretación de los textos al conjunto de los testimonios, dando lugar a una investigación de carácter histórico cultural, lo que implica una acepción amplia del término “literatura”, no ceñido a las manifestaciones poéticas, sino más adecuado al sentido estricto de la disciplina filológica, cuyo objeto de estudio abarca toda producción textual. Seguimos además el marco teórico de la “poética cultural” o “neohistoricismo”, por el cual el estudio filológico que se propone busca integrar la representación poética con el marco de referencias del contexto. Hay, desde nuestra perspectiva, una consolidación de la actitud crítica del poeta helenístico con respecto al material mitológico heredado, concomitante con el progresivo desarrollo de la escritura y una reflexión consecuente sobre la naturaleza y función de la poesía como representación del contexto sociocultural.

WILLIAM ALCIDES RODRÍGUEZ GARCÍA (UNAL/FUAC, Colombia)

Anquises, Julo y Creúsa: símbolos del pasado, futuro y presente de la huida de Eneas

Cualquier desplazamiento implica un movimiento desde un lugar que ha albergado la historia de una comunidad, la identidad de un pueblo y la esperanza de un porvenir. Desplazarse es, pues, dejar atrás un pasado, reconstruir un presente y casi renunciar al futuro. En medio de tal desarraigo, el desplazado intenta llevar consigo símbolos que le evoquen su pasado, que le permitan soñar con el futuro y que mantengan la ilusión de seguir conectado con un presente que parece suspendido, aunque este ya no exista. Tras la caída de Troya, Eneas se ve obligado a escapar y se lleva consigo a su padre Anquises, a su hijo Julo y a su esposa Creúsa. Es cierto que ellos son su familia; sin embargo, más allá de esto, se podría plantear que por medio del efecto poético de su narrativa, Virgilio los presenta como símbolos de aquellos elementos que porta consigo el desplazado. Así pues, Anquises simbolizaría el pasado que queda atrás; no en vano está encargado de llevar los objetos sagrados y los Penates patrios. Eneas debe llevarlo a cuestas como si de su propia memoria se tratase; como él mismo lo indica: *succedoque oneri*. Por otro lado, el pequeño Julo sería símbolo del incierto futuro, cuya expectativa apenas es capaz de seguir el presuroso andar de Eneas: *non passibus aequis*. Finalmente, el héroe, sin poder asir a su amada Creúsa, debe marchar delante de ella, sin posibilidad de mirar atrás. Junto a ella, detrás deja a su Troya. En efecto, Creúsa simbolizaría el presente, representado por la Troya destruida en medio de las llamas. Desconsolado al ver que no lo seguía, Eneas vuelve en busca de su amada, pero no encuentra más que *ipsius umbra Creusae*, como también lo es en ese momento la mismísima Troya. Creúsa sabe bien que es un fantasma, como la ciudad, y que el futuro está lejos de su abrazo, el que Eneas intenta en tres ocasiones darle. De igual modo, lejos del abrazo de Troya, estará la descendencia de Eneas, *ubi Lydius arua inter opima uirum leni fluit agmine Thybris*. Así pues, este trabajo pretende demostrar que los personajes que acompañan a Eneas en su desplazamiento son representaciones simbólicas del pasado, el presente y el futuro del desplazamiento del héroe. Para tal objetivo, se lleva a cabo un análisis lingüístico de pasajes seleccionados de los últimos doscientos versos del libro segundo de la Eneida. Este estudio pretende evidenciar que Virgilio, por medio de figuras como metáforas, alegorías y símiles, nos sugiere que los acompañantes de Eneas en su huida de Troya ejercen una función simbólica.

MARÍA EUGENIA ROMERO (UNMDP)

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

El análisis de la *praeteritio* en la *Expositio Virgilianae continentiae* (en adelante *Continentia*) de Fulgencio Planciades se orienta hacia tres objetivos centrales: a) ampliar la

perspectiva de estudio de la exégesis fulgenciana, abordando aspectos formales que resulten relevantes para comprenderla mejor en tanto operatoria alegórica; b) identificar las fuentes de la distinción entre la índole de los “contenidos secretos” de *Églogas* y *Geórgicas*, por un lado, y de la *Eneida*, por otro; c) hacer un aporte productivo a la discusión en torno al lugar de Fulgencio Planciades dentro de la compleja trama de tensiones y transacciones entre cultura clásica y cristianismo que caracteriza la recepción tardoantigua de Virgilio.

En el proemio de la *Continentia*, Fulgencio Planciades anuncia que excluirá las *Églogas* y las *Geórgicas* de su comentario a la obra de Virgilio. El motivo de esta omisión radica en el *periculum* personal que advierte en la concurrencia de dos factores. Por un lado, una coyuntura político-religiosa adversa al estudio de ciertas doctrinas filosóficas, creencias y ritos procedentes de la Antigüedad clásica. Por otro lado, el contenido mismo de los dos poemas en cuestión, en los cuales el mantuano habría reunido la suma de esos saberes que ahora resultan reprochables. Sin embargo, antes de abordar la *Eneida*, Fulgencio expone sumariamente el contenido “peligroso” de *Églogas* y *Geórgicas*, que entremezcla teorías sobre la música de base pitagórica, la astrología, la aruspicina, la ciencia natural de los estoicos, etc. Este esquema discursivo, correspondiente a la figura de pensamiento denominada *praeteritio*, puede leerse como una declaración preventiva de la resistencia de la poesía virgiliana a cualquier intento de asimilarla indiscriminadamente al cristianismo y, con ello, como el reconocimiento anticipado de los límites inherentes a la tarea del alegorista. En tal sentido, la *praeteritio* funciona de modo análogo a los episodios de disenso o de abierta polémica con Virgilio que Fulgencio introduce en la sección principal de la obra a través del recurso ficcional del diálogo: en ambos casos se hace patente que la poesía virgiliana no es en su totalidad asimilable a un discurso cristiano. Consecuentemente, Fulgencio pone de manifiesto una singular conciencia de los límites que el texto leído impone a sus prerrogativas de lector.

La *Continentia* y una selección de pasajes virgilianos relevantes respecto del tema tratado se abordaron: a) mediante la utilización de instrumental filológico específico; b) a través del análisis textual, con especial énfasis en los procedimientos retóricos, argumentativos, de ficcionalización, etc.; c) a través de un análisis crítico comparativo. Los pasajes de obras retóricas antiguas referidos a la *praeteritio* también han sido estudiados empleando instrumentos filológicos específicos. Los tratados modernos de retórica consultados en relación con la *praeteritio* se procesaron mediante la técnica del fichaje, identificando en ellos los núcleos de interés acerca de esta figura.

MARÍA ALEJANDRA ROSSI (UBA)

La figura del hostigado en las obras de Lactancio y Jerónimo

Desde los comienzos del siglo I hasta la promulgación del Edicto de Milán, en el año 313, se llevó a cabo la persecución de los primeros cristianos. Uno de los autores que ilustra este acontecimiento es Lactancio, de cuya vida conocemos pocos datos, pero sabemos que fue maestro de retórica en la corte de Diocleciano y, cuando este emperador decretó la persecución contra los cristianos en el año 303, nuestro autor ya se había convertido al cristianismo. Lactancio dedica toda su última obra al tema. *De mor-*

tibus persecutorum es una obra apologética a la vez que histórica: mediante la narración de los acontecimientos históricos busca presentar la muerte de los emperadores perseguidores como prueba de la justicia divina. Otro hostigamiento que se produjo en los territorios del imperio fue el ocasionado por las invasiones bárbaras. Jerónimo, que compone su epistolario entre los años 374 y 419, alude a ellas en varias de sus cartas, en las que describe tanto las calamidades internas como la amenaza en las fronteras.

El objetivo del presente trabajo es mostrar cómo construyen, tanto Lactancio como Jerónimo, la figura del romano hostigado, tanto en la persecución de cristianos como en las invasiones bárbaras. Resulta de especial interés cierto procedimiento retórico tradicional: ambos autores recurren al tópico de las cien bocas para describir las penas sufridas por los actores sociales en su rol de perseguidos. Este tópico ya había sido profusamente utilizado en la época clásica, siempre como hipérbole, para expresar la imposibilidad de abarcar con palabras un objeto, que podía suponer las naves o soldados de un ejército, las variedades de cultivos, las penas infernales, los sufrimientos propios o las virtudes de un personaje.

La hipótesis de trabajo de la cual partimos consiste en que el tópico de las cien bocas interviene de manera especial en la construcción retórica de la figura del hostigado, como hipérbole aplicada a los padecimientos de este actor social. Consideramos, como hipótesis más general, que el análisis de este tópico puede revelar la manera en que ciertos recursos retóricos de tradición clásica presentan transformaciones en la Literatura Tardoantigua, sin perder, a pesar de ello, sus antiguos valores. Analizaremos entonces estas apariciones del tópico siguiendo una metodología histórico-filológica, de modo que podamos comprender la referencia de cada cita sin perder de vista las operaciones literarias en juego, mediante el estudio gramatical de los pasajes. Se tendrán en cuenta los criterios procedentes de la teoría de los géneros literarios para el análisis de cada texto y se seguirán principios de la crítica textual para la lectura del corpus. El análisis exhaustivo de estos pasajes ayudará a esclarecer uno de los mecanismos de construcción de la figura del perseguido en estos dos autores del período Tardoantiguo, con el fin de establecer entre ellos las similitudes que nos lleven a definir el funcionamiento del tópico de las cien bocas en dicho período.

NICOLÁS RUSSO (CONICET/UBA)

El campo semántico de la frontera en *Germania* de Tácito

En su obra *De origine et situ Germanorum*, Tácito acomete la ardua tarea de describir y relatar el espacio geográfico, el aspecto físico, las prácticas, costumbres y parcialidades de los pueblos germanos residentes allende el *limes*. Para ello, se monta sobre el último confín del poderío romano para intentar delimitar, a través del discurso etnográfico, los rasgos y ámbitos de la alteridad germana. En consecuencia, es interesante la proliferación, a lo largo de la narración, de vocablos ligados al campo semántico de la delimitación, y especialmente, a la demarcación de fronteras.

En la presente comunicación intentaremos, por un lado, establecer el vocabulario desplegado en *Germania* para señalar los límites y fronteras, atendiendo a su frecuencia y pasajes de ocurrencia. Por otro, nos detendremos en el campo semántico que cubre

cada uno de los vocablos recabados y de su significación e implicancias en la textualidad de la obra, en consonancia con nuestro objetivo principal: establecer los diferentes modos de representación (ideológica, cultural, espacial, política) del concepto de *frontera* que aparecen en el texto a través del análisis del vocabulario que la representa. En virtud de ello, partiremos de cuatro hipótesis de lectura preliminares: a) el campo semántico de la delimitación y la frontera modela y estructura la narración en *Germania*: no sólo define el espacio geográfico, sino que también enmarca y hace avanzar la narración de los otros espacios que se delimitan en la obra (culturales, ideológicos, políticos); b) la utilización de variados vocablos que suponen la delimitación no es aleatoria ni meramente estilística: los diferentes vocablos comportan distintos significados, alcances y concepciones acerca de lo fronterizo; c) de este modo, la representación de los diversos espacios en *Germania*, sustentada por dos grupos de vocablos dentro del campo semántico de la frontera, se presenta como doble: por un lado, espacios fronterizos *estáticos*, y por otro, espacios fronterizos *móviles*. Ambos representan dos concepciones espaciales coexistentes en el imaginario romano; d) dicha construcción discursiva de los espacios fronterizos a través de la duplicidad semántica incide en la construcción de la alteridad germana que ocurre a lo largo de la obra.

Como marco teórico de nuestra comunicación apelaremos fundamentalmente a una metodología de trabajo etimológica y contextual de los vocablos rastreados en el texto, a fin de establecer los diferentes matices y conceptos dentro del campo semántico de lo fronterizo. Asimismo, utilizaremos herramientas de la representación espacial (Isaac, 1988; Fox, 1999; Bekker-Nielsen, 2014; Mura, 2016), la construcción de la alteridad (Boas, 1961; Baldson, 1979; O’Gorman, 1993; Maiuri, 2013) y del análisis del discurso (Van Dijk, 1997) para establecer las implicancias ideológicas de dicho campo semántico en la construcción de las diferentes espacialidades y su relación con la otredad germana como constructo.

LUCIANO ADRIÁN SABATTINI (UNS/CONICET)

La relación entre conocimiento y moral como aspecto fundamental de la configuración filosófica de la alteridad en el Prólogo de *Filoctetes* de Sófocles

Nos proponemos estudiar la relación entre *conocimiento* y *moral* en el Prólogo de *Filoctetes* de Sófocles y su papel en la configuración filosófica de la alteridad allí presente. Con vistas a ello, realizaremos un análisis filológico y literario del Prólogo mencionado, utilizando los aportes de diversos autores de la crítica filosófica, literaria, histórica y antropológica actual a los textos del mencionado trágico. En primer lugar, analizaremos de forma breve la configuración de la identidad griega en sus períodos arcaico y clásico, tal como la entiende la crítica actual, y haremos hincapié en su aspecto moral. Seguidamente, estudiaremos el diálogo entre Odiseo y Neoptólemo y el cambio moral que tiene lugar en este último a través de dos estrategias pergeñadas por el primero: a) el trazado de una relación entre ambos, que oscilaría entre la paternidad y la superioridad jerárquica militar, b) el empleo de sentencias. De este modo, podremos trazar la configuración filosófica de la alteridad en el Prólogo de *Filoctetes*, teniendo en cuenta:

a) la relación entre Odiseo y Neoptólemo, b) la relación de Neoptólemo con su padre Aquiles y con el todavía ausente Filoctetes, y c) la relación de Odiseo con este último.

En *Retórica* (II, 21, 1394a21-25), Aristóteles define la sentencia () como enunciado de lo universal acerca de cuanto concierne a las acciones y de todo aquello que con vistas a la acción sea preferible o evitable en la práctica. Por eso mismo, la , que Sófocles llama π , π , o , tiene importantes implicaciones en la configuración de la identidad helénica arcaico-clásica en lo que atañe a sus aristas cognoscitiva y moral. Dado que, por otro lado, el empleo de sentencias o “reflexions générales” (Cuny, 2007) se torna frecuente en la obra sofoclea, consideramos que la es fundamental para entender la configuración de la alteridad en la tragedia de Sófocles.

OFELIA N. SALGADO (Independiente)

Eurípides frente a la guerra del Peloponeso

Sobre la hipótesis de que detrás de las figuras míticas y en el escenario heroico de un gran número de sus tragedias Eurípides ofrece, con alusiones veladas, un testimonio válido del más grave conflicto bélico que afectó a la Hélade entre 431 y 404 a.C., el objetivo de esta ponencia intenta poner en evidencia que su obra escrita durante la guerra del Peloponeso revela una profunda preocupación del poeta por el destino de su patria y refleja la política ateniense de su momento en relación con ese conflicto. Para ello utilizamos testimonios antiguos (Diodoro Sículo, Estrabón, Plutarco) y la lectura comparativa de la obra de Eurípides con la producción de historiadores y prosistas contemporáneos (Tucídides, Platón, Jenofonte), además, en especial, de la comedia antigua (Aristófanes). Salvo sus tragedias más tempranas, la mayor parte de la producción dramática de Eurípides fue escrita y representada durante la guerra del Peloponeso (431-404 a.C.), en que estaba involucrada su patria, Atenas. Mientras que su contemporáneo Aristófanes podía ofrecer un cuadro de la hambruna y los padecimientos que el conflicto bélico había traído al Ática, así como nombrar a los responsables en el poder de su continuación indefinida, porque el género, cómico, que cultivaba se lo permitía, Eurípides debía, en la tragedia, remontarse al mito y a un pasado heroico para expresar su ansiedad y preocupaciones frente a esa guerra. Esas alusiones están presentes, sin embargo, en toda su producción, como observaron estudiosos desde Patin, Grégoire y Goossens (Delebecque, 1951:378ss.). Así, en *Fenicias*, tragedia de la lucha fratricida, puede reconocerse en Polinice al líder político y militar ateniense Alcibíades en el exilio; y en el Agamenón de *Ifigenia en Áulide*, “plus soucieux de [ses] intérêts particuliers que du bien public” (Eurípides, 1983:31), al mismo general irresoluto que no supo dar fin a la amenaza del rey persa Ciro en la guerra de Decelia (Jonia). Como Alcibíades, Agamenón parece sostener su “campaña electoral” en Áulide, Eubea, durante la calma que impedía a la armada griega hacer vela hacia Troya, campaña que “se situe mieux dans l'Athènes du Ve siècle que dans la société homérique” (Eurípides, 1983:39-40). Por otra parte, el motivo frecuente de las ofrendas a los muertos, (Supp. 983) – o de las joyas, () (, Tr. 1200 y 1208), con que se los enterraba–, en su obra dramática no podía ser menos que un reflejo de la angustia que le provocaba al poeta el número creciente de muertes entre sus compatriotas (16.800 muertos y heri-

dos de la Liga de Delos, contra 5.700 de la Espartana). *Íón* (418 a.C.), por fin, es la exaltación de la dinastía y los valores de Atenas, fundadora de la etnia jonia. El destino privó a Eurípides de ver el final desastroso de la guerra para su patria, con la destrucción de la flota ateniense en Egospótamos en 405 a.C.: el poeta había fallecido el año anterior en Macedonia. Curiosamente, había sido su propio maestro, Anaxágoras, quien predijo la caída del meteoro en ese lugar de la Quersonesa, escenario de la derrota de Atenas (Plinio, *NH* 2.149; D.L. 2.10).

JOSÉ SÁNCHEZ TORANZO (UNT)

Exilio, cuerpo y descenso social en *Andrómaca* de Eurípides

La vida de Andrómaca transcurre casi en su totalidad fuera de su patria. Su destino es el de la mujer condenada a un permanente exilio: primeramente en Troya, luego en Ftia y, finalmente en Epiro. En la tragedia *Andrómaca* de Eurípides se alude a su residencia en tierra griega y describe la degradación en su estatus social: ha perdido la condición de mujer libre, para convertirse en esclava y concubina. Para la concepción griega, la mujer se encuadra en la estructura de la sociedad en correspondencia con el varón, vale decir, hija, esposa o madre. Cuando ese vínculo se rompía, como ocurría cuando pasaba a ser un botín de guerra, debía integrarse a un nuevo núcleo social, que en la tragedia euripídea se evidencia en su sujeción a un amo. Por ello, nuestro propósito consiste en analizar la relación entre su condición de mujer, el destierro y la esclavitud, para lo cual prestaremos especial atención al poder del amo sobre el cuerpo de la mujer, atendiendo especialmente a su capacidad reproductora en tanto manifestación sensible de los derechos que sobre ella se tienen.

RICARDO SANTOLINO (UNC)

La fundamentación de la parodia filosófica en el *Fedro* de Platón

En la primera parte del *Fedro*, Platón inserta un discurso paradójico atribuido al orador Lisias (cf. *Fedro* 230e6–234c5). El tratamiento que A. Nightingale ha consagrado a este pasaje resulta particularmente digno de interés. En efecto, Nightingale soslaya la cuestión de la autenticidad del “discurso de Lisias” pero aporta una perspectiva innovadora que aprovecha, modificándolas parcialmente, las teorías de M. Bajtín sobre el discurso paródico. Generalmente, Platón opera en el modo que Bajtín denomina “discurso indirecto activo”, concentrándose, entonces, en la tragedia y en el encomio, que son el verdadero “blanco” de la parodia platónica (Nightingale, 2000:8; cf. Bajtín, 1988:282). El *Fedro*, sin embargo, representa una excepción a esta regla. En el *Fedro*, Platón realmente “incorpora” un texto ajeno (el encomio de Lisias) incurriendo en un tipo especial de parodia durante el cual el autor asume una actitud pasiva ante el discurso ajeno y permite que este conserve cierto grado de autonomía (Nightingale, 2000:154-5).

Los argumentos a menudo brillantes que Nightingale despliega para probar su hipótesis no logran, sin embargo, a nuestro juicio, alcanzar el objetivo propuesto. El tratamiento adecuado del problema requiere el análisis de la “defensa del discurso” que tiene lugar durante el *Fedro*. La acción que se desarrolla en el *diálogo* indica que Sócrates (Platón) es el “dialéctico” que se distingue del resto de los escritores y de Lisias en particular porque es capaz de “defender su discurso” aportando argumentos filosóficamente superiores a los que ha consignado por escrito (*Fedro* 278b6–d6), pero eso no es todo. El desarrollo de la “defensa del discurso” tal como se verifica en el *Fedro* sugiere que el discurso de Lisias no es autónomo porque necesita la “defensa” que su autor puede proporcionarle. Adicionalmente (y con más relevancia), la acción que se desarrolla en el *Fedro* sugiere la existencia de un tipo especial de “parodia filosófica” específicamente platónica, que se distingue por el hecho de que su autor puede defenderla aportando teoremas de mayor rango. La primera parte de nuestra ponencia pretende corroborar esta hipótesis doble, sin aparato conceptual externo y a la luz de las indicaciones que proporciona el mismo *Fedro* (274b6–278e4). La segunda parte gira en torno de otro (posible) ejemplo de “parodia platónica”: la digresión etimológica que ocupa la sección central del *Cratilo* (396d2–421c2).

ANALÍA V. SAPERE (UBA/CONICET)

Alcibíades según Plutarco: una otredad en estilo cómico

Las *Vidas paralelas* de Plutarco no sólo ofrecen un compendio de biografías de la antigüedad, sino también un ejercicio de indagación identitaria, en la medida en que la comparación entre personajes griegos y romanos allí planteada contribuye a poner en relación dos vidas y además dos culturas. Asimismo Plutarco, en tanto erudito griego en un contexto de poderío romano, se muestra particularmente interesado en reflexionar sobre las relaciones que entablan sus personajes con culturas extranjeras (sean estas de amistad o de hostilidad). En esta oportunidad, nuestra intención es analizar cómo se plasman dichas reflexiones en la biografía de *Alcibíades*, dado que el general ateniense es un caso curioso de transculturación: Plutarco lo describe como un *camaleón* que sabe amoldarse perfectamente a las costumbres de los distintos pueblos que visita, a la vez que destaca cuán extravagantes son sus conductas para sus conciudadanos atenienses.

Teniendo presente lo antedicho, el objetivo del presente trabajo es determinar la funcionalidad de los episodios de la biografía de Plutarco en los que Alcibíades es retratado como un otro para el pueblo ateniense. Respecto de ello, hemos advertido que la otredad de Alcibíades está presentada en clave cómica: primero, porque Plutarco se basa, de hecho, en citas de cómicos para referirla (Aristófanes, Arquipo, Frínico, Éupolis); luego, porque el biógrafo recurre a una serie de artilugios narrativos que tienen como fin añadir a la descripción del personaje un tono burlón y grotesco: los desmanes personales y públicos que protagoniza en Atenas, los artilugios en lo que basa las relaciones exteriores y la sucesión de huidas y vicisitudes en el extranjero son episodios que, por el estilo literario en el que son narrados, tienden a pintarnos una semblanza casi caricaturesca de Alcibíades. Éste no encarna, según la opinión de Plutarco, las virtudes esperables de un ciudadano de Atenas, sino que se destaca por su excentricidad.

Nuestra hipótesis es que Plutarco utiliza el recurso de la comicidad para poner en cuestión la identidad ateniense, en la medida en que a través de este recurso quedan tergiversados los valores culturales y, más importante aún, los estereotipos: Alcibíades es y no es un ateniense, lo que para Plutarco, lejos de ser una crítica, es una forma de dar grandeza a su figura.

PABLO SARACHU (UNLP/UNQ/CONICET)

**La transformación de las relaciones esclavistas hacia fines de la Antigüedad.
El testimonio de Sidonio Apolinar**

En un reciente estudio dedicado a la esclavitud en el periodo tardo-romano (c. 275-425), Kyle Harper ha planteado no solo que esta relación de dependencia tuvo una gran difusión en occidente –y ello tanto en el ámbito urbano como en el rural, y tanto en las actividades domésticas como en las labores agrícolas y artesanales– sino que además tuvo un carácter relativamente estable. Vale decir que si bien sabemos gracias a los testimonios de la época de la existencia de formas individuales y oportunistas de resistencia –como el robo y la apatía en el cumplimiento de las obligaciones–, otras más radicales como el asesinato del amo y la fuga fueron al parecer poco frecuentes; los casos de lucha colectiva tuvieron un carácter aislado. Ello obedeció, según Harper, a la existencia de medios públicos y privados puestos a disposición de los amos a fin de prevenir, detectar y castigar posibles delitos cometidos por los esclavos.

Ahora bien, esos medios comenzaron a debilitarse en el contexto de la crisis más general de las estructuras estatales y del poder de las aristocracias ocurrido en occidente –con ritmos particulares dependiendo las regiones– en el transcurso del siglo V. Lo que siguió fue la emergencia de una situación en cierto modo singular, caracterizada por la presencia en las sociedades posromanas de una gran cantidad de esclavos, pero a la vez por una debilidad de los vínculos de dominación. Los *servi* encontraban mayores oportunidades para la resistencia, ya fuera a través de la fuga o de la negociación de mejores condiciones laborales. He analizado esta cuestión en otros trabajos.

En esta comunicación, en cambio, me interesa indagar el modo en que estas transformaciones tuvieron lugar. Para ello la obra de Sidonio Apolinar resulta de gran interés, pues contiene un puñado de referencias concernientes a esclavos precisamente en las décadas en las que se produjo el desmoronamiento de las estructuras estatales romanas –en este caso, en la Galia. Concretamente, exploraremos un conjunto de cartas en las que este aristócrata galo alude a: 1) bretones que estaban atrayendo esclavos de un galo (*Ep.* 3.9); 2) presencia de dependientes en las propiedades de un amigo (*Ep.* 4.9); 3) el rapto de una esclava por parte de un colono (*Ep.* 5.19); 4) el rapto de una mujer libre para ser vendida como esclava (*Ep.* 6.4); 5) una intermediación de Sidonio en favor de un amigo, sus clientes y sus esclavos (*Ep.* 6.5), y 6) el asesinato de un aristócrata a manos de sus esclavos (*Ep.* 8.11).

MARÍA INÉS SARAVIA (UNLP)

Fronteras marginalidad y rupturas en *Los Persas* de Esquilo y *Edipo en Colono* de Sófocles

En esta oportunidad, presento un estudio comparativo entre *Los Persas* de Esquilo y *Edipo en Colono* de Sófocles, la primera tragedia conservada y la última (junto con *Las Bacantes* de Eurípides). En ambas puede encontrarse un esquema equivalente del que damos algunas pautas. El estudio comparativo de ambas obras permite establecer la visión de las fronteras que presentan: (físicas, metafísicas, culturales, religiosas), la marginalidad (zonas de violencias extremas) y las rupturas (entre las personas). Propongo analizar los procedimientos empleados en la fabricación del otro, es decir, descubrir la retórica de la alteridad. *Los Persas* de Esquilo interpela la identidad del pueblo griego por el procedimiento de la inversión. Este recurso permite observar con más libertad el mundo que se instaura y facilita la mejor comprensión de la situación. El procedimiento establece una perspectiva eficaz para dar sentido a una alteridad que, de otro modo, quedaría totalmente opaca. Tanto en una como en otra obra se exponen las ruinas como un espectáculo que se instalará en las realidades de todos. Los personajes especialmente en cada oportunidad no hacen más que referir a la memoria y la identidad de cada uno. Un grito de advertencia de Esquilo y de Sófocles a sus contemporáneos y nosotros.

Cuadro comparativo entre ambas obras:

Los Persas expone tanto lo monumental: el imperio Persa hasta entonces, como también las ruinas: el desastre que ha producido la inoperancia en las estrategias de ataque. La mención del mar como frontera física y metafísica, que representa la *hybris* cometida contra Poseidón. *EC*: la metáfora del mar como una amenaza interna (v. 663) y la instancia irreversible de la(s) vida (s).

Referencia en el prólogo a las naves que zarparon para Europa: la obra refiere la batalla de Salamina con una claridad de imágenes que se asimila como más fidedigna que los propios relatos de Heródoto (libro VIII especialmente). En *Edipo en Colono*, el ejército de Teseo recupera a las hijas de Edipo como una campaña contra el enemigo (estásimo II). La obra plasma la derrota definitiva de Atenas en la Guerra del Peloponeso.

El regreso de Jerjes despojado hasta de su arco se expone como la metonimia de la ruina del imperio; el regreso de Edipo junto con Antígona en el altar de las Euménides reivindica un mensaje de pacificación, que resulta precario.

Conclusiones: establecer cuáles son las fronteras que, con insistencia, se marcan en ambas obras, en consecuencia, la marginalidad (dentro y fuera de las ciudades) y qué rupturas se vuelven evidentes. La devastación bélica que deja en ruinas a los pueblos es avizorada y advertida en el desarrollo dramático de ambas obras.

ROBERTO JESÚS SAYAR (UBA/UM/UNLP)

A falta de templo, bueno es un sitio martirial. Resignificación de la espacialidad sacra en IV Macabeos

Época conflictiva –al menos en parte– gracias a los innumerables desplazamientos de tropas a lo largo del mundo conocido, la de los diádocos fue también una era donde las diversas culturas pugnarón contra la influencia del helenismo, con diversa suerte, para mantenerse vivas en sus respectivos ámbitos ante esta avasalladora fuerza colonizadora. El judaísmo, dentro y fuera de Palestina, no será la excepción. Sobre todo durante aquel punto álgido que representó la Revuelta Macabea (167-60 a.C.), en donde los hebreos lograron expulsar al invasor y recuperar el sitio del Templo como lugar preeminente de adoración. De entre la serie de textos que retoma los eventos previos y levemente posteriores a tal restauración, conocida por los estudiosos como “Ciclo de los Macabeos” (Piñero, 2007:65), se destaca el cuarto de sus componentes, pródigo en elementos que permiten pensarlo como una obra tangencialmente histórica. Creemos, trayendo a colación algunos de los planteos de Fine (1999) y de Barclay (2001) acerca del surgimiento de la sinagoga en las comunidades de la diáspora, que los dispositivos narrativo-retóricos del texto conforman un diálogo interno entre lo que denominaremos “semas de vida” y “semas de muerte”. Dichos elementos se construirán de manera interdependiente para garantizar el proceso de ‘traslado’ fáctico-simbólico desde la Casa de Dios a los Sitios de Reunión. Mediante la lectura atenta del texto original y su confrontación con bibliografía específica pertinente, como la previamente citada, buscaremos señalar de qué manera el contenido filosófico del texto se conjuga con los *exempla* dados por los martirizados para disparar una serie de relaciones en la memoria histórica del pueblo y, a su vez, destacar cómo éste se ha mantenido cohesionado a pesar de no hallarse en su tierra. La memoria se asociará a la vida tanto como la diáspora a la muerte, intercambiando sus haces de significación de manera que las locaciones que el mismo texto muestra como signadas por la primera se convertirán en sitios de muerte, y viceversa, gracias a la acción del invasor. Por lo tanto, la historicidad del tratado también tendrá una doble lectura puesto que entendemos que no solo es un valioso testimonio para justificar la consolidación de las sinagogas como lugares de estudio y adoración; sino que podrá verse además una plasmación particular del esquema histórico deuteronómico que articula todo el texto y lo agrupa con el resto de la “literatura de los tiempos de persecución” (Piñero, 2007:66).

ANDREA VERÓNICA SBORDELATI (UNCuyo)

El narrador principal de *El asno de oro* de Apuleyo y sus diferentes intencionalidades

El presente trabajo tiene por objetivo mostrar la forma en que el narrador principal de *El Asno de Oro* tiene otras intencionalidades, aparte del explícito *delectare* cuando

construye el mundo narrativo de su novela. Se ha realizado este estudio considerando la hipótesis de que el narrador en primera persona de la novela de Apuleyo posee otras aspiraciones además del simple entretener con el relato de sus peripecias y las de otros. Mediante el análisis filológico-literario y con el aporte de los estudios retóricos se han podido reconocer otras finalidades de dicho narrador. Dichos propósitos se hacen patentes en diversos momentos de la novela. En especial, se han revisado algunos párrafos del primer y último capítulo de la novela para determinar todos los designios de Lucio, en tanto narrador-protagonista. El análisis filológico-literario ha permitido identificar diferentes modalidades en la organización del discurso narrativo, todas propuestas por un yo plenamente definido que no solo posee una intención de deleitar a sus lectores, sino también tiene una actitud consciente de su empeño en un *docere* y un *movere* tras la aparentemente simple *narratio* de sus peripecias. Esto posibilita determinar la importancia dada por el narrador a su lector que debe descubrir que tras el *delectare* hay otras propuestas y que, para registrarlas, tiene que ser capaz de realizar más de una lectura del texto.

MARÍA CECILIA SCHAMUN (UNLP)

Análisis retórico-argumentativo del discurso agonal de *Suplicantes* de Eurípides, vv. 399-597

El presente trabajo se inscribe en una investigación más amplia basada en el análisis retórico-argumentativo de las escenas agonales de las tragedias de Eurípides (480-404 a.C.), que aspira a describir una retórica eurípidea abordada a la luz de su incidencia significativa en la configuración de las reflexiones retóricas aristotélicas posteriores. Entre los versos 399 y 597 de *Suplicantes* de Eurípides (423 a. C.), tiene lugar una escena agonal entre Teseo y un heraldo tebano, enviado por Creonte. El debate sobre la justicia o injusticia de dar sepultura a los siete jefes argivos muertos en la guerra resulta un ensamble de discursos polémicos, de carácter dialógico, que propicia el disentiimiento y confirma la declaración de una nueva guerra (Collard, ed., 1975:vol. II; Diggle, ed., 1992; Michélini, 1994; Amossy, 2014).

En tanto facultad de *observar* lo que resulta convincente en cada caso, Aristóteles señaló que el objetivo de la retórica es reconocer los recursos persuasivos más pertinentes para cada asunto (I 1355b8-15 y 25-34). En este marco, considerando particularmente el tratamiento aristotélico de la cuestión y siguiendo la línea de los trabajos de Goebel (1983), Lloyd (1992), Dubischar (2001) y Sansone (2012), se estudiará, entonces, la estructura y función de las *rhéseis* del debate y se intentará mostrar la relevancia de los patrones retóricos en la interpretación de los discursos agonales y la funcionalidad dramática del *agón* para la resolución trágica. Para ello se fijará una versión particular de la escena examinada por medio de su traducción / interpretación y, a partir del análisis de la *léxis*, se construirá la red retórica lógica, patética y etótica que configura los parlamentos de los personajes. Finalmente se integrará el *agón* en su contexto trágico y se determinará su función dramática. Se concluirá que Eurípides presenta en el *agón* de *Suplicantes* un esbozo de la estructura canónica de proemio, diégesis, pruebas

y epílogo, y que el desarrollo de entimemas, sentencias, preguntas retóricas, entre otros, y el recurso al *éthos* y al *páthos* resultan sumamente efectivos a la hora de “encontrar” los argumentos retóricos más persuasivos. Además, se verificará –siguiendo a Lloyd (1992)– si la función trágica del *agón* es exponer en forma concentrada el conflicto central de la obra.

VALERIA RUTH ABIGAIL SEBASTIÁN (UNJu)

Procedimientos perifrásticos en el latín del siglo IV d.C.: distanciamiento discursivo y construcción de la figura materna en las *Confesiones* de San Agustín

El objetivo del presente trabajo es centrarnos en el estudio de la obra *Las Confesiones* de Agustín de Hipona para poner a consideración la manera en la que se construye la figura de Mónica, su madre, en esta obra autobiográfica. Mediante el análisis de los términos y las perífrasis usadas por el autor para referirse a quien le dio el ser, se pretende determinar qué aspectos de su escritura se condicen o están vinculados con una posible intención de distanciamiento discursivo respecto a la paternidad / maternidad terrena en pro de un acercamiento a aquella correspondiente a un plano superior. El carácter y la naturaleza de la obra que nos ocupa remite nuevamente a la problemática de la subjetividad de la voz autorial en lo que a construcción de la figura materna se refiere. Las formas pronominales, perífrasis, eufemismos y construcciones sintácticas usadas para referirse a Mónica en ciertos pasajes parecieran dar cuenta –al menos desde el plano de lo lingüístico– de una intención de distanciarse discursivamente de la “*mater carnis*”. No obstante, los mismos procedimientos han de ponerse en juego para referirse a la función de nexo que la madre habría de cumplir luego en el proceso de conversión como “*ancilla et serva*” de Dios, quien la usaría como instrumento para que diera a luz nuevamente a la voz autorial pero ya en el plano del espíritu. Es a nuestro parecer algo evidente que la intención detrás del uso de dichos procedimientos no debe ser atribuida a una cuestión de índole afectiva, sino que creemos que apunta más a un aspecto formal y esperable –por no decir propio– del género de la confesión y a una cuestión vinculada con el pensamiento filosófico de Agustín de Hipona.

FILOMENA SILVESTRI (CONICET/UNS)

Una divinidad poco estudiada: *Hygíeia*. Testimonios epigráficos y culto en la Atenas clásica

Nos proponemos, en el presente trabajo, abordar una figura divina del mundo griego antiguo escasamente estudiada: *Hygíeia*, la diosa de la salud. Si bien su origen no resulta para nada claro, de acuerdo con los testimonios arqueológicos y epigráficos su culto aparece ya inicialmente ligado al de Asclepio, cuando en el s. V a.C. este se extiende por todo el territorio griego, transformándose de un culto heroico y oracular en

uno con funciones curativas y de sanación. La anexión de *Hygíeia* al culto de Asclepio viene a reafirmar la importancia de Epidauro como espacio que provee las principales y primeras evidencias de su veneración en Grecia. Por ello, tras señalar algunas generalidades en torno a la figura mítica de la diosa y su lugar en el mundo heleno, nos centraremos en remarcar el modo en que los testimonios arqueológicos y epigráficos provenientes de Epidauro nos permiten dimensionar la relevancia del culto de *Hygíeia* en el período clásico y precisar, asimismo, el momento de su introducción en Atenas.

A continuación, nos detendremos especialmente en un catálogo de inscripciones áticas (IG II² 4360; IG II² 4352; IG II² 4417; IG II² 4379; Geagan, 2011:298), claro indicador de esta presencia de la diosa en la *pólis*. Pese al número escaso de inscripciones que componen este catálogo de ofrendas votivas, su descripción y posterior análisis, así como su relación con el material proveniente de Epidauro y con el monumento de Telémaco (IG II² 4355), aportan datos relevantes. En particular, nos permite concluir, con relativa certeza, la autonomía del culto ático de la diosa de la salud, y confirmar que, contrariamente a las suposiciones que se fundan en el testimonio de fuentes antiguas que refieren a Atenea *Hygíeia*, el culto de la diosa ostenta un carácter autónomo y se muestra disociado del de la diosa Atenea.

ANA CLARA SISUL (UNS/CONICET)

¿*Iuuenis* o *uir*? Problemas en la delimitación etaria de Turno

En la caracterización de Turno, desarrollada a lo largo de la segunda mitad de la *Eneida*, el lector asiste a una superposición constante de rasgos juveniles y maduros, como se extrae de la conflictiva confluencia de dos términos irreductibles en sus descripciones: *iuuenis* y *uir* (entre otros). Fuera del aspecto léxico, el rútilo también ostenta conductas propias de los dos grupos etarios. El objetivo específico de este trabajo consistirá en explicitar esta dualidad, refiriendo las estrategias virgilianas de adscripción de rasgos etarios disímiles al personaje, a fin de demostrar la relatividad de su pertenencia al grupo de los *iuuenes*. Para desarrollar esta premisa, nos servimos del método filológico-interpretativo, que parte de un análisis minucioso del texto, orientado a brindar una interpretación coherente del mismo. Asimismo, trabajamos las premisas de las teorías de la intertextualidad, aplicadas al omnipresente fenómeno virgiliano de la intratextualidad, autorreferencialidad o auto-cita, en particular, atendiendo a la dinámica de similitud y divergencia (Fowler) entre los contextos de enunciación así vinculados. En términos mayores, el trabajo se enmarca en una investigación trascendente, aplicada al estudio de la *mors immatura* –muerte prematura– en la *Eneida*, que tiene a Turno como uno de sus principales referentes. En este sentido, por momentos se referirá a los decursos argumentales de otros personajes juveniles virgilianos, con los cuales Turno comparte un significativo subtexto, y que servirán como medida de contraste a fin de juzgar algunas de sus particularidades. La compleja trama de la *Eneida* favorece la consideración sus figuras en un continuo diálogo enriquecedor –consigo mismas y con la tradición previa–, principio rector que guiará los desarrollos de este trabajo.

SANTIAGO SORTER (UBA)

Ficciones de diálogo efrástico en el epigrama funerario: Leónidas 7.422 y Alceo 7.429

En su análisis de la técnica de variación compositiva de Antípatro de Sidón, Kathrin Gutzwiller observa la relación entre los epigramas dialógicos a modo de adivinanza compuestos por el autor y su organización en la *Anthologia* de Meleagro. Resulta llamativo que Meleagro coloque, luego del epigrama introductorio de su autoría, un epigrama de Leónidas y uno de Alceo de Mesene al principio y final de esta sección; en el medio quedan seis epigramas de Antípatro y Meleagro, enmarcando obras de los siglos II y I a.C con antecedentes del siglo III a.C. Como observa Gutzwiller, “Although most of these riddling epitaphs were clearly composed to be read in books, they were based on the actual grave practices of the period, at least as they are found in the eastern part of the Hellenistic world” (Gutzwiller, 1998:265). Uno de los criterios de análisis para determinar el contexto de recepción es el balance entre contenidos que es posible extraer de la experiencia directa de observación del grupo escultórico y aquellos que sólo pueden conocerse a través del epigrama: alrededor del siglo III a.C. aparecen epigramas ambiguos, en los que se establece “[a] play on the absence of the monumental context”. (Fantuzzi-Hunter, 2005:312). Aunque la naturaleza literaria de las composiciones de Antípatro y Meleagro deja poco lugar a dudas, los casos de Leónidas y Alceo caen en esta zona gris. Si bien ha sido observado que la exhortación característica de las inscripciones rara vez lograba atrapar la atención del pasante (Bing, 2009:116 y ss.), está claro que cualquier exceso de información atentaría contra el objetivo expreso de atrapar la atención del pasante. Este trabajo busca relevar características ya presentes en la composición de epigramatistas del siglo III, poniéndolos en contraste tanto con posibles antecedentes epigráficos –el grupo V.I en la organización de Peek (1960)– como con las reelaboraciones de autores posteriores –Meleagro, Antípatro, Posidipo–, con especial atención a la problematicidad de la performance en un período de literaturización del género.

MIGUEL ÁNGEL SPINASSI (UNC)

Uniendo el principio y el final. Sócrates y el alma peregrina en la República

Con esta contribución intento poner en relación el comienzo y el final de la *República*, la conversación inicial entre Céfalo y Sócrates (328c4-331c) y la parte conclusiva del diálogo en la que tiene lugar el mito escatológico de Er (614b2-621d3). La metodología que seguiré será la observación y confrontación de aquellos puntos que ambos pasajes tienen en común, especialmente, los términos o palabras clave que Platón deja aparecer en uno y otro contexto. A partir de ello pondré especial énfasis en el descenso de Sócrates al puerto del Pireo y su visita poco frecuente a la casa del meteco Céfalo y sugeriré como hipótesis de lectura que este viaje del filósofo podría ser entendido, a la

luz del relato mítico, como una representación de su alma en peregrinaje hacia las profundidades de la tierra, como aquellas otras que “bajan por una de las aberturas del cielo” (614d-e). Si esta interpretación tiene algún acierto y es justificada, considero que podrían desprenderse dos consecuencias fundamentales para la comprensión del texto: por un lado, y en un nivel intradialógico, el relato de Er podría ser entendido como la construcción mítica que Sócrates, con su acostumbrada facilidad (*Phdr.* 275b3), habría configurado *in situ* como coronación de los razonamientos o *lógoi* y valiéndose de los elementos que hasta el momento emergieron en la discusión en torno a la justicia a lo largo de todo el diálogo, pero sobre todo de aquellos que estarían condensados ya en la conversación inicial con Céfalo entendida como el proemio de toda la pieza (cf. *R.* 357a2); por otra parte, en un plano extradialógico, sería de pensar que el propio Platón procuró con plena consciencia establecer esta relación directa entre los extremos del diálogo y así dotar hábilmente al conjunto, enlazando el principio y el final, de una armoniosa unidad.

MARIANO SPLÉNDIDO (CONICET/UNLP)

Aquila y Priscila: *oikos*, viajes, artesanado y liderazgo entre los creyentes en Jesús

Si algo ha caracterizado al grupo de colaboradores de Pablo de Tarso en su difusión del evangelio es su constante movilidad. En este grupo de socios de Pablo destaca un matrimonio de judíos: Aquila y Priscila. En las cartas del apóstol, este los ubica primeramente en Asia (*1Cor.* 16.19) y más tarde en Roma (*Rom.* 16.3-5). En ambos casos Pablo reconoce que una *ekklēsia*, se reúne en su casa, es decir que son patronos comunitarios relevantes. Estos datos no son negados por el autor de *Hch*, quien presenta a este matrimonio en Corinto. Aquila y Priscila alojan al apóstol Pablo y trabajan con él en la misma artesanía, la fabricación de tiendas. Por motivos no explícitos, Pablo deja la casa de los esposos pero no pierde contacto con ellos, ya que viajarán juntos a Éfeso. Allí el matrimonio encabezaría la misión en la sinagoga mientras que el apóstol sigue su camino. El episodio de Apolo (*Hch.* 18.24-28) nos muestra a Aquila y Priscila actuando como misioneros independientes. La trayectoria de este matrimonio y sus desplazamientos entre Roma, Corinto y Éfeso han llevado a pensar que eran libertos acaudalados, poseedores de una fortuna significativa y contactos. Con este trabajo proponemos ahondar acerca de la procedencia de los esposos, su itinerario por el Mediterráneo y su modelo misionero. Para esto analizaremos el vocabulario con el que se describen sus acciones y los intereses del autor de *Hch* al vincularlos tanto con Pablo como con Apolo, dos misioneros rivales. En cierto sentido Aquila y Priscila podrían ser considerados como un intermedio entre el liderazgo itinerante-carismático y aquel de tipo doméstico.

MARÍA EUGENIA STEINBERG (UBA)

El naufragio y sus valencias en *Satyricon* y en Tácito *Ann.* 14: el énfasis de Quintiliano en el juego compositivo comparado

El código cultural imperial permite asociar los textos literarios, sean estos una novela o un texto historiográfico, cuando se enuncian frases como *ubique naufragium est* (*Sat.* 115.16) o *nihil tam capax fortuitorum quam mare* (*Tac. Ann.* 14.3ss.). Sobre esta hipótesis, el desarrollo de nuestro trabajo apunta al objetivo de determinar en qué medida ambos textos y contextos presuponen una variada gama de interpretaciones posibles y al mismo tiempo una sorprendente ficcionalización de situaciones que la realidad romana de los viajes marítimos en el período imperial han puesto en escena.

El cotejo intratextual de los pasajes de *Satyricon* destinados a la descripción y particulares resultados de los naufragios (*Sat.* 76.3-7 y 115ss), nos conduce a analizar también la presencia de esta calamidad marítima en los *Annales* de Tácito donde sólo el libro 14 presenta las escasas ocurrencias de la voz ‘*naufragium*’ de su obra completa. Nos basamos en particular en *Annales* 14.3 donde Tácito trae a colación la construcción de una nave deliberadamente frágil para que en el momento oportuno diera como resultado la caída al mar de la madre del emperador, Agripina. El intento fallido que debía parecer un accidente, conlleva la construcción de una farsa semejante a la de Crotona 115ss. en Petronio. El resultado de esta comparación facilita la elaboración posterior de reflexiones taciteanas acerca de lo difícil que resulta acusar de un crimen a alguien cuando son el mar y los vientos siempre los responsables de un naufragio, y esconde lo no dicho acerca de la posibilidad de que los episodios de otros naufragios, como los narrados por Trimalción como parte de sus experiencias vitales, no sean otra cosa que ejercicios de escuela o experiencias de la construcción ficcional de naves poco seguras a pesar de lo manifestado por Trimalción narrador en *Sat.* 76.5-6 “*magna navis magnam fortitudinem habet*”. Para este análisis empleamos el método filológico, apuntando al estudio de los aspectos retórico-estilísticos, expresiones metadiscursivas, además de la aplicación de criterios acerca del uso del lenguaje figurado y la crítica segura (Ahl, 1984:179). Finalmente concluimos que depende del lector la capacidad de discernir con mayor o menor precisión la crítica segura escondida mediante el énfasis según la definición de esta figura en Quintiliano (*I.O.* 8.3.83): “*Eius duae sunt species: altera quae plus significat quam dicit, altera quae etiam id quod non dicit*” (Hay dos clases de énfasis: uno que significa más de lo que dice; otro, que incluso significa aquello que no dice).

E. JOAQUÍN SUÁREZ (UNLP) | MICAELA ANZOÁTEGUI (UNLP)

Un análisis de la tensión continuismo/discontinuidad en la biología aristotélica

Aristóteles fue un filósofo fundamental en el desarrollo de la teoría de la evolución y sus conceptos aún son discutidos hoy en día en la filosofía de la biología contemporánea. En la filosofía natural moderna, el aspecto que poseyó un fuerte arraigo de la

posición de Aristóteles, fue ante todo su concepción esencialista de especie (). El aristotélico refería a la determinación de la unicidad de cada entidad en particular, es decir, a la forma que hace a una cosa ser lo que es. Esta forma determinante se aplicaba a los entes en general, incluidos los seres vivos. Por ejemplo, por más de que exista una multiplicidad de ranas en el mundo, el de las ranas era solo uno. Esta noción imponía una concepción discontinuista entre los diversos tipos de organismos, ya que se presentaban como radicalmente separados entre sí. El de una rana solo podía ser una y solo una forma, la cual debía ser idéntica a la rana. Esta no podía incluir en sí la posibilidad de haber sido la forma de un pez. Ahora bien, esta concepción discontinuista propia del parece chocar con otra teoría aristotélica: retomando la distinción platónica entre las diversas funciones del alma, Aristóteles caracterizaba al π como aquel ser que, si bien se distinguía del resto de los seres vivos por su capacidad racional, mantenía características del alma vegetativa de las plantas y de la apetitiva de los animales. Es decir, en su concepción de las tres funciones del alma existe una perspectiva continuista de la vida. El objetivo de esta ponencia será profundizar en esta aparente tensión entre la concepción tripartita del alma y el concepto de aristotélico. Este tópico tiene particular relevancia en la actualidad por su vínculo con la denominada “crítica a la tesis de la excepción humana”, que supone una discontinuidad absoluta entre lo humano y el resto de los seres vivos.

MARCELA A. SUÁREZ (UBA/CONICET)

El *Annus Patiens* del P. Peramás: un caso de autotraducción (re) creadora

En 1767 el rey Carlos III decide expulsar a los jesuitas de los territorios de la corona. La oscura y traumática experiencia del exilio es plasmada entonces en múltiples diarios, memoriales, relaciones o *itineraria*, vitales para la memoria histórica de la Compañía de Jesús. Los hijos de Loyola declaran en sus escritos que los hechos no fueron como se decía, sino de otra manera “la que ellos sintieron y vieron con sus ojos, la que dejaron reiterada y emborronada en largos tratados o en pequeños retazos de papel sobre los que sustentar la memoria” (Fernández Arrillaga, 2013:15).

América es la que tradicionalmente ha ofrecido diarios muy variados. Desde su implantación en aquellas tierras, los jesuitas cumplen su tarea de cronistas elaborando documentos de singular importancia y muy diverso interés. Los expulsos continúan con esta tradición, en virtud de la cual se conservan más de una docena de escritos sobre sus vivencias en los viajes del destierro. Entre los testimonios americanos más destacados cabe mencionar el diario del P. José Manuel Peramás, jesuita catalán de la provincia jesuítica del Paraguay, en sus dos versiones: la primera en español (*Narración de lo sucedido a los jesuitas del Paraguai desde el día de su arresto hasta Faenza en Italia en carta de 24 de diciembre 1768, escrita en Turín a un Señor Abate de la ciudad de Florencia*) y la segunda en latín (*Annus patiens siue Ephemerides quibus continetur iter annum Iesuitarum Paraquariorum Corduba Tucumaniae profectorum*).

Para resaltar el mérito de estos textos hay que recordar que la orden de destierro incluía la expresa prohibición de escribir a favor o en contra de cualquier asunto relacionado con la expulsión. Muchos religiosos escriben entonces desde la clandestinidad y son dela-

tados por sus propios compañeros. De ahí que, sintiéndose perseguidos y con el fin de asegurar que sus diarios no se perdieran en caso de ser localizados o extraviados, se consagran a la tarea de realizar copias de seguridad durante el exilio e, incluso, después. Ahora bien, en el caso del jesuita catalán nos enfrentamos a la particularidad de que este *backup* se lleva a cabo por medio de otra lengua, el latín, que con tanta solvencia manejaban los integrantes de la Compañía. Peramás utiliza materiales idénticos en lenguas diferentes y pone de manifiesto los provechosos usos literarios de tal diglosia para dar por resultado un original autotraducido. Con miras a acercarnos y definir esta práctica abordaremos, en esta ocasión, el análisis comparativo de los pasajes en los que se relata la partida de Córdoba (§§46-56 de la *Narración* y el registro del día 22 de julio del *Anus Patiens*), sobre la base de algunas de las categorías modificativas que el catalán activa en este proceso (re)creador.

MARÍA ESTANISLADA SUSTERSIC (UNLP)

La naturaleza del hombre homogéneo y heterogéneo. Troya y Roma

Los troyanos decidieron en la fundación de su ciudad establecer el triunfo de su voluntad concentracionaria. Eneas, en cambio, buscó la heteronomía en Italia. Si comparamos la fundación de Troya con la fundación de Roma podemos decir que los troyanos decidieron establecer una ciudad que consignaba el triunfo de su voluntad concentracionaria, habitar un sitio exclusivo. Lo que caracterizaba propiamente a Roma era el límite *sin muralla* denominado *pomoerium*. Roma no da la espalda al mundo: Roma aspira a *ser* el mundo. Ambas ciudades tuvieron sus murallas y en cada una de ellas representan conformaciones políticas de cierre y apertura. Troya limita a la ciudad dentro de la muralla mientras que Roma, extiende la ciudad más allá de sus murallas. Troya se conforma como un absoluto. Absorber en la unidad los atributos divinos es la meta del rey. Roma, en cambio, es el llamado para encontrar la unidad en la diferenciación. Al encontrarse con otros pueblos, el hombre ahonda su inscripción en lo humano que implicará entonces reconocer al otro. La diferencia que aparta se va transfigurando en la vinculación que aproxima y vincula.

MARIANA SVERLIJ (UBA/CONICET)

Representaciones del mundo antiguo en la *Hypnerotomachia Poliphili* (1499) de Francesco Colonna

La *Hypnerotomachia Poliphili* o *Sueño de Polifilo* (Venecia, 1499) es una obra atribuida a Francesco Colonna que se ofrece bajo la forma de una novela alegórica o “visión de amor” medieval, en línea con el *Roman de la rose* de Guillaume de Lorris y Jean de Meun, y cuya fuente principal es la *Amorosa Visione* de Boccaccio (Pedraza, 1999; Blunt, 1937). La *Hypnerotomachia* recurre también, en forma asidua y destacada, a las explicaciones y

términos usados por Alberti y Vitruvio para las largas descripciones arquitectónicas que hace Polifilo, mientras busca a su amada Polia. Así, envuelto en la “visión” o sueño en el que ha caído desde la primera página, Polifilo recorre diversos *loca terribilia y amoena* (Stewering, 2000), demorándose en la descripción de antiguas construcciones, muchas de ellas devenidas ruinas de indescriptible belleza. La dimensión histórica y científica de la obra albertiana es, sin embargo, reemplazada en la obra de Colonna por una aproximación romántica a la antigüedad (Blunt, 1937), plasmada en la narración, pero también, en la serie de 171 grabados que ilustran sus dos ediciones aldinas.

En este marco, el objetivo del presente trabajo es determinar y analizar las representaciones del mundo antiguo en la *Hypnerotomachia Poliphili*, tomando en consideración su peculiar aproximación a la Antigüedad. Esto se corresponde, también, con la de la lengua empleada en la narración, una mixtura de latín e italiano, a la que se suma un nutrido vocabulario griego, que evidencia no sólo la paulatina descomposición de la arquitectura antigua, admirada a partir de la contemplación de sus ruinas, sino también el lento desdibujarse de la otrora “pureza” de la lengua latina. En este sentido, proponemos una aproximación a la obra de Colonna que tome en consideración los diferentes soportes (narración e ilustraciones) en que es representado el mundo antiguo y su interacción con el mundo “moderno” produciendo, de acuerdo con nuestra hipótesis, un efecto de extrañamiento respecto del lugar y del tiempo en que se ubica el sueño de Polifilo.

MA. CECILIA TABORDA (UNMDP)

Nebrija y la cultura latina clásica

El presente trabajo tiene como objetivo exponer una investigación incipiente en torno al vínculo de la *Gramática sobre la lengua castellana* (1492) de Antonio de Nebrija y la cultura latina. Nebrija, como buen humanista, tenía la firme convicción de que el dominio de la lengua y la literatura latinas clásicas era el pilar necesario para lograr un renacimiento de la Antigüedad que implicara, a su vez, un florecimiento de todas las disciplinas humanas. En este sentido, la confección de una gramática castellana no sólo llama la atención, sino que incluso parece, a simple vista, una excentricidad dentro de su proyecto intelectual. De hecho, la obra a la que más esfuerzo dedicó no fue la *Gramática Castellana* sino las *Introductiones latinae*. Aunque el debate sobre el uso del castellano o el latín estaba en el aire, ya en vida del autor la gramática latina se convirtió en éxito editorial, mientras que la castellana corrió la suerte opuesta: hay que esperar hasta el siglo XVII para que se revierta la situación. Sin embargo, una lectura atenta del texto revela que Nebrija nunca se aparta de su ideal humanístico: en primer lugar, porque sus fuentes gramaticales son latinas; pero además porque la obra se inscribe dentro de un programa ideológico y político en el que la lengua castellana está concebida, a imagen y semejanza del latín, como “compañera del Imperio”. Así, este proyecto pedagógico, literario y cultural se mezcla con motivos políticos y económicos. Con estas hipótesis de trabajo, este proyecto de investigación intentará dilucidar la posición del humanista nebrisense y de su obra en un contexto de transición entre dos lenguas y dos culturas. Las ediciones utilizadas para el análisis serán la de la RAE, en el caso de la *Gramática sobre la lengua castellana* –y su prólogo–, y la de Keil para *Grammatici Latini*. El corpus

de bibliografía crítica, ya que el proyecto de investigación está en una etapa incipiente, está aún en proceso de confección.

MATÍAS AGUSTÍN THOMAS (UNLP)

El Génesis judeo-helenístico en Ovidio

En el presente trabajo nos distanciaremos de las posibles fuentes tradicionalmente contempladas para la antropogonía en *Metamorfosis* 1.76-88, para analizar los paralelismos con la *Septuaginta*, específicamente con *Génesis* 1.26-28 y 2.7. Nuestra lectura buscará demostrar cómo la innovadora imagería de la creación ovidiana del hombre presenta fuertes semejanzas léxico-semánticas con la tradición judía, y particularmente con la corriente de interpretación alegórica por parte de la filosofía hebrea helenizada. Para esto, tras una breve contextualización de la situación del pueblo hebreo en Roma durante los últimos años del período republicano y las primeras décadas del principado, se hará un análisis de la terminología filosófica empleada tanto en este pasaje como en la obra de Cicerón y en autores hebreos helenísticos, específicamente en Filón de Alejandría. Este contacto ha sido abordado con anterioridad por Lieberg (1999:91), quien establece comparaciones léxicas entre *Met.* 1.82-83 y la *Vetus latina*, hipotetizando conexiones con posibles traducciones precristianas del Génesis. Nuestro trabajo, por el contrario, intentará probar mediante este estudio que la principal innovación de Ovidio es la doble creación del hombre, primero *factus ad imaginem*, y luego *fictus de limo terrae*, así como la tierra previa desprovista de imagen y otras concepciones del hombre, difíciles de encontrar en otras obras grecolatinas pero de vital importancia para la filosofía hebrea helenizada; más aún, intentaremos incluso establecer que ciertos pasajes no contemplados anteriormente son probables traducciones directas de la *Septuaginta*, debido a fuertes similitudes léxicas entre ambos textos, semejanzas ausentes o desvirtuadas en las versiones latinas de la Biblia. Concluiremos, entonces, que es más adecuado buscar un antecedente a la antropogonía ovidiana en el Génesis helenizado y no en los antecedentes que se han propuesto hasta ahora, a saber, *Los trabajos y los días* 61-62 de Hesíodo (Schwabl, 1965) y el *Himno a Zeus* 4-5 de Cleantes (Lee, 1953; Robinson, 1968).

DANIEL ALEJANDRO TORRES (UBA/CONICET)

Migración de los contextos de performance: los orígenes corales de la lírica monódica de Safo y Alceo

El presente trabajo examina especialmente uno de los fragmentos más recientes de Safo, el “poema de los hermanos”, publicado por Dirk Obbink en *ZPE* 189 (2014), pasando revista a las más variadas hipótesis formuladas por la crítica (reunidas en Bierl-Lardinois, 2016) sobre la identidad del interlocutor del “yo lírico”. Se establecen las

relaciones con los fr. 98 y 102, en los que se menciona una madre, de Safo en fr. 98 y tal vez en el 102, una de los posibles interlocutores del “poema de los hermanos” (Obbink, 2014 y 2016b; Kurke, 2016). Se analizan los fr. de Safo 5 (plegaria a las Nereidas por el regreso del hermano), 9 (festival de Hera) y 17 (institución del festival por los Atridas tras la caída de Troya) y de Alceo los fr. 129 (mención del santuario de la tríada lésbica) y 130b.17-20 (referencia al festival de belleza femenina) para la determinación de los posibles contextos de performance. Está establecido casi unánimemente por la crítica que estos fragmentos habrían sido himnos ejecutados en el santuario de la tríada lésbica conformada por Zeus, Hera y Dioniso, en Meson, en el centro de Lesbos, en ocasión de festivales anuales en honor de Hera. El rol prominente de esta diosa en el “poema de los hermanos”, a quien debe dirigirse una *pompé* para suplicar por el regreso a salvo de Caraxo, hermano de Safo en fuentes secundarias, pone de relieve su función de protectora de los navegantes y del comercio de la isla. Esto ha llevado a interpretar el nuevo poema como una introducción a los fr. 5 y/o 17, tal vez a ambos, en los que la plegaria a Hera habría tenido efectivamente una ejecución musical, coral y pública, en un contexto ritual y en beneficio de toda la comunidad de Lesbos, no restringida a Mitilene ni a la familia de Safo. Se examina el rol de los hermanos de Safo según fuentes secundarias (Heródoto, Estrabón, Ateneo) en el contexto histórico y social del intercambio comercial entre la isla de Lesbos, Egipto y Cercano Oriente (Raablauf, 2016), postulando que la dimensión pública en la performance original de estos cantos concernía a los intereses de la comunidad de la que el “yo lírico”, sea Safo o Alceo, se hace portavoz dirigiendo al coro que la representa. De acuerdo con el modelo evolutivo propuesto por Nagy (2016) para la poesía de Safo y Alceo, estas ejecuciones habrían sido corales y públicas en el marco de un festival anual y, al salir del contexto ritual inmediato y comenzar a difundirse, ingresan en nuevos contextos de performance como el simposio y festivales públicos en Atenas y otras ciudades de Grecia. Esta migración del contexto de performance original es lo que determina la ejecución monódica de los poemas durante los siglos VI a IV, a su vez factor determinante para la recepción y clasificación en Alejandría.

VIRGINIA TOURIÑO (UNC)

El estatus ambiguo de los sátiros: los sátiros de *Ichneutai* de Sófocles y los personajes del *Himno Homérico a Hermes*

El Drama Satírico *Ichneutai* de Sófocles ofrece un tratamiento extenso de la historia de Hermes narrada también en el *Himno Homérico IV*. Sófocles pone en relación a sus sátiros, seres animalescos mitad hombres mitad cabras que habitan el bosque, con la trama del *Himno Homérico a Hermes* cuyos personajes son divinidades olímpicas y, así, los incluye de una manera risible en una tradición literaria a la que nunca llegarán a pertenecer por su naturaleza de sátiros ni por la naturaleza del Drama Satírico mismo. La audiencia, que conoce el *Himno a Hermes*, hace una actualización de las inversiones genéricas de *Ichneutai* que llevan al efecto del alivio cómico o distención. Nuestra hipótesis postula que una de las causas del efecto risible en la escena dramática es generada

porque el poeta hace asumir a los sátiros múltiples roles en la trama de *Ichneutái* (en este caso, roles marcados por el *Himno*) para los que no son adecuados. Entendemos que la risa se da partir de la extrañeza que el público reconoce en la relación de los sátiros con la literatura hímica de naturaleza cultual, épica y solemne. Los objetivos específicos que nos proponemos para verificar nuestra hipótesis son: a) describir e interpretar las funciones que los sátiros asumen en *Ichneutái* en relación a los roles que ocupan los personajes del *Himno a Hermes*; b) analizar el efecto risible que las variaciones de roles generan en la escena dramática. Utilizaremos como metodología las herramientas de la Filología Clásica tradicional a partir de la guía de ediciones críticas, comentarios y lecturas comparadas de las obras elegidas. Para el estudio de la relación entre el Himno y el Drama Satírico nos basaremos en un enfoque intertextual y un análisis semiótico del teatro ático.

MALENA TREJO (CONICET/UNLP)

Geografía libresca en *Historia Apollonii Regis Tyri*

En el presente trabajo examinaremos en la novela *Historia Apollonii Regis Tyri* las referencias geográficas y su relación con los periplos de los personajes, quienes se encuentran y desencuentran por el Mediterráneo Oriental. Apolonio, Archistratis y Tarsia se desplazan, siempre por mar, entre Tarso, Tiro, Éfeso, Mitilene, Pentápolis y Egipto, nombrado este último en la novela como un espacio análogo al de las ciudades enumeradas, sin distinguir el topónimo que remite a la provincia romana de las ciudades que en ella se encuentran. Observamos que el recorrido de los personajes por las diferentes ciudades y regiones donde se desarrolla la acción no es realizable en el mundo de la experiencia. Los espacios se acomodan a las necesidades del argumento, en el que la prioridad está dada a la relación causal entre las actuaciones de los personajes y sus consecuentes separaciones y reencuentros. Afirmaremos en consecuencia que las referencias geográficas no emergen de la experiencia del autor en el mundo, como sostiene Garbugino (2004), ni se espera que en la instancia de lectura, el receptor supuesto verifique el escenario con el mundo que lo rodea. Argumentaremos en cambio que las referencias a estos espacios forman parte de un saber libresco, y que se recurre a ellas para ostensivamente vincular la novela *Historia Apollonii regis Tyri* con las novelas griegas de aventuras, sin ser ella misma una. Esta observación es relevante en tanto se ha considerado la mención a espacios del Oriente Próximo como evidencia de la existencia de un autor familiarizado con esa geografía (Kortekaas, 2004) y por lo tanto como prueba de una primera redacción griega realizada en Siria durante el siglo III. Para probar la validez de nuestra lectura, someteremos la evidencia textual antes presentada a la lectura comparada en un área de contraste formada por las novelas griegas consideradas canónicas en las que se narran periplos, a saber, *Efesíacas* de Jenofonte de Éfeso, *Etiópicas* de Heliodoro, *Quéreas* y *Calirroe* de Cariton de Afrodisias y *Leucipa* y *Clitofonte* de Aquiles Tacio, junto con el exponente más próximo a esta estructura argumental en el mundo romano, *Metamorfosis* de Apuleyo.

MARÍA INÉS TRÓCCOLI DE LEÓN (CFE/ANEP, Uruguay)

El ámbito colocacional del verbo *dare* en latín clásico: sustantivos de *inicio* y *fin*

El propósito de este trabajo es investigar las construcciones formadas con el verbo *dare* y los sustantivos de la órbita semántica de *inicio* y *fin*, que lo seleccionan en estas construcciones, dentro del latín del período clásico. El trabajo indaga, específicamente, el *ámbito colocacional* del verbo, esto es, los sustantivos de *inicio* y *fin* que se construyen con *dare* y forman con él una Construcción con Verbo Soporte (CVS), sus propiedades semántico-sintácticas y los marcos predicativos asociados a estas construcciones, en un corpus informatizado, formado por seis autores clásicos, desde una perspectiva sincrónica. Las construcciones con verbo soporte (CVS) son estructuras de naturaleza funcional en las que un sustantivo predicativo selecciona un verbo, parcial o totalmente desemantizado, del que es argumento. Su estatus (primer argumento, es decir sujeto, segundo argumento, objeto, o tercer argumento, en ablativo o seguido de preposición) está en relación con la naturaleza sintáctica de las relaciones que la CVS establece en la sintaxis, expresado en términos de *marcos predicativos*. En este sentido, el estudio pretende responder a las siguientes preguntas: ¿cuáles son las características generales de los sustantivos del campo semántico en cuestión que entran en estas construcciones, y cuáles son sus condiciones de selección o adjunción al verbo?; ¿qué funciones sintácticas desempeñan estos sustantivos?; y ¿cómo se ven alterados los marcos predicativos del verbo cuando entra en estas construcciones?

La hipótesis de trabajo puede resumirse de la siguiente forma: los sustantivos que se construyen con el verbo *dare* en latín y construyen con él una CVS presentan propiedades que pueden ser descritas en términos semántico-sintácticos y la descripción de estas propiedades explica las alternancias en los marcos predicativos del verbo. Desde el punto de vista metodológico, la base del análisis es de orden cualitativo, aunque el trabajo se realiza sobre un corpus informatizado extraído del programa *Diogenes* (version 3.1.6) ©1999-2007 P. J. Heslin. La investigación se inscribe dentro de los estudios de sintaxis del latín y se enmarca en el encuadre teórico de la Gramática Funcional de Dik (1978) y sus desarrollos posteriores acerca de la descripción de los *marcos predicativos* (De la Villa, 2003 y 2007; Torrego, 2003) y la *Teoría Sentido Texto* (TST) de Mel'čuk (1995).

ÓSCAR ORLANDO VARGAS SILVA (Uniandes, Colombia)

Asianismo en el *Satyricon* de Petronio

Tal vez lo más difícil de la irrupción de un grupo poblacional en otro es la comprensión y aceptación de la forma distinta en que ese otro ve el mundo, lo valora y se relaciona ética y estéticamente con él. Dentro de las muchas deudas que tenemos con el periodo helenístico está la posibilidad de poner en contacto dos maneras distintas de estar en el mundo: la de Oriente y la de Occidente. En esta 'oposición' entre Oriente y Occidente nos interesan sendas aproximaciones estéticas y estilísticas a la retórica y,

por extensión, a la literatura, y los imaginarios que se tenían de cada aproximación. A mediados del siglo I a.C., hubo una reacción contra los excesos estilísticos, provenientes de Oriente, que se etiquetó a sí misma como aticismo, ya que eligió sus modelos a partir de los oradores áticos del periodo clásico. Los aticistas, como parte de su polémica contra la moda literaria del periodo helenístico, eligieron el término “asianistas” como uno especialmente apropiado para etiquetar a aquellos que ellos criticaban ya que cierta oratoria, la cual objetaron, había florecido en Asia y porque el término hizo una muy buena antítesis con ‘estilo ático’ (Kennedy, 1963:302).

El *Satyricon* de Petronio es una novela romana escrita en el siglo I d.C. que no solo experimenta con los géneros literarios tradicionales de la Antigüedad y los integra con una fuerte dosis de parodia y humor, sino que también es consciente de los ‘estilos retóricos’, y por extensión ‘estilos artísticos’, en que se podía expresar un orador y, en general, un artista: aticismo y asianismo. El aticismo es aquel estilo que presenta las características más representativas de lo que se conoce como ‘clasicismo’ y el asianismo, por oposición, representa características ‘anti-clásicas’ que llamamos en el presente texto, con consciencia del posible anacronismo, ‘barrocas’. Si bien, en la novela petroniana personajes como Encolpio, Agamenón o Eumolpo, a juzgar por sus intervenciones, parecieran ser defensores de los ideales ‘áticos’ y oponerse al asianismo (“locuacidad ventosa y pomposa [que] migró de Asia a Atenas” Petronio, *Sat.* 2.7), en diferentes momentos de la obra se puede evidenciar el uso del estilo asiático ya como una parodia del mismo o como una experimentación literaria que logra entretener y deleitar a los lectores de la obra.

La presente ponencia pretende demostrar que Petronio con un profundo conocimiento del estilo ático y del estilo asiático logra mezclarlos como elementos tematizados en las discusiones de algunos de sus personajes por un lado y como exploración estilística por el otro, de tal modo que produce una obra literaria novedosa, atrevida para su tiempo y que podría desafiar las expectativas literarias de sus contemporáneos. Para demostrar lo anterior, tomamos las apreciaciones que Encolpio hace sobre el asianismo y las comparamos con pasajes a lo largo de la obra que claramente contienen la hinchazón y pomposidad que el protagonista tanto critica. El objetivo último de nuestro texto es probar que en el *Satyricon* existen elementos formales que permiten afirmar que hay un quiebre incipiente de los postulados estéticos clásicos y una interesante y consciente exploración de elementos asiáticos, o si se prefiere, barrocos.

MARIEL VÁZQUEZ (UBA)

“ π ”. Sobre la postura corporal y la política en *Asambleístas* de Aristófanes

En la primera escena de *Asambleístas*, Praxágora describe la postura de los cuerpos femeninos en las habitaciones recurriendo al término (“curvado, inclinado, agachado”). En el contexto del pasaje, la caracterización es de índole sexual y aparece vinculada a las “posiciones de Afrodita”. Si bien Henderson (1991:178) define como una pose amorosa frecuente en la comedia aristofánica, el término, re-

ferido siempre a las caderas de las mujeres, nos invita a reflexionar acerca de su importancia en la obra para la configuración de un universo femenino cómico. Creemos que esta comedia, a través de sus distintos niveles de disfraz y representación, permite un rico análisis de la corporalidad tanto femenina como masculina y una indagación sobre la tensión existente entre el gobierno de aquellos que por tener el cuerpo propio están llamados a deliberar y quienes para deliberar deben gobernar el propio cuerpo.

El objetivo de esta comunicación será analizar, en el “devenir masculino” de las assembleístas, la relación entre la postura corporal y la capacidad de ejercicio político. Para ello partiremos de la hipótesis de que la postura da cuenta de una cierta organización, un *schema* corporal, que determina la afinidad del cuerpo con algunas actividades y su alejamiento de otras. A la luz de las concepciones filosóficas de la antigüedad, que presentan el cuerpo del ciudadano como erguido y recto (Arist., *Pol.*, I, 1254b, 10) –en contraposición al de mujeres y esclavos–, se estudiará la vinculación entre el cuerpo y la disposición moral para indagar si se puede establecer en la obra la existencia de una postura corporal determinada, y si ello implica la imposibilidad de adquirir un cierto *ethos*, es decir, si la rectitud corporal implica necesariamente una rectitud moral y si la misma implicación se manifiesta en sus opuestos de manera inmodificable. La metodología de trabajo será filológica: se analizarán y traducirán pasajes clave de la obra, que se examinarán con el aporte teórico de la filosofía, la biopolítica y la teoría de género.

ROMINA L. VÁZQUEZ (UBA)

Plautus neglegens: traducción, dramaturgia y reescritura

El teatro en Roma ha nacido como traducción, cuando Livio Andronico puso en escena la primera obra teatral en el año 240 a.C., instaurando así los *ludi scaenici*. Asimismo, la comedia *palliata* es, declaradamente, desde su mismo nombre, traducción: *comœdia palliata*, significa ‘comedia vestida de pallio’, manto típicamente griego que usaban los actores. Esta denominación se debe a que los textos de estas obras teatrales tenían como modelo piezas griegas correspondientes a la *néa komoidía* (comedia nueva), género helenístico cuyos mayores representantes fueron Menandro, Dífilo y Filemón, entre otros. Plauto y Terencio, los principales autores de piezas supérstites del género latino, ponen de manifiesto la relación que sus textos guardan con los modelos griegos, principalmente en los *Prologi*, aunque en ocasiones ya comenzada la acción dramática, a través de algún personaje. En el caso particular de Plauto, contamos con seis ocasiones en las que explicita cuál es la obra y/o el autor a partir de los cuales ha compuesto la pieza (cf. *As.* 10-11, *Cas.* 31-34, *Mer.* 9-10, *Mil.* 85-86, *Poen.* 53-54, *Trin.* 18-20). Allí podemos observar que utiliza el verbo *scribo* para referirse a la tarea del autor griego de la comedia en cuestión, mientras que cuando alude a su propia labor utiliza *uorto*, lexema verbal que habitualmente se traduce precisamente por “traducir”. Ello nos permite afirmar que el sarsinate muestra una clara conciencia tanto de la materia prima de su trabajo cuanto del proceso que lleva a cabo al componer sus piezas. En virtud de lo expuesto y a partir de las hipótesis de que (1) las piezas compuestas por Plauto son efectivamente traducciones de sus correspondientes modelos griegos y que (2) la

dramaturgia plautina es producto de las condiciones de representación y de las necesidades que esta impone a la escena, el objetivo del presente trabajo es dilucidar qué quiere decir Plauto cuando dice *uorto* y en qué sentido decimos que Plauto traduce. Para ello, examinaremos algunos prólogos plautinos, particularmente el de *Asinaria*, lo que nos permitirá esclarecer los modos en que el poeta se refiere a su labor y las implicancias que esto tiene en relación con el género y sus convenciones.

GUSTAVO VENECIANO (UNC) | MARÍA GUADALUPE ERRO (UNC)

El concepto de ficción en Grecia y Roma. Continuidades e innovaciones

Uno de los temas discutidos en los últimos años dentro y fuera de los estudios clásicos ha sido si la cultura grecolatina tuvo un concepto de ficción y, si en efecto lo tuvo, qué alcance poseía este concepto, qué características se le podrían atribuir y en qué momento hubo una apreciación positiva de la ficción artística. Los primeros atisbos surgen de la lectura de las obras literarias, donde la idea de ficción no aparece como una categoría claramente definida, pero muestra la asunción de ciertos criterios y valoraciones acerca de lo verdadero, lo falso, lo verosímil, lo probable, lo real en una práctica poética que reflexiona acerca de sus propias características. Definiciones más conscientes y explícitas pueden encontrarse en tratados de filosofía o de retórica desde el helenismo, en que la crítica literaria impone un tratamiento más teórico y los exégetas registran distinciones en los escolios a los textos épicos y líricos consagrados por la tradición. Del gran arco temporal que tiene su inicio en la epopeya homérica y puede trazarse hasta la época bizantina, nuestro objetivo es precisar ciertos criterios y detalles que aparecen en la *Odisea* de Homero (cantos 8 y 19); en los famosos versos de la *Teogonía* de Hesíodo puestos en boca de las Musas; en algunos exponentes del helenismo, como Eratóstenes y escolios, tanto a los poemas homéricos como a los epinicios de Píndaro; para terminar en la revisión que realizan Cicerón en *La invención retórica* y Horacio en su *Arte Poética*. Centrándonos en la lectura de determinados pasajes a partir del método filológico, intentaremos identificar tópicos y rasgos que en esa época sirven de base para entender lo que nosotros llamamos ficción: orden y organización, manipulación de los materiales, relación con la verdad, con los hechos o la realidad, la imaginación, la fantasía, la invención y lo probable.

MARIANA S. VENTURA (UBA)

***Calpurnius ad Nemesianum*: las citas de Calpurnio Sículo en Nemesiano como tradición indirecta (póster)**

Escolar y fuertemente alusiva, la poesía bucólica de Nemesiano (siglo III d.C.) en ocasiones lleva al extremo el mecanismo de la intertextualidad al incorporar versos de otros autores en forma literal o casi literal. No faltan citas de autores más prestigiosos

y canónicos, como Virgilio y Ovidio, pero se destacan las citas de las *Églogas* de Calpurnio Sículo (posiblemente del siglo I d.C.), tanto por su cantidad y extensión, como por el fuerte apego al original, que llevó a que a menudo pesara sobre Nemesiano la acusación de plagio. Más allá de las descalificaciones, estas citas pueden entenderse como tradición indirecta y aportar datos al estudio de la transmisión de un poeta cuya circulación hasta la época de Nemesiano parece haber sido muy restringida.

Nuestro trabajo se propone presentar en paralelo una selección de pasajes de Calpurnio Sículo y sus correspondientes citas en Nemesiano, con dos objetivos: en primer lugar, determinar los motivos que guían la evocación del modelo en el nuevo contexto; en segundo lugar, indagar si la tradición manuscrita de Calpurnio aporta variantes que encierren rastros de una manipulación del texto por parte de Nemesiano congruente con dichos motivos y si su distribución en el *stemma codicum* presenta alguna regularidad.

De acuerdo con el testimonio de la *Historia Augusta*, Nemesiano puede haber ocupado una posición de cierto peso en el campo intelectual de su época. Nuestra hipótesis es que este poeta rescató del olvido los poemas de Calpurnio e intervino en su *editio vetustissima*, pero que, al mismo tiempo, usó los textos de su modelo para sus propios fines, introduciendo en ellos cambios tendientes a apartarlos de su orientación literaria original, más cercana a la poética anticlásica y cuestionadora del período neroniano que al neoclasicismo que él mismo procuraba llevar a la práctica en sus poemas bucólicos.

Para desarrollar esta hipótesis recurrimos a las herramientas provistas por la filología y la crítica textual: identificamos los pasajes paralelos en aparatos de *auctores*, *imitatores*, *similia* provistos por los editores y analizamos sus relaciones intertextuales tomando en cuenta la bibliografía específica; luego confrontamos los textos con los aparatos críticos y los principales *stemmata* de Calpurnio propuestos hasta la actualidad. En el póster mostraremos en forma esquemática los principales resultados de nuestro trabajo.

MARINALVA VILAR DE LIMA (UFCG)

Heródoto: viagens, exílio e produção da história entre os gregos antigos

Esta apresentação objetiva discutir a obra *Histórias* de Heródoto de Halicarnaso, tomando como diretivas centrais as narrativas de viagens e o efeito do exílio em sua produção narrativa. A nosso ver a escrita de Heródoto é endereçada aos gregos de sua época e é produzida a partir da mediação efetuada pelo “saber compartilhado”, de que é conhecedor, bem como, pela sua condição de exilado. Diante das *Histórias* sinto-me convidada a acompanhar um arsenal narrativo que é fruto, sobretudo, das impressões que Heródoto teve nos deslocamentos que realizou. Reconhecido, ainda entre os antigos, como o “Pai da História”, Heródoto vai atravessar os séculos sendo requisitado a entrar na cena da História. Por vezes fará entrada triunfal, em outras servirá como marco para o que não deve um historiador fazer quando de seu exercício escriturístico. Tem suas narrativas mimetizadas, quase sempre pela comparação com Tucídides e Políbio. Assim, referenciado, apropriado, (des)classificado, sobrepuja o esquecimento! Em seus nove livros sobressaem impressões que lhe foram produzidas pelas viagens que realizou; pelos contatos que teve com narrativas que antecedem as suas; e pela experiência do exílio, base que subsidia a metodologia analítica de que fazemos uso.

MÓNICA VILLAGRA (UNC)

¿Odiseo, primer antropólogo? La curiosidad del migrante frente a la otredad del Cíclope según su caracterización en Homero y en Eurípides.

Partiendo de la sistematización realizada por De Jong (2004:222) del Apólogo de *Odisea* como un todo unitario cuyos once relatos giran sobre el eje “presentación de nuevo pueblo-confrontación-escape”, nuestro propósito es restringir el análisis sólo al tercer episodio del canto IX, esto es, al mítico enfrentamiento Odiseo-Polifemo; y, co-tejándolo con el posterior drama satírico euripídeo, *Cyclops* (Seaford:1988), proponer un abordaje desde la perspectiva de la antropología socio-cultural, reconociendo que aquel mitema se torna recurrente como modelo de dualidad: civilización / barbarie; cultura / salvajismo; cultura / naturaleza. Estos términos polisémicos y tan variables – según cuál sea el enfoque científico, o cuál, el período histórico desde el que se posicione el observador– nos movilizan hacia múltiples interrogantes: ¿el viaje de Odiseo es uno de autodescubrimiento del hombre “que es y su circunstancia”, frente al espejo de la “otredad”, es decir, lo que “no es”? ¿Cómo va construyendo esa conciencia de identidad y percibiendo esa distancia? ¿Qué marcas textuales son indiciarias de un proceso de paulatina aculturación? En definitiva, ¿podemos considerar a Odiseo un hombre “civilizado” que, como tal, pueda oponerse a un “salvaje” Polifemo o aún persiste, en ambos, un estadio de barbarie?

Frente a ello, postulamos como hipótesis inicial –la cual intentaremos probar– que: moviéndose el *nostos* de Odiseo en dos esferas: la exterior, de viaje marítimo y sus peripecias; y, la interior, de búsqueda y resguardo de su propia identidad –aferrado conscientemente a los patrones de su cultura de pertenencia: nombre, genealogía, fama, tradición y patria–, el héroe protagonista –aún en estado de barbarie– se emplazó como primer antropólogo consciente de la humanidad y, fortalecido su ego en la satisfacción de su curiosidad antropológica, descubrió su superioridad frente al espejo invertido de la “otredad”, en el caso, representada por el Cíclope, quien no siendo un individuo primario, sino también un “bárbaro”, mantiene ciertos rasgos del salvajismo del hombre más primitivo, aunque con un refinamiento y crueldad exacerbados en el personaje euripídeo.

En lo metodológico, previo referir sucintamente algunos postulados de la antropología social y cultural relevantes a nuestro propósito (Morgan, 1986; Bartra, 1998; Harris, 2001, entre otros autores destacados), pretendemos abordar dialécticamente ambas figuras –Odiseo y Polifemo– mediante el método comparativo, intentando trazar las similitudes y diferencias que observamos entre aquellas dos piezas literarias con el objetivo superior de probar nuestro postulado. Para efectuarlo, hemos considerado más apropiado a nuestro enfoque tener en cuenta determinados vectores que se consideran estructurantes de la cultura, según el esquema de las siete categorías esbozado por Morgan (1986): 1) subsistencia; 2) gobierno; 3) lenguaje; 4) Familia; 5) Religión; 6) Vida de hogar y arquitectura; 7) propiedad; lo que nos permitirá verificar el grado de aculturación de cada protagonista y observar si, entre las figuras homéricas y euripídeas, las innovaciones del drama satírico, alteraron aquella fisonomía originaria del mitema.

GUILLERMO D. VISSANI (UBA/CONICET)

El lugar del *Catálogo de mujeres* en el marco de la poesía hexamétrica

El hecho de que el *Catálogo de mujeres* sea leído como la continuación poética, genealógica y cosmogónica de la *Teogonía* de Hesíodo implica varias tomas de posición que efectúa el lector y que constituyen un *a priori* hermenéutico a la hora de abordar el texto. En efecto, el posicionamiento del poema pseudohesiódico entre la *Teogonía*, que lo precede cosmogónicamente en su perspectiva divina, y los *Trabajos y días*, que se ocupa de cuestiones humanas (Clay, 2003), implica ubicar el *Catálogo* en un marco intertextual determinado, lo cual repercute en el modo en que leemos este texto. Así, se establece una serie de relaciones de semejanzas y diferencias que forman la textualidad poética leída como tal. Estas semejanzas y diferencias radican no solamente en el modo lingüístico-retórico en que un texto establece su material poético, sino también en la organización de los elementos tradicionales que confluyen en él y que se resignifican en el nuevo contexto. En este sentido, partiendo de la hipótesis de que el *Catálogo* es un texto que marca un antes y un después en la historia del género épico de periodo arcaico, nuestra intervención propone leer algunos pasajes de este poema en función de las mencionadas relaciones intertextuales. Se efectuará un análisis que demuestre de qué manera el poema puede ser leído al interior de un sistema intertextual en el cual cada uno de los elementos-textos confieren sentido al resto. Se hará foco particularmente en los proemios de cada una de las obras mencionadas (*Catálogo de mujeres*, *Teogonía* y *Trabajos y días*) y de algunos otros textos del épos hexamétrico. Esto permitirá arrojar conclusiones acerca del modo en que el *Catálogo* se constituye como un texto digno de ser leído en tanto nuevo centro de la tradición heredada, la cual, como consecuencia de ello, no solo le confiere sentido al texto que la interpela, sino que también se ve modificada en su sistema de valores.

MARTÍN M. VIZZOTTI (UNLP)

Dos tragedias inconclusas: el *Hércules en el Eta* y *Las Fenicias* de Séneca

El *corpus* senequiano nos ha dejado tres tragedias que ofrecen a los académicos diversos problemas de acceso e interpretación: una tragedia indudablemente inconclusa, *Las Fenicias*, un tragedia aparentemente terminada porque excede por mucho la extensión media o habitual de las tragedias de Séneca, *Hércules en el Eta*, y finalmente una tragedia *praetexta*, *Octavia*, pero cuyas acciones y temática generan muchísimas dudas sobre la autoría senequiana de la obra, pues cuenta no sólo con la presencia del propio Séneca como personaje sino también con guiños, muy evidentes, a sucesos ocurridos luego de la muerte de nuestro autor, *i.e.* la muerte de Nerón.

Nos enfocaremos en dos tragedias que consideramos inconclusas, cada una en un estadio diferente de composición y, además, cada una con ciertas problemáticas particulares y específicas que han dado pie a diferentes acercamientos e hipótesis sobre su

autoría y composición. Una de ellas, el *Hércules en el Eta*, ofrece la problemática del exceso ya que su extensión excede en mucho el número de versos de las tragedias fehacientemente atribuidas a Séneca (la tragedia se extiende casi dos mil versos), mientras que la otra, *Las Fenicias*, consta de sólo dos actos, de una extensión considerable (un poco más de seiscientos versos) y carece por completo de prólogo y estásimos. Varias hipótesis han sido propuestas sobre el *Hércules en el Eta*, desde considerarla un intento fallido o una sobreextendida tragedia típica del decadente “siglo de plata” de la literatura latina hasta considerar posibles interpolaciones de una mano anónima aunque muy capaz. Otros han sugerido que se trata de una tragedia en su etapa final escritura presta a ser sometida al proceso definitivo de organización y selección de la *labor limae*. Por el contrario, en el caso de *Las Fenicias*, frente a su evidente estado de incompleción, algunos autores han propuesto, quizás forzando un poco la interpretación, ciertas teorías sobre una vanguardista tragedia carente de estásimos.

En este trabajo analizamos las diferentes cuestiones metodológicas y estructurales que plantean estas dos tragedias así como también analizamos la cuestión de la autoría y la presencia de distintos rasgos estéticos y estrategias de representación que revelan una dicción eminentemente senequiana.

INÉS WARBURG (UBA/CONICET)

Marcas de origen en la síloge epigráfica romana “*Turonensis*”

Las inscripciones más notables de la ciudad de Roma circularon fuera de Italia al modo de colecciones antológicas denominadas “síloges”. Segmentos epigráficos de distinta escala, jerarquía y criterio agrupativo suponen, dentro de cada síloge, la reunión de diferentes tradiciones orgánicas e independientes en los estadios previos a su configuración actual. Entre tales segmentos de inscripciones romanas, despuntan ocasionalmente textos epigráficos no romanos. El objetivo de esta ponencia consiste en demostrar la hipótesis de que estos epígrafes fueron añadidos por la intervención activa y deliberada de los copistas como “marcas de origen” de los distintos lugares de copia y progresiva confección de las síloges. De hecho, más que en las lecciones individuales, la intervención de los copistas se advierte en la innovación estructural, ya sea por la yuxtaposición de colecciones heterogéneas, por la reorganización del *corpus* o por la redacción o eliminación de la información paratextual. La interpolación de inscripciones locales no sólo imprime una marca ideológica en la formación de las primeras bibliotecas monásticas, sino que también permite fijar los momentos singulares de las distintas etapas de transmisión textual de cada síloge epigráfica.

Así pues, la síloge *Turonensis* recibe su nombre del fragmento interpolado por un copista de Tours, empeñado en concluir la serie de las más representativas inscripciones funerarias de la Roma cristiana con el epitafio de un héroe local. Pero, además, la breve antología preliminar, que en los manuscritos Klosterneuburg 723 y Göttingen 64 (78) comienza sin *incipit* a continuación de las *Etimologías* de Isidoro, sugiere la confluencia de distintas colecciones originadas en Roma, pero modificadas en España y en Francia antes de cristalizarse en la tradición textual que reflejan los dos testimonios manuscritos conservados actualmente en Austria.

IRENE M. WEISS (Johannes-Gutenberg-Universität, Alemania)

Sobre las *Chárites* indigentes del id. 16 de Teócrito

El proemio del id. 16 de Teócrito presenta una rigurosa sucesión de paralelismos y de oposiciones con un enigmático enunciado que no tiene precedentes en la poesía griega. A las diferentes lecturas que admiten los dos primeros versos, según se atribuyan o no los dos tipos de himnos tanto a las Musas como a los cantores, se suma la sorpresa que suscitan los dos siguientes, que, cambiando el registro, distinguen tajantemente entre el objeto del canto de las Musas y el de los mortales (Gow, II:307 comenta: “This distinction between the function of the Muse and of the mortal poet is not drawn elsewhere and seems dictated by the stiff and antithetical form [...]”). ¿Qué tema se anuncia? Los escolios, en la medida en que consideran que se trata de un poema dedicado a Hierón II de Siracusa, introducen como género el encomiástico y derivan de él la temática; esta lectura se mantuvo con mínimas variantes hasta promediado el siglo XX, con las correspondientes discusiones acerca de los “modelos” precedentes (Píndaro, Baquilides, Simónides, o inclusive Homero). A partir de los años sesenta comenzaron a discutirse, entre otros temas, la atribución genérica del poema, la eventual *praeteritio* del proemio o inclusive su interpretación como anticipación helenística de la *recusatio* romana (Gutzwiller, González), el implícito cuestionamiento de la relación poeta-comitente a lo largo del idilio. Con los versos que siguen (vv. 5-15) queda este propósito (de por sí incierto) del proemio en un equilibrio inestable: primeramente por el conector *gár*, señalado como problemático por algunos comentaristas (Gow, Dover), e ignorado en general por la crítica; en segundo lugar, por la poderosa imagen de unas *Chárites* indigentes y frustradas, que vuelven a sus arcas burlándose de la vanidad de sus intentos; no queda claro cuáles. También en estos versos se destaca una semántica de oposiciones, en particular en torno a los ejes del amparo (hospitalidad, pero también reciprocidad) y del desamparo (rechazo, e inclusive indigencia) y a la relación que pueda establecerse entre ellos. Más allá de la dificultad hermenéutica que plantea el *gár*, estos versos abren una serie de cuestiones a las que la crítica ha tratado de responder en los últimos treinta años. Nuestro objetivo es plantear una lectura que haga patente lo que sí parece anunciar el proemio: el cierre de un tipo de poesía y la apertura de otro.

DEIDAMIA SOFÍA ZAMPERETTI MARTÍN (UNLP/CONICET)

Estructuras predicativas y organización del discurso de Andrómaca en *Iliada*
VI.407-439

El encuentro entre Andrómaca y Héctor, en el canto VI de *Iliada*, es el tercero que el héroe lleva a cabo dentro de la ciudadela de Troya. En todos los casos se trata de entrevistas de carácter familiar que nos acercan a una visión de la guerra desde la perspectiva de los defensores de la ciudad.

En una instancia anterior, en el marco de nuestros estudios acerca de *Ilíada*, hemos propuesto una interpretación de este pasaje, a partir del análisis filológico-literario del encuentro entre los esposos (407-493), centrando nuestro interés en la configuración heroica del personaje de Héctor. En esta oportunidad, revisitaremos el texto griego para analizar específicamente el discurso de Andrómaca (407-439) con especial atención en las estructuras predicativas y sus constituyentes –obligatorios o no– y cómo funcionan en relación con la organización discursiva. Para ello utilizaremos los diversos recursos que nos ofrecen los tres niveles de análisis lingüístico: el sintáctico, el semántico y el pragmático. A partir del estudio del discurso desde el punto de vista de las funciones comunicativas, podemos estructurar la intervención de Andrómaca planteando tres momentos: una primera instancia donde predomina la función comunicativa asertiva / declarativa (407-430), un segundo y breve momento netamente impresivo (431-434) y, por último, una tercera instancia asertiva / declarativa (435-439) que funciona como síntesis y cierre del discurso.

El encuentro entre los esposos, que tradicionalmente suele denominarse “coloquio de despedida”, funciona desde el punto de vista argumental, en la macro-estructura del poema, principalmente, como una especie de entrevista pre-funeral. Si nos ceñimos al discurso de Andrómaca, es posible plantear un análisis desde una perspectiva que contempla la construcción de un sujeto femenino en el contexto bélico-heroico a partir de su auto-relato (o el relato sobre sí mismo) en primera persona singular (género femenino), en que predominan la auto-referencia y la constante presencia de la segunda persona del singular (género masculino), lo cual fortalece la *performance* del íntimo vínculo que une a los esposos y pone en escena un ámbito de la esfera privada, poco usual en el contexto de la épica heroica.

PATRICIA ZAPATA (UNPA)

Officium poético y alteridad en los prólogos de Terencio

Nuestro trabajo se focaliza en los prólogos de Terencio, textos caracterizados como “sátiras literarias apasionadas” (Otálora, 1985:17) o “verdadera obra de tesis” (Rabaza et al., 2006:332) en los que el comediógrafo recrea su imagen de poeta, construye a sus destinatarios e instala la polémica literaria. En estos términos, su palabra adquiere un valor performativo en la medida que la puesta en escena se hace realidad ante la mirada de un espectador a quien le otorga la *potestas condecorandi ludos scaenicos* (*Hec. rol.* v. 45). Sin perder de vista los límites políticos y sociales de la República, Terencio construye a través de sus prólogos una perspectiva de sí mismo en tanto autor inserto en la mirada de otros y él mismo teniendo en la mira a esos otros hacedores del texto teatral. En este sentido, se referencia como un “*bonus poeta [...] ad scribendum adpultit*” (*And. Prol.* v.1) y de esta manera, en torno a su imagen o representación de poeta, textualiza la alteridad en un oponente descrito como *veteris poetae maledictis* (*And. Prol.* v.7) que pone en duda la legitimidad de sus comedias. Sobre la base de los prólogos de *Andria*, *Hecyra* y *Eunuco* y teniendo como eje el argumento “[...] *In eo disputant contaminari non decere fabulas*” (*And.* v. 16), nos proponemos examinar la polémica con esos “otros” en torno a la oposición *decere / non decere* que se vincula con el *officium* del poe-

ta. El análisis de esta disputa supone considerar que el *decus*, “la conveniencia” de la *palliata* está en consonancia con la *contaminatio*, proceso que organiza y consolida el pacto teatral con el pasado y que se le impone al poeta al momento de reactualizar la puesta escénica ante sus coetáneos en el siglo II a.C. De este modo, el *munus officium* de Terencio tiene como referencia obligada el *decorum* de la obra que se concibe con la armonía y la perfección formal (Camarero, 1990:276) adaptada al efecto y la función que se propone en ese contexto político y social. La defensa de la propia legitimidad no es fortuita ni responde solamente a un aspecto inherente a la polémica literaria de la época sino que está en consonancia con un rasgo de la comedia romana de la que Terencio no se aparta. En efecto, tal lo expresado por Sharrock (2009:23) la *palliata* es “a performative life which is integrated into the culture which produced it”.

MARIANO GASTÓN ZARZA (UNLP)

El poeta Horacio como constructor de poesía y de ideología en la primera oda romana

Uno de nuestros objetivos es retomar y continuar en un trabajo propio la investigación que lleva a cabo el Dr. Martínez Astorino junto a otros investigadores en la UNLP y en el CONICET sobre la representación de la historia en la poesía romana. También esperamos que esta ponencia funcione como un comienzo de la tesina de licenciatura, cuya propuesta central será estudiar a Horacio como un poeta creador de poesía y de ideología.

La oda III, 1 de Horacio presenta, aparentemente, dos dificultades para ser considerada parte del conjunto “Odas romanas”: la primera consiste en que esta oda, que abre el conjunto “Odas romanas”, parece separada de las otras cinco, ya que, a diferencia de éstas, en aquélla no es explícito el tema histórico/político; la segunda dificultad consiste particularmente en la primera estrofa, pues, paradójicamente, ésta sí es vista como cercana al resto de las otras cinco odas, pero a la vez se ve separada del resto de las estrofas de la oda 1. Nuestra hipótesis es que consideramos que existe una unidad tanto entre la oda 1 con las otras odas romanas como también entre la estrofa 1 y el resto de las estrofas de la oda 1. Luego, proponemos otra hipótesis que complementa a la anterior, y es que Horacio se nos presenta en sus poemas de tema romano e imperial como un poeta constructor de poesía y de ideología, y no como un poeta propagandista del régimen o, por el contrario, como un opositor irónico, según las dos teorías más tradicionales de la crítica.

Nuestra metodología es el análisis filológico-literario, auxiliado por perspectivas sobre la representación de la historia y de la política en las obras literarias, particularmente las augusteas.