

Libros de **Cátedra**

# Fronteras, marginalidad y rupturas

## Poéticas de los desplazamientos en voces literarias

María Inés Saravia (coordinadora)

FACULTAD DE  
HUMANIDADES Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

**S**  
sociales

**Eduulp**  
EDITORIAL DE LA UNLP



UNIVERSIDAD  
NACIONAL  
DE LA PLATA

# **FRONTERAS, MARGINALIDAD Y RUPTURAS**

POÉTICAS DE LOS DESPLAZAMIENTOS EN VOCES LITERARIAS

María Inés Saravia

(coordinadora)

Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación



UNIVERSIDAD  
NACIONAL  
DE LA PLATA

  
EDITORIAL DE LA UNLP

# Advertencia

Los trabajos compilados en este libro dejan constancia de la investigación realizada en el proyecto Fronteras, Marginalidad y Rupturas (2017-2021) que dirijo y codirige Cristina A. Featherston. El proyecto se inscribe en el marco del Programa Nacional de Incentivos a la Universidad Nacional de La Plata y ha sido radicado en el Centro de Estudios Helénicos (CEH) del Instituto de investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (IdIHCS) de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Las investigadoras han dado testimonio de su continuidad y ferviente dedicación a los temas que nos ocupan. Una vez más, creemos que se ha convertido en un imperativo ético dejar plasmado nuestro estudio para todos aquellos quienes se sientan atraídos por la temática de los desplazamientos y movimientos migratorios, tan en boga en nuestros días y que comienza en épocas aparentemente remotas para nosotros.

Los capítulos que se abocan a los estudios líricos y épicos constituyen un material didáctico muy pertinente para los últimos niveles de Lengua y Cultura Griegas de la carrera de Letras de la Facultad de Humanidades de la UNLP. Nuestra mayor preocupación y esmero se centró en allanar las dificultades que ofrecen las obras clásicas y aportar un enfoque fundado y accesible. Los capítulos 2, 3 y 4 presentan los poemas a analizar en la lengua original. En todos los casos seguimos las ediciones del *Perseus Digital Library* y las demás ediciones canónicas. Continúa la preparación del vocabulario en sus aspectos más significativos y una traducción elaborada por las respectivas autoras. Para el final quedan los comentarios y las interpretaciones. Las referencias finales exhiben la bibliografía consultada. En el capítulo sobre Píndaro prosigue un cuadro de la estructura y una reflexión sobre las *gnomai* que guían el poema. Los poetas abordados han sido estudiados en los seminarios impartidos durante el ciclo lectivo 2019. Asimismo, recomiendo consultar la Introducción de *Píndaro: poeta de luces y sombras* (2019) para tener en cuenta las características dialectales del dórico especialmente.

Los capítulos de literatura inglesa, concretamente irlandesa, plantean el drama de los desterrados en las primeras décadas del s. XX y cómo aquellas experiencias de despojos y distancias –nunca saldadas del todo– estremecen las vidas de los personajes.

María Alejandra Escudier y Anahí Mallol colaboran con las conferencias impartidas en nuestro Centro de Estudios en 2019. Mallol considera el exilio en las fronteras de uno mismo en diversos poetas argentinos y una autora inglesa. La estudiosa indaga en la (im)posibilidad de comunicarnos, el abismo que habita entre lo normativo y la propia subjetividad y recorre las voces diversas que han opinado al respecto. Escudier revisita el Edipo que Borges nos plantea.

Como siempre decimos, esperamos que esta iniciativa renueve el interés por los autores antiguos y modernos. Interpretamos que el proyecto permite el ámbito académico propicio para el estudio, discusión y síntesis de nuestras investigaciones, las que sustentan cada una de nuestras clases y “para nuestros alumnos” hemos dedicado nuestro esfuerzo, compromiso y vocación.

*María Inés Saravia*

*πῶς ἐπὶ τοῖς φθιμένοις ἀμελεῖν καλόν;*

*ἐν τίνι τοῦτ' ἔβλαστ' ἀνθρώπων;*

*¿Cómo sería bueno despreocuparse frente a quienes murieron?*

*¿En cuál de los seres humanos prosperó esta idea?*

Sófocles, *ELECTRA* (238-239)

A las víctimas fatales de Covid 19,  
Nuestro respetuoso homenaje a los desplazados de nuestro país

# Índice

<b>Introducción</b> _____	8
---------------------------	---

*María Inés Saravia*

## **PRIMERA PARTE**

### **En la Antigüedad**

#### **Capítulo 1**

El drama del refugiado. Una lectura filosófica desde la <i>Ilíada</i> _____	18
---	----

*Bárbara Álvarez Rodríguez*

#### **Capítulo 2**

Elegías 1 y 2 de Mimnermo _____	27
---------------------------------	----

*Jaqueline Rolón*

#### **Capítulo 3**

Safo de Lesbos _____	40
----------------------	----

*Giuliana del Gallo*

#### **Capítulo 4**

La <i>Pítica IV</i> de Píndaro, un estudio _____	53
--	----

*María Inés Saravia*

#### **Capítulo 5**

“Edipo y el enigma” de Jorge Luis Borges _____	125
--	-----

Una propuesta de interpretación

*María Alejandra Escudier*

## **SEGUNDA PARTE**

### **En la actualidad**

#### **Capítulo 6**

El exilio como posibilidad de búsqueda. Un análisis de <i>El sur</i> (1990) de Colm Tóibín _____	131
--	-----

*María Eugenia Pascual*

**Capítulo 7**

Exilios y migraciones: percepciones irlandesas \_\_\_\_\_ 140

*Cristina A. Featherston*

**Capítulo 8**

El exilio de la lengua \_\_\_\_\_ 161

*Anahí Mallo*

**Las autoras** \_\_\_\_\_ 186

# Introducción

Desde las primeras composiciones literarias antiguas, ya sea en los versos épicos o en los testimonios de los poetas líricos, entre aquellos girones de versos rescatados se encuentran los términos que expresan el desarraigo y la expatriación, los destierros y los éxodos de las ciudades por amenazas acuciantes. En suma, aquellos poetas describen, como en prismas, la vulnerabilidad del conjunto social, cuando las circunstancias extremas de las sociedades amenazadas obligaron a tomar la decisión de traspasar la frontera, dejar de formar parte de una comunidad y, muchas veces, quedar a la intemperie en las periferias y los bordes. Estas experiencias que han padecido los seres humanos desde los albores inmemoriales, han sido plasmadas una y otra vez por los poetas de todos los géneros literarios y a través de todas las épocas.

Hablar de violencia significa, para nosotros, interrogarnos sobre las fronteras que existen entre uno mismo y las demás personas, muchas veces fomentadas por los comportamientos ambiguos de la propia existencia. Los excluidos, muchas veces y en distintas sociedades, oscilan entre los vencidos, los humildes, las mujeres –especialmente con hijos pequeños–; y, por otro lado, los excluidos pertenecen a grupos sociales como partidos políticos censurados o autores prohibidos, o por censuras religiosas o por enfermedades y demás ejemplos. Es decir, la vulnerabilidad que la exclusión o marginalidad conlleva abarca diversos estratos sociales, no solo afecta a los más frágiles.<sup>1</sup>

La violencia quiebra los vínculos sociales y agudiza sus efectos en los extremos, de este modo impone la marginalidad para muchos ciudadanos. La historia ha mostrado que los humanistas, actores, pintores y otros creadores de finales del s. XIX y principios del s. XX han avizorado la ruptura en sus composiciones y que, finalmente, las sociedades llegaron al hecho real, concreto y drástico como la Gran Guerra de 1914. La indagación transhistórica debería interpellarnos acerca de por qué las comunidades no decodificaron, como una advertencia concreta, aquellos “ismos” *avant garde*, que expresaron el resquebrajamiento y la transformación del modo de vida imperante hasta entonces.

---

<sup>1</sup> Cf. Wolff (2007, p. 547).



Establecer una frontera (del latín *limes*, *itis*: senda sendero que atraviesa de una parte a otra etc. y *frons*, *tis*: traza, fisonomía, frente),<sup>2</sup> implica reconocer la presencia del otro.<sup>3</sup> Feurs explica que *limes* refiere regiones periféricas, lo que hoy queda comprendido en la palabra *límite*. En los conceptos *front* y *frontis* yace la idea de área, en todo caso más inclusiva, mientras que *limes* y también “boundaries” (*límites*, *bordes*) aluden a líneas de separación (Feurs, 2016, p. 16). Como mínimo, implica admitir que existe otra tierra con una política diversa que la propia, otros cuestionamientos morales y religiosos, otros afanes. El centro, el corazón de esa sociedad marca la zona de más integración; los suburbios componen los contornos marginales, los que albergan a los pobladores en medio de las rupturas sociales y los conflictos como el aislamiento o la desolación; los nombres diversos de las fronteras, ya sea físicas o metafísicas, políticas, religiosas, culturales. Aquellas zonas alejadas de los centros urbanos, especialmente, llegan a ser ámbitos donde prospera la diversidad; con el tiempo, llegan a ser epicentros del advenimiento del pluralismo;<sup>4</sup> las voces anónimas que recalcan de todas partes vigorizan el entramado multicultural de las comunidades.

Las fronteras, como creaciones humanas, constituyen conceptos dinámicos por la interacción, justamente, entre el centro y las periferias, afinan las diferencias y, por tanto, estipulan co-existencias. Uno de los primeros testimonios del establecimiento de una frontera lo vemos en la *Ilíada*, cuando se pone una piedra como límite:<sup>5</sup>

ἦ δ' ἀναχασσαμένη λίθον εἴλετο χειρὶ παχείῃ  
 κείμενον ἐν πεδίῳ μέλανα τρηχύν τε μέγαν τε,  
 τὸν ῥ' ἄνδρες πρότεροι θέσαν ἔμμεναι οὔρον ἀρούρης. (//.XXI.403-405)

Pero la diosa, volviéndose, aferró con su robusta mano  
 una gran piedra negra y erizada de puntas que estaba en la llanura y  
 había sido puesta por los antiguos como linde de un campo.

Como afirma Vergara Cerqueira (2005, pp. 15-16), “La frontera es el lugar de la alteridad, en el cual la identidad permanece diferida o suspendida por un tiempo para consolidarse en ese juego sinuoso en el que las etnicidades se definen”. Es decir, cuando el destierro colectivo es percibido como tal, surge el concepto de *etnicidad*, una respuesta política a la exclusión, que

<sup>2</sup> Cf. Valbuena (1930, s. v. *limes* y *frons*).

<sup>3</sup> *Limes* (del latín) “entendido como una franja de terreno en torno a la cual se asentaba o disponía una fuerza armada romana con la pretensión de proteger el territorio” cf. José Luis Cañizar Palacio “Reflexiones sobre la percepción e idea de frontera en la Hispania del S. V. D.C.”.

<sup>4</sup> En el arte moderno, el descentramiento trae como consecuencia el tema del multiculturalismo. El movimiento surrealista ha observado los límites, los muros y, con especial énfasis, la superposición de planos. Véase Saravia (2014, p. 394).

<sup>5</sup> Cf. Boehm (2015, pp. 19-45) y Grammatico (2005, pp. 179-195) en la descripción del campo semántico que refiere a fronteras: ἔσχατας, περᾶν, παραμείβω, ἄκραν, χώρας.

siempre trae diversas antítesis conceptuales como ricos-pobres, nativos y extranjeros entre otras. Una de las consecuencias más frecuentes y dolorosas se observa en que se produce la desvalorización de los otros por las clases dominantes.

El ostracismo entre los griegos crea el sentimiento de ἀτιμία y, quien sufre el exilio vive una tragedia peor que la muerte, la exclusión radical. El ostracismo es individual; lo colectivo se vive en los éxodos y las diásporas, que permanecen reflejados en los espacios *hodológicos*, vale decir, la perspectiva que enfoca los caminos que siempre generan un cambio, una transición junto con la mortificación de los temores recurrentes. Con aquellos que peregrinan por esos espacios horizontales, se traslada su cultura y su identidad. Aunque al principio ambas parecieran perderse, en el curso de los ciclos o de las épocas surge una nueva identidad.

Los des-plazados en el ex - *ilium* conectan con el πόθος el anhelo por el bien perdido, como en *Odisea* 11 por ejemplo.<sup>6</sup> La etimología de ambos términos evidencia una partida involuntaria y la consecuente distancia que produce desapegos y diásporas cf. Gaertner (2007, p. 2); generalmente los exilados se vuelven suplicantes en el nuevo territorio. Las *Suplicantes* de Esquilo presenta un ejemplo inapelable y el *Edipo en Colono* de Sófocles comienza con esa coyuntura humillante de pedir amparo.

Los espacios geográficos se hallan en el centro del escenario de la épica. El espacio del mundo griego parece encontrar dos puntos de vista conectados, se distinguen entre sí pero, por momentos, se intersectan: el espacio cartográfico “a vuelo de pájaro o dron”, a una altura que permite la observación directa; y, con algunas intersecciones con el espacio anterior, el espacio *hodológico*, es decir, la perspectiva del suelo de los movimientos de personas. Desde ese plano o enfoque dinámico se observa la coyuntura de los desplazados en las diásporas, los éxodos y las expulsiones. La visión de una masa informe de gente que huye adquiere las características de una *nekyia* horizontal, como la de Príamo en *Ilíada* XXIV.335 y ss., y, también, como los *mass-media* muestran todos los días los derroteros de los desplazados modernos.

El pasaje extendido de los hombres a través de las distintas geografías los lleva, en esos recorridos por tierras lejanas, ya sea por ámbitos, en general, sólidos y relativamente seguros en el trayecto; y, por otro lado, por territorios líquidos que connotan inseguridad, no solo física sino también existencial; muestran la amenaza acechante y la zozobra permanente. La imagen de la nave del estado recuerda el equilibrio inestable para los gobiernos por ejemplo en *Antígona* (178, 189-190, etc.) y en *Los Siete contra Tebas* de Esquilo (por citar algunos ejemplos: 63, 653 y los versos finales 1081-1084 que mencionan la ola marina que podría haber devastado una población). La ciudad violenta de Cadmo es enmarcada por las murallas fronterizas.

---

<sup>6</sup> *Odisea*. 11.196 y 203: σὸν νόστον ποθέων [porque (tu padre) anhelaba tu regreso], la madre también explica la razón de su muerte: σός τε πόθος [“por el deseo de ti”]. La emoción predominante del canto es la tristeza de Odiseo y las sombras, cf. Jong (2004, p. 272). Asimismo, en *Electra* de Sófocles (167-172), la protagonista refiere la ausencia forzada de Orestes y, consecuentemente, el πόθος padecido, aunque esto no haya alcanzado para concretar el regreso. Bowie (2007, p. 21) reflexiona acerca de la ambigüedad del verbo φεύγω “voy al exilio”, también “yo vuelo”, “yo me alejo de”. En ese caso, el movimiento es voluntario tanto como involuntario. En mi opinión, pensar en un exilio voluntario resulta, por lo menos, paradójico.

Los hermanos en disputa llevan lo salvaje de la guerra exterior a sus propios conflictos familiares, personales y, por tanto, íntimos. El deseo recíproco de matarse se desprende del fragor de la lucha. Los embarga la locura homicida de la venganza recíproca como también queda plasmado en la Párodos de *Antígona*, en el Episodio IV de *Edipo en Colono* y en las *Suplicantes* y las *Fenicias* de Eurípides.

*Los Persas* expone como nunca las diásporas de pueblos enteros que ahogan a su tierra por la guerra. El naufragio evocado en el Éxodo consume la metonimia de la fuga que finaliza con las muertes. El derrotado Jerjes representa la quintaesencia del bárbaro frente a los griegos en tanto *théríos*, *ágrios* y *ápolis* (“bestial, salvaje y sin ciudad”) cf. Hartog (1999: p. 114).

Efectivamente la temática del exilio y la aflicción de los desplazados se vuelve uno de los temas más recurrentes en la literatura del S. XX y XXI. Por un lado, se ve en autores que emigraron de los totalitarismos de Europa del este, cf. Gaertner (2007), en la España del exilio por la llamada Guerra Civil, en las personalidades que huyeron del nazismo en Alemania entre 1939 y 1945, en los exilados argentinos en la época de la dictadura (1976-1983) por mencionar algunos ejemplos devastadores; pero hallamos las primeras manifestaciones de este fenómeno que produce distancias y tanto dolor en los líricos arcaicos de Grecia y sus sucesores Arquíloco, Minnermo y Alceo y posteriormente Píndaro y Baquilides entre otros, cf. Bowie (2007, pp. 25-26). Una vez más afirmamos que el exilio implica situaciones de violencia; las víctimas pueden llegar a perder sus propiedades, y hasta la propia lengua, pues los desplazados padecen condiciones físicas, psicológicas, históricas y sociales hostiles. En diversos textos literarios cobran relevancia las fronteras físicas (los ríos y el mar) pero, también, las fronteras de género y etaria (por ejemplo en las *Traquinias* de Sófocles: Deyanira-Yole frente a Heracles), las fronteras políticas (la conquista de Ecalia y las cautivas en escena, la *xenía*). Por ejemplo, las cautivas en las *Traquinias* representan la polaridad de la victoria de Heracles y, en consecuencia, la derrota de la ciudad de Ecalia de donde provienen. Yole era princesa en su tierra y lo mismo Casandra en Troya. De un día para otro su situación se extremó. Asimismo vemos fronteras reales y mitológicas (el río Aqueloo, el Centauro Neso, la Hydra, por mencionar, justamente, estas diferencias en las *Traquinias*). En la *Ilíada* el río Escamandro marca el límite entre troyanos y aqueos, entre la vida y la muerte. El canto XXI diseña una frontera geográfica y mitológica.<sup>7</sup>

Por otra parte, también se puede ser exilado en las anchas avenidas de una ciudad. Un ejemplo representativo se halla en la *Electra* de Sófocles, donde la heroína aparece despojada de casi todo. A su vez, la obra comienza con el Pedagogo, Orestes y Píldes de regreso del exilio. El verso 4 describe la nostalgia del ausente, como un estado endémico del que permanece alejado de su tierra por un lapso prolongado. De la misma manera, los desposeídos y los excluidos, en general, buscan una venganza. Eso pretende Orestes, cuando regresa a Micenas y, también, Polinices en la saga tebana.

---

<sup>7</sup> Para un estudio de *Ilíada* XXI véase Saravia (2018, pp. 281-303).

Como consecuencia del desarraigo forzado, la indignidad que se apodera de los personajes alimenta la sed de venganza furibunda, como ocurre con Áyax, por la rotunda percepción de haber sido castigado en el juicio por las armas de Aquiles y, en su fuero íntimo, siente que ha padecido una profunda injusticia (1-115). Más tarde los demás personajes lo encuentran ensimismado; comprueban que está embargado por una depresión grave, después que los espectadores han presenciado junto con Odiseo el ataque de ira. La nocturna acción desenfundada del héroe ha sido tergiversada por la diosa y no es posible asimilar ese *hamártema*. El mejor de los aqueos después de Aquiles ha padecido una expulsión cívica y ontológica.

Tanto Filoctetes como Áyax viven en los lugares más alejados: el primero en la isla de Lemnos ἐσχατιᾶς (144), rodeado por el mar cuyo límite es demarcado por un acantilado ἀκτῆ (1); el segundo en el extremo del campamento aqueo, en la costa del mar (4). Ambos permanecen en los bordes de toda consideración.

Del mismo modo, permanece latente la idea de que el viaje proporciona moderación o sensatez, algo de este sesgo aparece en *Edipo en Colono* de Sófocles y en los demás trágicos, pero ya está presente en las obras de Píndaro al menos.

La Párodos de las *Fenicias* de Eurípides acaso ejemplifique el complejo entramado del exilio, también la *Helena* del mismo autor con las evocaciones de los naufragios (408-413, 520-524, y otros) la futura travesía final que deben afrontar los personajes (1517 y ss.). En *Helena* se insiste recurrentemente en que el rey de Egipto las ha rescatado y resguardado de ese mundo de inseguridad. Los naufragos llegan desprotegidos, carecientes de todo. En las *Troyanas* (*passim*) de Eurípides la pobreza es expresada como una descalificación por la esclavitud, la prostitución, la extenuación total. Paradójicamente, las emigraciones o las diásporas buscan terminar con la pobreza que los habitantes padecían en su tierra.

Entre las consecuencias indeseables que surgen de esos movimientos se hallan las pérdidas materiales, afectivas y lingüísticas entre las más angustiantes. Aparecen con frecuencia notas sobre el sentido de vulnerabilidad y marginación ocasionadas por la pobreza, junto con la angustia por la escasez de recursos que ocasiona el exilio. Quien padece el desarraigo a poco de andar se convierte en un mendicante (Nieto Alba, 2010, p. 40 y ss.). Esta situación es expresada en términos como πτώξ: “desterrado o fugitivo”; δειλακρίων: “pobre, miedoso, apocado miserable”; ἀπορέω: carecer de, estar en la indigencia; ἀδύνατος: “imposibilitado” –especialmente en Píndaro–; ἀειφυγία: “el exilio eterno”, además de verbos que expresan una intensidad deóntica como χρή, “es necesario”.

El πενέστης (“trabajador, un esclavo, un pobre hombre”)<sup>8</sup> es representado como carente de todo y sucio, así vemos a Edipo sentado en el altar de Colono, y Filoctetes y Electra son percibidos por sí mismos y por los demás como vulnerables, por este estado de dejadez y abandono.

La pobreza ofrece el testimonio de una violencia social contra el individuo. En las *Traqui-nias*, las cautivas han sido despojadas de su lugar de pertenencia, de su familia, de su lengua

---

<sup>8</sup> Cf. Liddell-Scott (1969: s. v. πενέστης).

y de sus bienes y posesiones. Lo mismo se observa en el *Filoctetes*, donde el protagonista habita una isla desierta –Lemnos–, privado de cualquier contacto humano. En un fragmento de Sófocles se relata que en Troya lo curó Macaón, que el héroe mata a Alejandro con una flecha impregnada de sangre de la hidra. Filoctetes ha tenido riqueza y poderío y, en la misma proporción inversa, marginalidad, abandono, pobreza extrema, soledad absoluta –sin expresar sonidos articulados– y luego el regreso a Troya. Su grandeza heroica queda plasmada, definitivamente, en la resistencia cotidiana durante el prolongado abandono en la isla de Lemnos.<sup>9</sup> En *Edipo Rey*, Tiresias advierte al héroe que finalizará sus días como πτωχός (455) (“desterrado, mendicante”). En la obra, el niño recién nacido una vez fue incorporado en Corinto y, posteriormente también en Tebas, de donde muchos años antes sus padres lo habían condenado a la marginalidad.

En *Edipo en Colono*, tanto el padre como el hijo se perciben a sí mismos también como πτωχός (444 y 1335 respectivamente). Edipo asimila el exilio y la proscripción a la indigencia (430-444). Tanto el padre y el hijo perciben, a su modo, el fin de los caminos: Edipo en el prólogo de la obra y Polinices en el final ἄρ’ ὁδοῦ τέλος (1400 y ss.).

Antígona en la obra homónima reitera que permanece exiliada del género humano:

ἰὼ δύστανος, βροτοῖς  
οὔτε (νεκρός) νεκροῖσιν  
μέτοικος οὐ ζῶσιν, οὐ θανοῦσιν (850-852).

¡Ay, mísera, ni entre los vivos ni entre los muertos,  
ni residente para los que viven, ni un cadáver para los que murieron.

Y más adelante, ella va más allá y puntualiza: ἐγὼ μέτοικος ἔρχομαι (868) (“Me marchó como una residente extranjera”).<sup>10</sup> Ratifica la expulsión del mundo de los ἄνθρωποι, de los seres humanos, al quedar recluida en una caverna. Asimismo, en el Estásimo I se define con precisión al hombre ὑπίπολις y ἄπολις acerca de lo cual nos hemos explayado en varias oportunidades (cf. Saravia 2007, 2012, 2014, 2021).

De este modo, Bárbara Álvarez Rodríguez reflexiona a partir de la *Ilíada* sobre las conductas en relación a uno con los demás, es decir, la identidad y la otredad en permanente tensión, reguladas por conceptos como αἰδώς (“respeto, vergüenza”) y muchas veces en relación con τιμή (“honor, estima social”). Esta conjunción de ambos comportamientos, tanto vergüenza como res-

<sup>9</sup> Véase Saravia (2006).

<sup>10</sup> Véase Saravia (2012, p. 147): “Definición de la condición social del ‘desaparecido’. Conceptos semejantes se hallan en reiteradas ocasiones (838 y 868, 884-885)”.

peto ante los otros, surge dentro de la propia comunidad. Los casos en la *Ilíada* aparecen recurrentemente. La investigadora transfiere estas pautas épicas a la situación desesperante de las migraciones actuales provenientes en su mayoría de Siria hacia Europa.

Dos licenciandas bajo mi dirección presentan sus trabajos finales de los seminarios impartidos en 2019.<sup>11</sup> Jaqueline Rolón se ha dedicado a las *Elegías* de Mimnermo, con especial atención a la vejez que se describe como una etapa de privaciones y de soledad, de pérdidas definitivas que ocasiona la exclusión de la vida cívica y emocional.

Giuliana Del Gallo ha analizado dos poemas de Safo: el “Himno a Afrodita” y el “Fragmento 31”. En ambos, el arrebató emocional permanece recluido en la subjetividad de la poetisa, quien posiciona su voz desde los márgenes y cuyos versos permiten entrever una perspectiva del contexto social. La poesía deja ver nitidamente la vulnerabilidad de los seres humanos y el tema del amor como una frontera difícil de sobrepasar.

En esta oportunidad me he ocupado de La *Pítica* 4 de Píndaro que se prolonga por cerca de trescientos versos, en los cuales la referencia a tiempos y espacios remotos expone un ejercicio de persuasión –semejante a los Apólogos de *Odisea*–. La intención manifiesta del autor procura conmover al rey Arcesilao de Cirene, jactancioso y despótico al parecer, además de demasiado joven, para que perdone al noble cirenaico Damófilo, quien padece el exilio y sueña con morir en su propia tierra. Especialmente en la última tríada el poeta sugiere que el damnificado ha cambiado su actitud y que merecería –y a Arcesilao le convendría políticamente– aceptar la reintegración social del hombre enfermo.

María Alejandra Escudier expone una clase magistral de “Edipo y el Enigma” de Jorge Luis Borges y que ha brindado en el marco del seminario “Los caminos de la Lirica” (2019). Esta charla con los seminaristas ha sido orientada para los futuros profesores de los colegios de la Universidad. La autora reflexiona acerca del camino más allá de las fronteras que conduce al protagonista a enfrentarse con un enigma: el dilema que representa a la generalidad del género humano. Asimismo, el valor metafísico de los distintos momentos del día y el juego de espejos que experimenta Edipo podría remitirnos a muchas páginas de la épica como también al pensamiento de Píndaro.

María Eugenia Pascual analiza el tema del exilio en *The South*, la primera novela de Colm Tóibín, quien vivió en Barcelona los primeros años posteriores a la muerte de Franco y fue testigo del cambio de época en Cataluña. Katherine, un personaje que decide dejar a su familia en Irlanda, viaja a Barcelona en una búsqueda iniciática de realización personal y profesional, por medio de la cual trasparece aquella vivencia del autor.

Cristina A. Featherston Haugh indaga en *Dubliners*, de James Joyce, y en *El camino de los Madigan*, de Anne Enright, la representación de las migraciones y el desarraigo. La experiencia del exilio, ligada a la idea de pérdida, atraviesa inexorable la historia de Irlanda. Sin embargo,

---

<sup>11</sup>Los siguientes seminarios fueron impartidos en el ciclo lectivo 2019: “Los caminos de la Lirica. Antología de textos” y “Los expatriados tempranos. La poética de los desplazamientos en textos líricos”.

Joyce explora otros rumbos relacionados con la imposibilidad de desmoronar las fronteras opresivas de una nación o, bien, la necesidad de transponer sus límites angostos en pos del ejercicio de la libre creatividad. En el caso de Enright, la vivencia de los movimientos migratorios en la sociedad contemporánea ahonda en las propias fronteras subjetivas; de este modo, explora causalidades enraizadas en las escondidas y oscuras motivaciones personales aunque, no siempre, llegan a ser conducentes.

Anahí Mallol analiza la idea de exilio en el interior de la lengua desde las teorizaciones de Derrida y de Deleuze, quienes parten de una consideración lingüística de las tensiones inherentes al lenguaje y sus usos. En la discusión de estos estudiosos, se destaca la ajenidad del sujeto hablante respecto de una lengua postulada como normativizada o mayor, incapaz, por su generalidad y sus implícitos, de alojar la experiencia singular. Mallol afirma que ambos críticos plantean el trabajo de la escritura, filosófica y/o literaria, como un intento por habitar la lengua, construyendo otra, una lengua menor. El capítulo recorre sucintamente algunos textos de poetas como Olga Orozco, Alejandra Pizarnik, Martín Rodríguez, y Emily Dickinson.

En suma, planteamos investigar los límites difusos, las fronteras (físicas, culturales, morales, psicológicas) que se nublan o derriban en los espacios –tiempos. Proponemos reflexionar sobre esta ‘movilidad’ de los territorios y las consecuencias que aporta; insistimos sobre la función estética de la representación dentro del amplísimo arco de expresiones violentas. Nos centraremos en la problemática de los desplazados individuales y sociales, tanto antiguos como contemporáneos. Las autoras de esta publicación ponemos al alcance de los alumnos, los jóvenes especialistas y todos aquellos que se sientan atraídos por la temática que atraviesa las sociedades de todas las épocas, una bibliografía de estudio y de consulta que, aspiramos, inspire nuevas indagaciones.

*María Inés Saravia*

## Referencias

### Ediciones: textos, comentarios y *léxica*

- Liddell, H. G. y Scott, R. (1968). *A Greek-English Lexicon*. Oxford: At The Clarendon Press.
- Munro, D. B. & Allen, T. W. (1920<sup>3ª</sup>) *Homeri. Opera. T. I, II, III, IV*, Oxford.
- Murray, G. (ed.) (1902) *Euripidis. Fabulae*. T. I, Oxford.
- Murray, G. (ed.) (1904) *Euripidis. Fabulae*. T. II, Oxford.
- Murray, G. (ed.) (1909) *Euripidis. Fabulae*. T. III, Oxford.
- Page, D. (ed.). (1972). *Aeschylus. Septem Quae Supersunt Tragoedias*. Oxford: OUP.
- Pearson, A. C. (ed.) (1928). *Sophoclis, Fabulae*. Oxford: Oxford at the Clarendon Press.
- Valbuena (1930<sup>20 ed.</sup>). *Diccionario Latino-Español*. Paris: Librería de la Vda. De Ch. Bouret

## Bibliografía citada

- Boehm, I. (2015). Pur concept, élément naturel ou réalité édifiée de main d' homme? À propos du vocabulaire de la frontière en grec ancien. En *Cahiers des études anciennes*, LII, 19-45.
- Bowie, E. (2007). Early Expatriates: Displacement and Exile in Archaic Poetry. En J. F. Gaertner (Ed.), *Writing Exile: The Discourse of Displacement in Greco-Roman Antiquity and Beyond* (pp. 21-49). Leiden, Boston: Brill.
- Cañizar Palacio, J. L. (2017). "Reflexiones sobre la percepción e idea de frontera en la Hispania del S. V. D.C." *Studia Historica. Historia Antigua* 35, 53-74.
- De Jong, I.J. F. (2004). *A Narratological Commentary on the Odyssey*. Cambridge: University Press.
- Feurs, B. (2016). *Boundaries, Bordes and Frontiers in Archaeology. A Study of Spatial Relationships*. North Carolina: Mac Farland & Company.
- Gaertner, J. F. (2007). The Discourse of Displacement in Greco-Roman Antiquity. En J. F. Gaertner (Ed.), *Writing Exile: The Discourse of Displacement in Greco-Roman Antiquity and Beyond* (pp. 1-20). Leiden, Boston: Brill.
- Grammatico, G. (2005). La noción de frontera en la antigua Hélade: análisis de algunos textos heraclíteos. En Kuhn Nobre, C.; Vergara Cerqueira, F; Paim Pozer, K. M. (Eds.), *Fronteiras & Etnicidade no Mundo Antigo* (pp. 179-195). Pelotas: Editora e Grafica UFPEL.
- Hartog, F. (1999). *Memoria de Ulises*. (Primera publicación en francés: 1996). Buenos Aires: FCE.
- Nieto Alba, E. A. (2010). *La figura del pobre y el debate sobre la pobreza en Grecia*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Saravia, M. I. (2006). El grito de la muerte en las obras de Sófocles. *Fortunatae*, 17, 165-176.
- Saravia de Grossi, M. I. (2007). *Sófocles. Una interpretación de sus tragedias*. La Plata: Edulp.
- Saravia, M. I. (2012). *Antígona. Sófocles*. Traducción, notas y estudio preliminar. La Plata: Edulp.
- Saravia de Grossi, M. I. (2014). Daimónion Téras, *Antígona* v. 376: G. Aletta de Sylvas [et al.] y N. Domínguez (Coord. General) (2016), Actas de las V Jornadas de Reflexión Monstruos y Monstruosidades (pp. 392-403). CABA: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras UBA.
- Saravia, M. I. (2018). Las expresiones de violencia en el canto XXI de la *Ilíada*. En C. Fernández; J. Nápoli y G. Zecchin de Fasano (Eds.), *[Una] nueva visión de la cultura griega antigua en el comienzo del tercer milenio: perspectivas y desafíos* (pp. 281-303). La Plata, Edulp.
- Saravia, M. I. (2021). Los medios de comunicación en la *Antígone Voilée* de François Ôst. *Ágora. Estudos Clássicos em Debate* 23, 305-330.
- Vergara Cerqueira, F. Paim Pozer, K. M. (Eds.), (2005). *Fronteiras & Etnicidade no Mundo Antigo*. Pelotas: Editora e Grafica UFPEL.
- Wolff, C. (2007). *Les exclus dans l'Antiquité*. Paris: De Boccard, 2007. Reseñado por Currier Cyrill, Ménard Hélène (2008). *L'Antiquité Classique*, 77, 547-549. Recuperado de [www.persee.fr/doc/antiqu\\_0770-2817\\_2008\\_num\\_77\\_1\\_3731\\_t20\\_0547\\_0000\\_2](http://www.persee.fr/doc/antiqu_0770-2817_2008_num_77_1_3731_t20_0547_0000_2)



## **PRIMERA PARTE**

---

### **En la Antigüedad**

# CAPÍTULO 1

## El drama del refugiado. Una lectura filosófica desde la *Ilíada*

*Bárbara Álvarez Rodríguez*

Al tiempo que escribo este pequeño ensayo, los periódicos anuncian que la guerra de Siria cumple ya diez años. Seguro que el lector recuerda el acuerdo que la Unión Europea y Turquía firmaron en el año 2016 en el que se establecía que toda persona que llegase de manera irregular a las islas griegas sería deportada a Turquía, solicitantes de asilo incluidos. Práctica conocida como “devoluciones en caliente”, y que, desgraciadamente, es bastante habitual, al menos, entre los países occidentales. Por ejemplo, esta práctica también es común en España con los migrantes que intentan cruzar, desde Marruecos, la valla de Melilla, frontera física que separa la Unión Europea de África.<sup>12</sup> Igualmente, cuando —el ahora ya expresidente— Trump ganó las elecciones en 2016, uno de sus actos más controvertidos fue el activar las exportaciones en caliente con los migrantes que llegaran desde México.

Cuando se dio a conocer la noticia del acuerdo entre Turquía y la Unión Europea, todos los medios de comunicación se hicieron eco de la misma, pero hubo uno en concreto que era particularmente llamativo, al menos a los ojos de alguien estudioso del mundo clásico: en la portada de la edición española del periódico *The Huffington Post* podía leerse una sola palabra: “V-E-R-G-Ü-E-N-Z-A”.<sup>13</sup> Bajo el titular, aparecía la imagen de un niño sirio con la mirada fijada en los ojos del lector. El titular del periódico hacía referencia al mencionado acuerdo entre la Unión Europea y Turquía. Acuerdo que, por cierto, contradice el artículo número 14 de la Declaración Universal de los Derechos Humanos y que provocó, en su día, decenas de protestas ciudadanas por toda Europa contra lo que se conoce como “acuerdo de la vergüenza”.

Ciertamente, no creo que haya mejor palabra que *vergüenza* para expresar el sentimiento que los europeos sentíamos tras la firma de tal pacto por parte de nuestras administraciones. Puede que por “deformación profesional” o puede que, a fin de cuentas, Gadamer tuviera razón y la interpretación de un texto siempre va a estar mediada por los prejuicios del que lee, por su

---

<sup>12</sup> Si se quiere saber más sobre este asunto, son interesantes las aportaciones de González García (2015) y de Garcés-Masareñas (2016), por nombrar solo un par de ellos.

<sup>13</sup> Puede verse la portada a la que se hace referencia en el siguiente enlace: <https://twitter.com/EIHuffPost/status/707176060232843266>.

bagaje social o cultural; la cuestión es que, al ver el titular, no pude evitar acordarme del concepto de αἰδώς de los poemas homéricos y en cómo este actuaba de tal manera que llegaba a ser motor de conducta en los héroes<sup>14</sup>.

Mi propósito principal en esta contribución será intentar dar respuesta al hecho de que, a pesar de la vergüenza que este acuerdo ha provocado en la sociedad civil, las autoridades europeas hayan seguido adelante con él y se lleven ya años deportando personas.

Para ello, utilizaré como elemento comparativo del análisis el concepto de αἰδώς y su función en los poemas homéricos, principalmente en la *Ilíada*. Por su parte, el marco teórico delimitador se moverá dentro de teorías de la alteridad filosófica. En especial, están muy presentes en mi trabajo los análisis sobre la alteridad del filósofo español Gabriel Bello Reguera e, indirectamente, su lectura de la ética de la alteridad del filósofo lituano Emmanuel Levinas. Me gustaría comenzar con una breve introducción sobre la categoría de alteridad. Durante la historia del pensamiento occidental, la alteridad, así como aquello que este concepto engloba, ha sido la gran marginada. La identidad ha preocupado a los filósofos mucho más que su contraria, la alteridad. Así, desde los orígenes del pensamiento en la antigüedad griega, sabemos que uno de los principios básicos del pensamiento es el conocido como “principio de identidad, a saber: “A es A y no es no-A”; siendo la base del pensamiento racional y metafísico, que, como señala Bello (2011): “pasa por ser la ley de la realidad, de la racionalidad y de la positividad. En cambio, la alteridad no ha logrado dejar de ser una categoría marginal: el lugar de la irracionalidad, la irrealidad y la negatividad” (p. 61)

Si nos fijamos en la etimología de ambos términos, identidad y alteridad, veremos cómo esa marginación del segundo se encuentra implícita en la propia palabra. Como sabrán, la palabra “identidad” viene del latín “*identitas*” y ésta de “*idem*”, que significa “mismo”. A su vez, “alteridad” de “*alter*”, que quiere decir “otro de dos” (frente a “*alius*”, “otro” sin más)<sup>15</sup>. “Identidad” es la condición de idéntico a uno mismo. “Alteridad”, por su parte, es la condición de ser “otro”, o la condición de “otredad”. Pero ¿“otro” con respecto a qué o a quién (puesto que es, en su origen, “otro

---

<sup>14</sup> Para escribir este ensayo he utilizado la edición crítica de la *Ilíada* a cargo de D. B. Munro y Th. W. Allen (1987 [=1902] y 1988 [=1902]), y en la de la *Odisea* de Th. W. Allen (1987 [=1908]), editadas en la colección Oxford Classical Texts. Aunque hemos consultado continuamente, además, diversas traducciones al castellano de ambos poemas, en concreto las de la *Ilíada* de Crespo (2006) y López Eire (2011), y las de la *Odisea* de Pabón (2006) y Calvo (2010), las que ofrecemos en el texto son fruto del trabajo conjunto con la Dra. Lucía Rodríguez-Noriega Guillén, de la Universidad de Oviedo (España).

<sup>15</sup> También en griego existe la misma diferencia entre ἄλλος, “otro (cualquiera)”, y ἕτερος, “otro de dos”, que contiene el mismo formante indoeuropeo \*ter que encontramos en latín *alter*. Se trataba, en origen, de un sufijo contrastivo, que marcaba una oposición o diferencia, y en época clásica se utiliza, además, como formante del grado comparativo de los adjetivos, vid. Chantraine (1974, p. 75). Es interesante para nuestros propósitos la observación que hace este autor de que el valor primigenio del sufijo aparece claramente en el adjetivo θηλύτερος (“femenino, hembra”), “Que designa a la clase femenina como distinta, especialmente en la fórmula γυναικῶν θηλυτεράων”. Chantraine indica que, en las frases en que aparece, el derivado femenino θηλύτερος se opone generalmente a una forma de masculino (ἄρσιν, “masculino, varón”), que carece de dicho sufijo, ya que “no necesitaba ser «marcado»”. Así, en la *Odisea*, encontramos dos pasajes en donde se usa esta fórmula para designar a la mujer en general: en *Od.* XI 386, Odiseo utiliza “γυναικῶν θηλυτεράων” para referirse a las almas de “aquellas mujeres” con las que primero tiene relación en la bajada al Hades; en *Od.* XXIII 166, lo usa para referirse al grupo al que pertenece su mujer, Penélope. En la *Ilíada* no hemos encontrado ningún uso de esta fórmula.

de dos”, una relación)? “Otro” con respecto a una identidad es lo diferente, lo que no entra dentro de ella. Como apunta Gabriel Bello<sup>16</sup>, del latín “*alter*” proceden, así mismo, términos como “alterar” que significa, según el DRAE<sup>17</sup>, “cambiar la esencia o la forma de algo”, “perturbar, trastornar, inquietar”, “enojar, excitar”, “estropear, dañar, descomponer”. Como vemos, la alteridad se nos presenta plagada de connotaciones semánticas negativas y esto se debe, principalmente, a que es un constructo que aplica negatividad al «Otro».

Efectivamente, la relación entre ambas categorías, identidad y alteridad, ha estado lejos de ser una de tipo simétrico y bidireccional, ni en el plano conceptual y, mucho menos, en el histórico o sociológico. Así, en el conceptual nos encontramos con que la alteridad se ha tendido a definir como la negación de todo aquello que engloba la identidad: alteridad es el no-yo, lo que no entra dentro del principio de identidad, el no-A. Por su parte, en el plano sociológico e histórico la alteridad siempre ha sido eliminada: lo que es distinto asusta, ya que se teme que contamine todo aquello que representa o cree representar la identidad, por eso debe ser suprimido u ocultado.

En Homero, el concepto de αἰδώς tiene una doble acepción: se trata de un sentimiento de vergüenza, pero también de responsabilidad hacia el Otro, que influye en gran medida en la conducta de las personas, moviéndolas a actuar en función de la representación que cada uno se hace de la respuesta que su comportamiento va a provocar en los otros miembros de su propio grupo. Así, los dirigentes guerreros recurren a este concepto para animar a sus huestes a que peleen con valor. Por ejemplo, en el canto quinto de la *Ilíada* (*Il.* V.529–532), Menelao dice a sus guerreros:

ὦ φίλοι ἀνέρες ἔστε καὶ ἄλκιμον ἦτορ ἔλεσθε,  
ἀλλήλους τ’ αἰδεῖσθε κατὰ κρατερὰς ὑσμίνας:  
αἰδομένων ἀνδρῶν πλέονες σοοὶ ἢ ἐπέφανται:  
φευγόντων δ’ οὔτ’ ἄρ κλέος ὄρνυται οὔτε τις ἀλκή. (529–532)

Amigos, sed hombres y elegid un corazón valiente,  
y sentid vergüenza unos de otros (αἰδεῖσθε) en las duras refriegas,  
que de los guerreros que sienten vergüenza (αἰδομένων) son más  
los que se salvan que los que mueren; en cambio, de los que huyen  
no surge ni gloria ni protección alguna.

Son numerosos los pasajes de la *Ilíada* en los que los caudillos apelan al sentimiento de *aidós* para inspirar el ardor guerrero en sus huestes. El héroe homérico ha de luchar noblemente si no quiere que la reprobación del «Otro» lo llene de vergüenza y mancille su nombre. Cabe mencionar que, como es habitual en él, Homero hace extensible el sentimiento de vergüenza ante la propia comunidad también a otros pueblos y, en especial, a los guerreros troyanos. Así, en el canto veintidós

<sup>16</sup> Bello Reguera (2011: pp. 53-71).

<sup>17</sup> Recuperado de <https://dle.rae.es/otro>.

de la *Ilíada* (*Il.* XXII.104-108), Héctor dice que, si fracasase tras haber hecho perecer a tantos de los suyos, sería un gran motivo de vergüenza para él. El sentimiento de vergüenza hacia el compañero traspasa, incluso, los límites de la vida. En el canto XVI de la *Ilíada* (*Il.* XVI. 499-500), Sarpedón, con su último aliento vital, le pide a Glauco que él y los demás licios luchen por sus armas,

ἔσσομαι ἧματα πάντα διαμπερές, εἴ κέ μ' Ἀχαιοὶ  
τεύχεα συλήσωσι νεῶν ἐν ἀγῶνι πεσόντα. (*Il.* XVI. 499-500)

Pues para ti yo también después seré oprobio y vergüenza, si los aqueos me arrebatan las armas, caído en combate entre sus naves.

En la *Odisea*, aunque en menor número, también encontramos algunos episodios en los que la vergüenza hacia el «Otro» contemporáneo aparece actuando como regulador de la conducta y como sentimiento que, al mismo tiempo, apela a la responsabilidad. Por ejemplo, en el canto XVIII de la *Odisea* (*Od.* XVIII.220-225, Penélope riñe a su hijo por maltratar al huésped ya que “La vergüenza y el escarnio te ganarías entre las gentes”. En el canto XX (*Od.* XX.169-171), Odiseo expresa su deseo de que los dioses castiguen a los pretendientes por ultrajar a los mendigos sin mostrar ni un ápice de vergüenza. En este mismo canto (*Od.* XX.343-344), también Telémaco habla sobre la vergüenza que le causaría expulsar a su madre de su casa contra su voluntad, αἰδέομαι δ' ἀέκουσαν ἀπὸ μεγόιο δῖεσθαι/ μύθῳ ἀναγκαίῳ. En *Od.* XXI.323: ἀλλ' αἰσχυνόμενοι φάτιν ἀνδρῶν ἠδὲ γυναικῶν, (los pretendientes) “se llenarían de vergüenza por las murmuraciones de hombres y mujeres” si Odiseo-mendigo lograra tensar el arco que ellos no pudieron tensar. Y en *Od.* XXIV.432-437, cuando el padre de uno de los pretendientes propone castigar a Odiseo por el asesinato de los pretendientes, afirma que sería una vergüenza para ellos que una acción así quedase impune.

Por otro lado, es interesante mencionar que el concepto de *aidós* no es patrimonio únicamente de los varones, sino que también afecta a las mujeres. Por ejemplo, en el tercer canto de la *Ilíada* (*Il.* III.410-412), Helena se niega a ir al lecho de Paris por la vergüenza que sentiría si las troyanas llegaran a enterarse. En *Od.* VI. 281-288, se observa cómo Nausícaa modela su conducta en función de lo que los demás miembros de su comunidad dirían si la viesen paseando acompañada de un varón con el que no está casada y no es, además, miembro de su familia. Por su parte, en *Od.* XVI.73-75, Telémaco comenta que su madre no sabe si volver a casarse o esperar a Odiseo “sintiendo vergüenza por el lecho de su esposo y las habladurías del pueblo”, εὐνήν τ' αἰδομένη πόσιος δήμοιό τε φῆμιν (75), idea que se repite en *Od.* XIX.526-527.

Benveniste (1983) defiende que, como todos los conceptos morales en Homero, el concepto de αἰδώς tiene carácter social:

Si un miembro de un grupo es atacado, ultrajado, el αἰδώς empujará a uno de sus parientes a tomar su defensa; más generalmente, en el interior de un grupo dado, uno asumirá las obligaciones del otro en virtud del αἰδώς; es también el sentimiento de deferencia hacia aquel con el que se encuentra vinculado (p. 219).

Por otra parte, si no se cumple con lo que es debido para con un miembro del grupo o, incluso, para con todos los que pertenecen a la misma comunidad, el sentimiento de αἰδώς acompañará a esa persona de por vida: su honra se mancillará. A su vez, en las comunidades amplias, el concepto de αἰδώς determina el sentimiento de miramiento o de responsabilidad de los superiores hacia los inferiores en rango.

Por otra parte, merece la pena mencionar aquí unas reflexiones de Williams (2011),<sup>18</sup> quien explica que la vergüenza en el mundo homérico no implica únicamente el miedo a ser descubierto, a ser visto por el «Otro», y propone un ejercicio muy interesante al respecto: imaginemos que Aquiles supiese que nadie se iba a enterar si, por la noche, fuese hasta la tienda de Agamenón a robar todos los tesoros que este le había ofrecido mediante una embajada, y que él había rechazado. Todo apunta a que, dado su carácter, Aquiles preferiría morir antes que realizar esa acción tan deshonrosa, aunque no tuviera consecuencias para él, aunque nadie lo hubiera sabido. Ello se explicaría, según Williams, porque la persona se figuraría la mirada de una suerte de «Otro» imaginario e interior, que le haría sentir esa acción como vergonzosa. Es decir, los héroes homéricos no se plantean si una acción es buena o mala en función de que se lo parezca así únicamente a ellos mismos, sino que, ante cualquier actuación, se imaginan al «Otro» de la misma comunidad como testigo y juez, aunque no haya nadie presente.

Redfield (1992), por su parte, ve ambos conceptos (νέμεσις y αἰδώς) como reflexivos y define la νέμεσις como un sentimiento que lleva a las personas a intervenir en los asuntos de los demás. Así, esta palabra ha sido traducida tradicionalmente por “venganza”. En cualquier caso, la νέμεσις empuja a los miembros del mismo grupo a intervenir en las acciones que caen en vergüenza. Haciendo una analogía, así, ante el llamado “acuerdo de la vergüenza” de la Unión Europea y Turquía miles de ciudadanos salieron a la calle a mostrar su rechazo e intentar intervenir, echar para atrás una acción que la vergüenza debería haber evitado.

En los poemas homéricos encontramos varios ejemplos en los que se ve cómo se pone en funcionamiento la νέμεσις. Así, por ejemplo, vemos que cuando Menelao se encuentra luchando por las armas de Patroclo y le entran dudas sobre si quedarse aguantando o no, ya que la superioridad de los troyanos es evidente:

ὦ μοι ἐγὼν εἰ μὲν κε λίπω κάτα τεύχεα καλὰ  
 Πάτροκλόν θ', ὃς κέϊται ἐμῆς ἔνεκ' ἐνθάδε τιμῆς,  
 μή τίς μοι Δαναῶν νεμεσῆσεται ὅς κεν ἴδῃται.  
 εἰ δέ κεν Ἴκτορι μούνοσ ἐὼν καὶ Τρωσὶ μάχωμαι  
 αἰδεσθεῖς, μή πῶς με περιστήωσ' ἕνα πολλοί. (//. XVII.91-95).

¡Ay de mí! Si yo abandono estas preciosas armas  
 y a Patroclo, que yace aquí, por causa de mi recompensa,

---

<sup>18</sup> Williams (2011, pp. 137-138).

que no se indigne conmigo ningún dánao que me vea  
 Y si, en cambio, estando solo lucho contra Héctor y contra los troyanos  
 por vergüenza, que, de algún modo, no me rodeen a mí solo muchos

En este ejemplo puede verse cómo los compañeros de Menelao podrían llegar a juzgar y puede que también tomar represalias ante una posible actuación vergonzosa del Atrida.

Parece entonces que el concepto de αἰδώς se da en función de los otros miembros del grupo al que se pertenece, con los que se comparte cierto tipo de identidad colectiva o cultura, tradición, etc., con la particularidad de que también la opinión de las mujeres es susceptible de provocar αἰδώς en los varones, yo diría que como una vertiente más de la responsabilidad que tienen los superiores hacia los inferiores, como mencionaba Benveniste. Así en el canto sexto de la *Ilíada*, Héctor manifiesta la vergüenza que sentiría ante los troyanos y las troyanas también si tuviese que huir del campo de batalla (*Il.* VI.441–443). En este sentido, Belén Altuna (2010) sostiene acertadamente, desde mi punto de vista, que:

el individuo que falla a la demanda de lo que es —o considera que es— su deber respecto al otro o respecto a la comunidad puede sentir dos tipos de frustración: uno, la culpa, relacionado con el fuero interior; y otro, la vergüenza, estrechamente ligado al lado exterior, al aspecto público de la transgresión (p. 214)

Ahora bien, como sostenía Dodds (2008), ante una falta, los personajes homéricos no sienten culpa sino, únicamente, vergüenza, esto es, el sentimiento externo que vincula al individuo con su Otro. El sentimiento de αἰδώς se da cuando el error o la falta es observada por otros, perpetuándose cuando los testigos la difunden al resto de la comunidad o grupo, lo que, a su vez, podría hacer que la falta permaneciera en el futuro en la memoria colectiva. Los héroes homéricos, por tanto, temen el rechazo social que pueda surgir de esto y, por ello, buscan evitarlo a toda costa. Así, Jaeger (2001) sostiene:

Mientras el pensamiento filosófico posterior sitúa la medida en la propia intimidad y enseña a considerar el honor como el reflejo del valor interno en el espejo de la estimación social, el hombre homérico adquiere exclusivamente conciencia de su valor por el reconocimiento de la sociedad a la que pertenece. Era un producto de su clase y mide su propia *areté* por la opinión que merece a sus semejantes (p.27).

Altuna (2010), en su estudio sobre las categorías morales del rostro, habla de la unión de vergüenza y honor, dice: “Si la honra, el honor, el tener ‘un buen nombre’ nos lleva a ir con la ‘cabeza (bien) alta’, la deshonor, ‘ensuciar’ o ‘perder el buen nombre’, conlleva bajar la cabeza, no poder mirar a los otros de frente” (p. 14). Ahora bien, en Homero el sentimiento de vergüenza, que provoca ese “no poder mirar a los otros de frente”, se evita si uno se comporta conforme a lo que el sentimiento de *aidós* prescribe hacia sus iguales. Así, por ejemplo, Glauco no se sentirá avergonzado si logra evitar que los aqueos roben las armas a su amigo muerto, ni tampoco la vergüenza acompañará a Odiseo durante el resto de su vida, al recordar que se ocupó de otorgar un entierro digno a Elpenor,

su compañero, o el propio Aquiles podrá morir con la cabeza bien alta y sin vergüenza al saber que consiguió vengar la muerte de su querido amigo Patroclo. Todas estas acciones se corresponden con lo que se espera del héroe homérico para con los otros contemporáneos de su mismo grupo.

A lo largo del análisis de los poemas puede observarse un elemento básico de repetición en lo referente a sentir vergüenza ante un determinado Otro: se siente vergüenza ante el *otro* miembro del mismo grupo. Es decir, Héctor siente vergüenza ante los troyanos y troyanas, y no ante los aqueos. De la misma forma, observamos que Menelao teme una posible represalia de los argivos y se avergüenza si decidiese, finalmente, abandonar las armas de Patroclo, ya caído; sin embargo, parece no importarle que sus enemigos lo vean abandonar el campo de batalla. También, se ve que a Paris parece no importarle que los dánaos se rían de él a carcajadas cuando se dan cuenta del verdadero talante del troyano, como el propio Héctor observa en el canto tercero de la *Iliada*, tras huir despavorido al ver a Menelao aparecer en el escenario de las hostilidades. Héctor le dice:

ἦ που καγχάλωσι κάρη κομόωντες Ἀχαιοὶ  
φάντες ἀριστῆα πρόμον ἔμμεναι, οὐνεκα καλὸν  
εἶδος ἔπ', ἀλλ' οὐκ ἔστι βίη φρεσὶν οὐδέ τις ἀλκή. (*Il.* III.43-45).

Sin duda se ríen a carcajadas los aqueos de larga cabellera/  
que se creían que eras un jefe excelente, porque bello/  
aspecto tienes además, pero no hay fuerza ni vigor alguno en tus mientes.

Lo que quiero resaltar trayendo a colación estos episodios es que el Otro al que se toma en consideración es el Otro perteneciente a la misma comunidad, el que es política y socialmente un igual —con la significativa excepción de las mujeres. De todas maneras, habría que matizar que las mujeres que cuentan son aquellas que pertenecen a la clase noble.

A mi entender, este punto sería la clave que ayudaría a desentrañar el porqué de la actitud europea ante los refugiados: los gobiernos no actúan teniendo en cuenta el sentimiento de αἰδώς, conforme a lo que debería haber sido evitado por la vergüenza, por el simple motivo de que los refugiados no pertenecen al Nosotros, a la identidad colectiva occidental. Nos encontramos, por tanto, ante un binarismo axiológico que considera al Otro vulnerable como inferior o como no merecedor de los mismos derechos y privilegios que acompañan al Nosotros (en conjunción con la presunción del Yo como superior).

Junto a esto, nos encontramos con que se tiende a considerar al propio grupo como marco de referencia, a lo que tradicionalmente se le ha dado el nombre de “etnocentrismo” o “helocentrismo”, en el caso particular de la cultura griega, como sostenía Levy (1984) y que se ve ya,<sup>19</sup> aunque de manera incipiente en la *Iliada*.

---

<sup>19</sup> Levy (1984, pp. 5-14).



La filósofa española María José Guerra (2007) sostiene que el etnocentrismo se da de forma inherente en todas las culturas.<sup>20</sup> Por ello, cabría admitir que las comunidades homéricas no son una excepción, como tampoco lo sería la Unión Europea. En este sentido, convendría traer a colación a Marramao y a su concepto de “diferencia europea”. Para Marramao esta diferencia:

No simplemente (consiste) en el límite entre «Nosotros» y «los demás», que se rastrea en toda lógica colectiva de la identidad [...]. La excepción europea se localiza más bien en el hecho de que, mientras todas las demás civilizaciones se caracterizan «autocéntricamente», al identificarse como «el centro del universo» [...] Europa, en cambio, se constituye a través de «una polaridad interna entre Occidente y Oriente» [...] no verificable en las demás culturas (Marramao 2006, pp. 63-64).

Para este autor, el etnocentrismo de todas las identidades colectivas (desde sus unidades más pequeñas, como la tribu, hasta los Estados) se construye autocéntricamente. Sin embargo, la “diferencia europea” radica en que Europa se constituye a través de una oposición a Oriente. Europa ve a Oriente como sus Otros radicales, se construye una idea de Oriente a través de la negación de todo lo que Europa (auto)representa. Otro de los filósofos que se percata de esta particularidad europea es E. Said (2016), quien sostiene que Europa construye una imagen de oriente fundada en prejuicios y generalizaciones, una visión simplista construida como todo lo opuesto a la cultura occidental.

Detrás de este constructivismo etnocentrista europeo y de la falacia que todo ello implica está la cuestión del universalismo,<sup>21</sup> entendida como la situación que se genera cuando el grupo humano portador de poder se coloca a sí mismo como paradigma del universal humano, con la consabida implicación de exclusión de quienes no son identificados con ese modelo. Como puede observarse, este parece ser un problema que no atiende a fronteras temporales y, por tanto, se puede ya vislumbrar (aunque de manera incipiente) desde los orígenes de la historia de Occidente y que, por desgracia, como he tratado de mostrar durante el análisis, en el caso

---

<sup>20</sup> Guerra Palmero (2007, pp. 59-64).

<sup>21</sup> En relación a esto, quisiera traer a colación unas palabras de Bello que, a nuestro juicio, explican de manera excelente la falacia que todo esto implica: “[...] en la cuestión de la universalidad y los universales hay tres niveles diferentes: a) el universal o universales como idea en sí, una fantasía platónica, como algo distinto de las existencia particulares, b) la atribución a esa idea de un contenido lógico abstracto, su definición [...]; y c) la aplicación de esta definición a casos particulares como el de los europeos y los no europeos [...]. El tercer nivel puede entrar en contradicción con los dos anteriores, y el segundo, la definición, puede no ser única e inamovible, sino flexible, inestable y modificable según el contexto. La actitud europea se caracteriza por presentar como estable e inamovible una definición que es inestable y, además, contradecirla en su aplicación a los otros. Una manipulación en regla con la que consigue i) excluir a los otros de la posibilidad de redefinir ulteriormente, lo cual es ii) una exclusión pragmática o política del espacio humano normativo delimitado por su definición *propia, exclusiva y excluyente*”. A pesar de que el autor se está refiriendo al caso concreto del universalismo preconizado, especialmente, por la Europa de la Ilustración, el contenido de sus palabras, como se podrá comprobar, pueden aplicarse a muchos más ejemplos: el hecho de que el grupo humano portador de poder se coloque a sí mismo como paradigma del universal humano, con la consabida implicación de exclusión de quienes no son identificados con ese modelo, parece ser un problema que no atiende a fronteras (curiosa analogía) temporales y, por tanto, se puede ya vislumbrar (aunque de manera incipiente) en los orígenes de la historia de Occidente. Cf. Bello Reguera (2009: p. 26).

del tratamiento a los refugiados sirios dado por la Unión Europea, parece continuar hasta hoy día, quedando muy lejos del postulado de la responsabilidad para con el Otro que Levinas establecía como relación normativa entre el Yo y el Otro vulnerable.<sup>22</sup>

## Referencias

- Altuna, B. (2010). *Una historia moral del rostro*. Valencia: Pre-textos.
- Bello Reguera, G. (2011). Ética y política de la alteridad: tolerancia, reconocimiento y responsabilidad asimétrica. *Tagaste*, 3, 53-71.
- Bello Reguera, G. (2009). La emigración ante el muro humanista. *Cuadernos del Ateneo* 28, 23-34.
- Bello Reguera, G. (2011). *Emigración y ética. Humanizar y deshumanizar*. Madrid: Dilemata.
- Benveniste, E. (1983). *Vocabulario de las Instituciones Indoeuropeas*. Madrid: Taurus.
- Chantraine, P. (1984/1990). *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, 2 vols. París: Editions Klincksieck,
- Dodds, E. R. (2008). *Los griegos y lo irracional*. Madrid: Alianza Editorial.
- Garcés-Mascareñas, B. (2016). Fuera de campaña electoral: devoluciones en caliente, refugiados e inmigrantes irregulares. *Anuario CIDOB de la Inmigración*, [en línea], 320-337.
- González García, J. V. (2015). Expulsiones «en caliente», devoluciones y petición de asilo en Ceuta y Melilla. *Revista de Administración Pública*, 196. Madrid, enero-abril, 309-329.
- Guerra Palmero, M. J. (2007). ¿Es inevitable el etnocentrismo? Aportaciones feministas a un debate en curso. *Thémata. Revista de Filosofía*, 39, 59-64.
- Jaeger, W. (2001). *Paideia: Los ideales de la cultura griega*. Barcelona: Paidós.
- Levinas, E. (2000). *Ética e Infinito*. Madrid: La Balsa de la Medusa.
- Levinas, E. (2002). *Totalidad e Infinito*. Salamanca: Sígueme.
- Levy, E. (2006). Naissance du concept de barbare. *Ktema*, 9, 5-14.
- Marramao, G. (2006). *Pasaje a Occidente. Filosofía y globalización*. Buenos Aires: Katz Editores.
- Redfield, J.M. (1992). *La tragedia de Héctor. Naturaleza y cultura en la Iliada*, Barcelona: Ed. Destino/Ensayos.
- Said, E. W. (2016). *Orientalismo*. (Ensayo y Pensamiento). Barcelona: Debate.
- Williams, B. (2011). *Vergüenza y necesidad: Recuperación de algunos conceptos morales de la Grecia antigua*. Madrid: Machado Grupo de Distribución.

---

<sup>22</sup> Para Levinas, el «Otro» es el vulnerable, aunque puede serlo en grados diversos (por ejemplo, nacer en un determinado país, en donde el gobierno no respalde a los ciudadanos, hace a los seres humanos más vulnerables). Ante esta vulnerabilidad, el «Yo», según propugna Levinas, está obligado a ser responsable del «Otro». Esta propuesta de una ética de la alteridad recorre toda la obra del filósofo lituano, si se quiere profundizar sobre el asunto, *vid.* Levinas (2000 y 2002).

# CAPÍTULO 2

## Elegías 1 y 2 de Mimnermo

*Jaqueline Rolón*

### Introducción

Actualmente, 80 escasos versos constituyen el corpus fragmentario de Mimnermo que ha sobrevivido al paso del tiempo. Los tópicos de su obra, recopilada en dos libros –*Nanno* y *Esmirneida*–, abarcan el amor joven y el placer pero, también, posee numerosos versos dedicados a episodios bélicos y/o mitológicos. Pese a que el género elegíaco suele tratar temas del ámbito privado o sentimientos individuales –dado que su espacio de enunciación es el simposio- Aloni (2010) analiza la poesía de Mimnermo en su conjunto y concluye que los tópicos amatorios no predominan con demasiada diferencia por sobre los históricos:

In fact, of twenty-one fragments published by West, only the first seven (comprising, however, more than half of the preserved verses) reflect the image of Mimnermus as a poet of love, pleasure and youth. The others seem to belong to historical and mythological tales; the original extent of these tales can only be guessed. In this selective transmission, Mimnermus' reputation as a love poet in the Latin tradition must have been a crucial stage in shaping the elegiac genre. (p. 172).

Sobre estos fragmentos históricos, Agrados (1988) destaca el tono épico que emparenta la poética de Mimnermo a otras tradiciones: «ciertos fragmentos tienen un corte entre épico y ciudadano que los aproximan a la antigua tradición que viene de Homero y que pusieron al día a poetas como Arquíloco, Calino y Tirteo.» (p. 153).

Ciertas particularidades morfológicas de la épica pueden observarse en las *Elegías* 1 y 2 de Mimnermo,<sup>23</sup> aunque no nos detendremos en ellas por cuestiones de extensión y pertinencia, dado que el eje central de este estudio refiere a asuntos de índole temática. Sin embargo, cabe destacar que estas vinculaciones a nivel lingüístico entre ambos géneros no se limitan a una singularidad de la poesía de Mimnermo, sino que se trata de una constante en la lírica griega antigua:

---

<sup>23</sup> A lo largo del seminario «Los caminos de la lírica. Antología de textos» (2019), impartido por la Dra. María Inés Saravia y la Lic. Graciela Hamamé, se han observado rasgos homéricos, por ejemplo: la presencia de tmesis; el genitivo temático sin contraer (οἶα); la crisis jónica ἐπῆν.

[...] la lengua de la elegía será una lengua muy parecida a la homérica, y hay resonancias del epos homérico en yambos y en troqueos; y el epigrama debe mucho a la lengua de Homero y de los elegíacos, y hay homerismos en Alceo y en Safo, y palabras, giros y formas homéricas recorren toda la mélica griega, y en la lírica coral también está presente la lengua homérica. (López Eire, 1988, p. 36).

Deteniéndonos en las interrelaciones entre épica y elegía a partir de sus tópicos, Aloni esclarea que las reiteraciones en este aspecto responden al desarrollo sincrónico de los dos géneros y, por ello, considera necesario entender los modelos temáticos compartidos entre ambos en términos de «patrimonio»:

Epic and elegy both draw on this common traditional heritage. It is not a mere repertory of words and phrases, which happen to be codified in a particular dialect and metre; rather, *it is a heritage of songs, themes and also verbal templates, a heritage shared across the Greek world*, in spite of some geographical differentiation, and increasingly homogenised as the process of panhellenisation gathered pace.

In other words, elegy and epic are cognate genres, which developed synchronically. (Aloni, 2010, p. 185) [La cursiva propia].

Enfocándonos en la poética de Mimnermo, Adrados señala que *Esmirneida* trata con tono épico asuntos históricos: el poema desarrolla la fundación de Esmirna y la batalla que los ciudadanos llevaron a cabo contra los lidios. Pero las vinculaciones entre Mimnermo y la épica no se reducen a aquellos fragmentos que tratan sobre episodios bélicos: el patrimonio que establece una continuidad entre elegía y épica también abarca aspectos más sutiles, no tan directos como la representación de héroes y acontecimientos fundacionales.

En este sentido, estudiando los poemas específicos de este capítulo, las *Elegías* 1 y 2 comparten el tema homérico de la generación de los hombres y las hojas.<sup>24</sup> A partir de este tópico que asocia la existencia humana con la vegetal –al insertarse las dos formas de vida en la esfera macro de los procesos de la naturaleza– Mimnermo profundiza una representación de la juventud

<sup>24</sup> Τυδεΐδῃ μεγάθυμῃ τί ἦ γενεὴν ἐρεεΐνεις;

οἴη περ φύλλων γενεὴ τοίῃ δὲ καὶ ἀνδρῶν.

φύλλα τὰ μὲν τ' ἄνεμος χαμάδις χέει, ἄλλα δὲ θ' ὕλη

τηλεθόωσα φύει, ἔαρος δ' ἐπιγίγνεται ὥρη:

ὥς ἀνδρῶν γενεὴ ἢ μὲν φύει ἢ δ' ἀπολήγει.

¡Magnánimo Tidida! ¿Por qué me preguntas mi linaje?

Como el linaje de las hojas, tal es también el de los hombres.

De las hojas, unas tira a tierra el viento, y otras el bosque /

hace brotar cuando florece, al llegar la sazón de la primavera.

Así el linaje de los hombres, uno brota y otro se desvanece. [...] *Ilíada*, VI.145-149.

y la vejez como etapas antitéticas del ser humano. Adrados esboza que esta forma de concebir ambos períodos de la vida como épocas opuestas se corresponde con prácticas rituales de la sociedad griega antigua que Mimnermo amplifica y que comparte con otros poetas.<sup>25</sup>

En definitiva, la influencia homérica en la poesía de Mimnermo llega a ser notoria. No resulta extraño que, habiendo introducido en la elegía un poema largo con asuntos míticos e históricos como *Esmirneida*, otras de sus composiciones también posean elementos que evidencien el contacto entre géneros. Así, este cruce sirve para pensar no sólo las continuidades entre elegía y épica sino también la cohesión y unidad de la propia poética de Mimnermo.

## Texto<sup>26</sup>

### ΕΛΕΓΕΙΩΝ 1

- 1 τίς δὲ βίος, τί δὲ τεργνὸν ἄτερο χρυσοῦς Ἀφροδίτης;
- 2 τεθναίνην, ὅτε μοι μηκέτι ταῦτα μέλοι,
- 3 κρυπταδίη φιλότης καὶ μείλιχα δῶρα καὶ εὐνή,
- 4 οἷ' ἥβης ἄνθ<εα> γίνεται ἀρπαλέα
- 5 ἀνδράσιν ἠδὲ γυναιξίν· ἐπεὶ δ' ὀδυνηρὸν ἐπέλθῃ [5]
- 6 γῆρας, ὃ τ' αἰσχρὸν ὁμῶς καὶ κακὸν ἄνδρα τιθεῖ,
- 7 αἰεὶ μιν φρένας ἀμφὶ κακαὶ τείρουσι μέριμναι,
- 8 οὐδ' ἀγὰς προσορῶν τέρεται ἠελίου,
- 9 ἀλλ' ἐχθρὸς μὲν παισίν, ἀτίμαστος δὲ γυναιξίν·
- 10 οὕτως ἀργαλέον γῆρας ἔθηκε θεός. [10]

<sup>25</sup> «El tema no es por supuesto, exclusivo de Mimnermo; además de en Semónides [el tema de la dicotomía juventud-vejez] lo hemos hallado en Tirteo y encontramos ecos de él en Anacreonte, Safo, etc. [...] Pienso que viene de antiguos rituales en que los viejos se enfrentan a los jóvenes. Mimnermo lo amplía para una visión melancólica de la vida humana, en la cual todo lo valioso está en la juventud, el amor y la belleza, e invitar al placer (7); como ya antes dijo Arquiloco». (Adrados, 1988, p. 154).

<sup>26</sup> Seguimos la edición del texto de Mimnermo de William. S. Annis. Recuperado de Aoidoi.org Asimismo hemos consultado la edición que aporta Perseus: *Elegy and Iambus*. with an English Translation by. J. M. Edmonds. Cambridge, MA. Harvard University Press. London. William Heinemann Ltd. 1931. 1.

## ΕΛΕΓΕΙΩΝ 2

- 1 ἡμεῖς δ', οἷά τε φύλλα φύει πολυάνθεμος ὦρη
- 2 <ἔα>ρος, ὅτ' αἰψ' ἀγῆις αὖξεται ἠελίου,
- 3 τοῖς ἕκελοι πήχυιον ἐπὶ χρόνον ἄνθεσιν ἥβης
- 4 τερπόμεθα, πρὸς θεῶν εἰδότες οὔτε κακὸν
- 5 οὔτ' ἀγαθόν· Κῆρες δὲ παρεστήκασι μέλαιναι, [5]
- 6 ἢ μὲν ἔχουσα τέλος γήραος ἀργαλέου,
- 7 ἢ δ' ἑτέρη θανάτοιο· μίνυνθα δὲ γίνεται ἥβης
- 8 καρπός, ὅσον τ' ἐπὶ γῆν κίδναται ἠέλιος.
- 9 αὐτὰρ ἐπὶν δὴ τοῦτο τέλος παραμείψεται ὦρης,
- 10 αὐτίκα δὴ τεθνάναι βέλτιον ἢ βίος· [10]
- 11 πολλὰ γὰρ ἐν θυμῷ κακὰ γίνεται· ἄλλοτε οἶκος
- 12 τρυχοῦται, πενίης δ' ἔργ' ὀδυνηρὰ πέλει·
- 13 ἄλλος δ' αὖ παιδῶν ἐπιδεύεται, ὧν τε μάλιστα
- 14 ἰμεῖρων κατὰ γῆς ἔρχεται εἰς Αἴδη·
- 15 ἄλλος νοῦσον ἔχει θυμοφθόρον· οὐδέ τις ἔστιν [15]
- 16 ἀνθρώπων ᾧ Ζεὺς μὴ κακὰ πολλὰ διδοῖ.

## Preparación del texto

## Elegía 1

1. τερπνός, ἦ, ὄν: *alegre, regocijador*. Aquí en neutro singular: *alegría*.  
ἄτερ: *sin*.  
χρύσεος, α, ον: *áureo, dorado, brillante*.

Ἀφροδίτη, -ης, ἡ: *Afrodita*. «Afródita es la diosa del amor, identificada en Roma con la antigua divinidad itálica Venus.» (Grimal, 1951, p. 11).

2. θνήσκω: *morirse, perecer*.

ὅτε = ὅστε = ὅς, ἧ, ὅ: *que, el cual*. Aquí *cuando*.

μηκέτι: *no más, nunca en adelante*.

μέλω: *interesar, preocupar, ser objeto de los pensamientos o el cuidado*.

3. κρυπτάδιος, α, ον: *secreto, oculto, clandestino*.

φιλότης, -ητος, ἡ: *amor, cariño, afecto*.

μείλιχος, ον: *dulce, suave, amable*.

δῶρον, -ου, τό: *don, obsequio, favor*.

εὐνή, -ῆς, ἡ: *lecho, cama*.

4. ἡβη, -ης, ἡ: *juventud, pubertad*.

ἄνθη, -ης, ἡ = ἄνθος, τό: *flor, época de florecimiento, esplendor*. Aquí en nominativo plural sin contraer ἄνθεα.

ἀρπαλέος, α, ον: *que se coge ansiosamente, deseado, atrayente*.

5. ἦδὲ: *y*. Conjunción.

ὀδυνηρός, ἄ, όν: *doloroso, penoso*.

ἐπέρχομαι: *ir, llegar, venir*. Aquí en 3ra del sing. aor. subj. act.: ἐπέλθῃ.

6. γῆρας, -αος, τό: *vejez, ancianidad*.

αἰσχρός, ἄ, όν: *vergonzoso, deshonesto*.

ὁμῶς: *igualmente, juntamente*.

7. ἀεί: *siempre, constantemente*. Adverbio en jónico αἰεί:

μιν: *le, la, lo, a él*. Aquí en acus. sing. de pron. dem. de 3ra persona.

φρήν, φρενός, ἡ: *mente, razón, pensamiento*.

τείρω: *afligir, atormentar, sufrir*.

μέριμνα, -ης, ἡ: *preocupación, cuidado*.

8. αὐγή, -ῆς, ἡ: *luz, rayo del sol*.

προσοράω: *mirar, considerar*. Aquí como participio presente activo προσορῶν.

τέρπω: *alegrar, regocijarse, deleitarse*.

ἥλιος, -ου, ὄ: *sol*. Aquí en su variante épica ἠελίος.

9. ἐχθρός, ἄ, ὄν: *odioso, aborrecible*.

ἀτίμαστος, ὄν: *deshonrosa, desagradable*.

10. οὕτως: *de este modo, así*.

ἀργαλέος, α, ὄν: *penoso, difícil, arduo*.

τίθημι: *colocar, establecer, instaurar*. Aquí en 3ra del sing. aor. ind. act.: ἔθηκε.

## Elegía 2

1. φύλλας, -άδος, ἦ: *follaje, rama de hojas*.

φύω: *engendrar, nacer, brotar*.

πολυανθής, ἔς: *abundante en flores, florido*.

ῶρα, -ας, ἦ: *período de tiempo, época del año, estación*. En jónico ὥρη.

2. ἔαρ, -ος τό: *primavera*.

αἶψα: *rápidamente*.

αὐξάνω: *aumentar, crecer*.

3. ἰκελός, η, ὄν: *semejante, parecido*.

πήχυιος, α, ὄν: *breve*.

χρόνος, -ου, ὄ: *tiempo, duración de la vida, época determinada*.

4. οἶδα = εἶδω = ὀράω: *ver, observar, saber, conocer*. Aquí como participio pl. perf. act. masc.: εἰδότες.

5. Κήρ, Κηρός, ἦ: *diosa de la muerte, Destino, Desgracia*. Aquí en plural Keres. «En las escenas de batalla y de violencia, son generalmente la imagen del Destino, que se lleva a cada héroe en el momento de su muerte. Son representadas en forma de seres alados, de color negro, con grandes dientes blancos, horribles, con largas y afiladas uñas. Desgarran los cadáveres y beben la sangre de los muertos y heridos.» (Grimal, 1951, p. 98)

παρίστημι: *disponer, estar cerca, estar presente*.

μέλας, αἶνα, αν: *negro, oscuro, sombrío*.



6. τέλος, -εος, τό: *consumación, fin, término*.
7. ἕτερος, α, ον: *el otro*. θάνατος, -ου, ό: *muerte*. Aquí en genitivo épico θανάτοιο.  
μίνυνθα: *por poco tiempo*.
8. καρπός, -οῦ, ό: *fruto*.  
κίδναμαι: *expandirse, esparcirse*.
9. ἀτάρ: *pero, sin embargo*. Aquí en su forma épica  
αὐτάρ. ἐπήν = ἐπειᾶν: *cuando*. Conjunción.  
παραμείβω: *cambiar, transformar*. Aquí en 3ra del sing. fut. ind.: *παραμείψεται*.
10. αὐτίκα: *al punto, en seguida*.  
τεθνάνα: infinitivo perfecto de θνήσκω. Véase «Elegía 1».2.  
βέλτιων, ον: *mejor, preferible*.
11. θυμός, -οῦ, ό: *corazón, espíritu*.  
ἄλλοτε: *en otro tiempo, en un momento*.
12. τρυχόω: *consumir, arruinar*. Aquí *hundir*.  
πενία, ή: *pobreza*. Aquí en genitivo épico *πενίης*.  
όδυνηρός, ά, όν: *penoso, doloroso, angustiante*.  
πέλω: *encontrarse, haber*. Aquí *comienzan, avanzan*.
13. αὖ: *a su vez, de nuevo*.  
ἐπιδεύομαι = ἐπιδέω: *carecer, tener necesidad de*.  
μάλιστα: *muchísimo*.
14. ἰμείρω: *desear, anhelar*. Aquí como participio presente activo ἰμείρων.  
Ἅιδης, -ου, ό: *Hades*. «Hades es el dios de los muertos. Es hijo de Crono y Rea y hermano de Zeus, Posidón, Hera, Hestia y Deméter. Con Zeus y Posidón, es uno de los tres soberanos que se repartieron el imperio del Universo después de su victoria sobre los Titanes.

Mientras Zeus obtenía el Cielo y Posidón el Mar, a Hades se le atribuyó el mundo subterráneo, los Infiernos, o Tártaro.» (Grimal, 1951, p. 220) Aquí por metonimia designa al Inframundo, territorio que gobierna Hades.

15. νοῦσος, -ου, ῆ: *enfermedad, locura*.

Θυμοφθόρος, ον: *mortal, que consume la vida*.

16. Ζεὺς: *Zeus*. «Zeus es el más grande de los dioses del Panteón helénico. Es esencialmente el dios de la luz, del cielo sereno y del rayo [...]» (Grimal, 1951, p. 545).

## Traducción

### Elegía 1

¿Qué es la vida y qué la alegría sin Afrodita dorada? Ojalá muriera cuando estas cosas no me atraigan nunca más: el amor secreto, los regalos dulces así también el lecho, tales cosas llegan a ser el esplendor de la juventud, atractivas [5] para hombres y mujeres. Cuando, dolorosa, llega la vejez, la que coloca al hombre avergonzado y feo por igual, las malvadas obsesiones atormentan<sup>27</sup> al viejo por los pensamientos constantemente y tampoco causa placer cuando ve la luz del sol. Por un lado, es odiosa para los niños; por el otro, disgusta a las mujeres. [10] De este modo, un dios instauró la vejez penosa.

### Elegía 2

Nosotros, como las hojas, época de la floreciente primavera, nacen cuando rápidamente crecen por la luz del sol, semejantes a las flores disfrutamos de la juventud por un tiempo breve, no conociendo, por causa de los dioses, ni lo malo [5] ni lo bueno. Las negras Keres están alrededor: la una, con control absoluto<sup>28</sup> de la consumación de una vejez penosa; y la otra, con el de la consumación de la muerte. El fruto de la juventud por poco tiempo llega a ser, tanto cuanto se esparce el sol sobre esta tierra. Pero cuando cambia este propósito de la época, [10] al punto morir llega a ser mejor que la vida. Pues muchos males nacen en el corazón: en un momento la casa se arruina y las acciones angustiantes por la pobreza se activan. Otro, a su vez, tiene necesidad de niños, aunque los desea muchísimo se marcha bajo tierra hacia el Hades. [15] Otro tiene una enfermedad que lo consume. Y no existe ninguno entre los hombres a quien Zeus no otorgue muchos males.

<sup>27</sup> Tmesis de ἀμφι y el verbo τείρουσι (*affligir, sufrir*). La traducción del verbo adopta el matiz de rodear hasta la asfixia.

<sup>28</sup> El participio ἔχουσα aporta el matiz de mayor control en el desarrollo de los hechos. Otras traducciones en el diccionario Liddell Scott (s. v. ἔχω): keep, have charge of, having control of.

## Análisis de la obra

### Construcciones de la juventud

La «Elegía 1» de Mimnermo comienza con la siguiente pregunta retórica:

τίς δὲ βίος, τί δὲ τερπνὸν ἄτερ χρυσῆς Ἀφροδίτης;

¿Qué es la vida y qué la alegría sin Afrodita dorada? (1)

De esta manera, Mimnermo anticipa los temas centrales de su elegía (la belleza y el amor) introduciendo como deidad principal a Afrodita. A continuación, el poeta sentencia que prefiera morir antes de perder el deseo sexual y asocia tal placer a la juventud entendida como flor:

τεθναίην ὅτε μοι μηκέτι ταῦτα μέλοι,  
 κρυπταδίη φιλότης καὶ μείλιχα δῶρα καὶ εὐνή,  
 οἷ' ἥβης ἄνθ<εα> γίγνεται ἀρπαλέα  
 ἀνδράσιν ἠδὲ γυναιξίν· [...]

Ojalá muriera cuando estas cosas no me atraigan nunca más:  
 el amor secreto, los regalos dulces así también el lecho, tales  
 cosas llegan a ser el esplendor de la juventud, atractivas para  
 hombres y mujeres. (2-5)

Asimismo, identificamos que la primera mitad de la elegía se centra en exaltar los placeres de la juventud a partir del tópico *collige, virgo, rosas*.<sup>29</sup> Además, dado que los versos siguientes comienzan a desarrollar los dolores de la vejez, advertimos que el poema se divide en dos secciones contrastantes: mientras que en la primera parte Mimnermo se dedica a representar literariamente a la juventud con connotaciones positivas; en la segunda, construye una imagen de la vejez signada por el dolor.

En el inicio de la «Elegía 2», reaparece la construcción de la juventud como flor cuando Mimnermo compara el crecimiento del ser humano con el de una planta:

ἡμεῖς δ' οἶά τε φύλλα φύει πολυανθέος ὥρη  
 ἔαρος, ὅτ' αἰψ' ἀγῆς αὔξεται ἠελίου,  
 τοῖς ἵκελοι πῆχυιον ἐπὶ χρόνον ἄνθεσιν ἥβης

<sup>29</sup> El tópico refiere al poema «De rosis nascentibus» de autor anónimo pero atribuido al poeta latino Ausonio.

τερόμεθα πρὸς θεῶν εἰδότες οὔτε κακὸν  
οὔτ' ἀγαθόν: [...]

Nosotros, como las hojas, época de la floreciente primavera, nacen cuando rápidamente crecen por la luz del sol, semejantes a las flores disfrutamos de la juventud por un tiempo breve, no conociendo, por causa de los dioses, ni lo malo ni lo bueno. (1-5)

A través de la comparación de la forma de vida humana y vegetal, el tiempo de juventud del ser humano deviene equivalente a la época de floración de las plantas, es decir, a la primavera. Los placeres sexuales juveniles se asocian al período primaveral por ser la estación que condensa la etapa reproductiva de los vegetales; en este sentido, la asociación a dicha estación del año, a su vez, sugiere metafóricamente la intensidad de la vida sexual en la juventud y lo efímero de la belleza. De esta forma, mediante el tópico *fugit irreparabile tempus*.<sup>30</sup> Mimnermo exhorta a los jóvenes a disfrutar del placer antes de envejecer, urgencia dada la fugacidad del tiempo irrecuperable.

Asimismo, al igual que las plantas, en esta elegía los jóvenes gozan de la luz del sol. La exposición solar resulta un componente indispensable para disfrutar la juventud y su importancia se deduce de su función decisiva en la fotosíntesis vegetal. Tal como se veía en la cita anterior y también en los versos 7-8:

[...] μίνυνθα δὲ γίγνεται ἥβης  
καρπός, ὅσον τ' ἐπὶ γῆν κίδναται ἡέλιος.

[...] El fruto de la juventud por poco tiempo llega a ser, tanto cuanto se esparce el sol sobre esta tierra. (7-8)

En estos versos se recupera la imagen del sol, pero no ya para referir al crecimiento de los vegetales, sino para asemejar la brevedad de la etapa juvenil al transcurso de un día. De esta manera, en las *Elegías* 1 y 2, la síntesis de la exposición solar y la floración se convierten en la amalgama bajo la cual Mimnermo lleva a cabo la representación de la juventud.

### Construcciones de la vejez

Como mencionamos en el apartado anterior, la representación de la juventud y la vejez en términos dicotómicos forma parte de un pensamiento que Mimnermo comparte con numerosos poetas de la antigüedad griega. En este caso, estudiar las concepciones de la vejez en las *Elegías* 1 y 2 resulta pertinente ya que reafirma nuestro análisis acerca de la configuración de la juventud como síntesis entre la fecundidad (vegetal) y el sometimiento a los

<sup>30</sup> Palabras de Virgilio en *Geórgicas* III, «Sed fugit interea, fugit irreparabile tempus» (284).

rayos del sol, puesto que la vejez aparece caracterizada por la carencia de los mismos componentes. Al enfocarnos en la segunda mitad de la «Elegía 1», observamos que la vejez se presenta como ausencia de sol y, por ende, debilidad:

[...] ἐπεὶ δ' ὀδυνηρὸν ἐπέλθη  
γῆρας, ὃ τ' αἰσχροὺς ὁμῶς καὶ κακὸν ἄνδρα τιθεῖ,  
αἰεὶ μιν φρένας ἀμφὶ κακαὶ τείρουσι μέριμναι,  
οὐδ' αὐγὰς προσορῶν τέρπεται ἠελίου,

[...] Cuando, dolorosa, llega la vejez, la que coloca al hombre avergonzado y feo por igual, las malvadas obsesiones atormentan al viejo por los pensamientos constantemente y tampoco causa placer cuando ve la luz del sol. (5-8)

Si durante la juventud la exposición solar era motivo de goce y crecimiento, en la vejez, por el contrario, la vida al aire libre trae vergüenza. Durante la ancianidad, el ser humano evita la luz pues le causa repulsión verse a sí mismo y a los demás; a su vez, esta evasión del sol conlleva la pérdida del deseo sexual, dado que el aborrecimiento distancia a ambos sexos. Así lo expresan los versos finales de la «Elegía 1»:

ἀλλ' ἐχθρὸς μὲν παισίν, ἀτίμαστος δὲ γυναιξίν,  
οὕτως ἄργαλέον γῆρας ἔθηκε θεός.

Por un lado, es odiosa para los niños, por el otro, disgusta a las mujeres. De este modo, un dios instauró la vejez penosa. (9-10)

Mientras la juventud aparece amparada por la presencia de Afrodita, en la «Elegía 2» la vejez constituye una etapa atravesada por la figura de Keres. En este poema, la senectud implica la angustia por la cercanía de la muerte violenta y dolorosa, la cual al mismo tiempo representa una salida posible de los dolores de la senilidad:

[...] κῆρες δὲ παρεστήκασιν μέλαιναι,  
ἢ μὲν ἔχουσα τέλος γήραος ἄργαλέου,  
ἢ δ' ἑτέρῃ θανάτοιο: [...]

[...] Las negras Keres están alrededor, la una, con control absoluto de la consumación de una vejez penosa, y la otra, con el de la consumación de la muerte. (5-7)

Dentro de los muchos males que abarcan esta etapa de la vida, se encuentra la ausencia de deseo sexual junto con el comienzo de la infertilidad. Dado que ha finalizado la etapa «floral» del ser humano, se ha perdido la ocasión de tener hijos, lo cual intensifica los padecimientos. Ante el impedimento de dejar descendencia, predominan los movimientos de descenso: el ser humano cae en la pobreza y su casa se hunde; la vejez se convierte en un camino subterráneo, que finaliza en la llegada a la zona oscura del Hades:

πολλὰ γὰρ ἐν θυμῷ κακὰ γίνεταί: ἄλλοτε οἶκος  
 τρυχοῦται, πενίης δ' ἔργ' ὀδυνηρὰ πέλει:  
 ἄλλος δ' αὖ παίδων ἐπιδεύεται, ὧν τε μάλιστα  
 ἰμείρων κατὰ γῆς ἔρχεται εἰς Αἴδην:  
 ἄλλον νοῦσος ἔχει θυμοφθόρος: οὐδέ τις ἐστὶν  
 ἀνθρώπων ᾧ Ζεὺς μὴ κακὰ πολλὰ διδῶ.

Pues muchos males nacen en el corazón: en un momento la casa se arruina y las acciones angustiantes por la pobreza se activan. Otro, a su vez, tiene necesidad de niños, aunque los desea muchísimo se marcha bajo tierra hacia el Hades. Otro tiene una enfermedad que lo consume. Y no existe ninguno entre los hombres a quien Zeus no otorgue muchos males. (11-16)

En resumen, la vejez constituye una etapa dolorosa en muchos sentidos: el ser humano padece preocupaciones que lo aprisionan, no goza de la luz solar, carece de actividad sexual, no puede dejar descendencia, se empobrece, se enferma fácilmente y se acerca a la fatalidad de la muerte. Ya sin luz ni placer erótico, Mimnermo ratifica en la «Elegía 2» su preferencia por una muerte joven antes que perder todo aquello que le causa alegría –afirmación expresada en la «Elegía 1»–. De este modo, reitera:

αὐτὰρ ἐπὶν δὴ τοῦτο τέλος παραμείψεται ὄρης,  
 αὐτίκα δὴ τεθνάναι βέλτιον ἢ βίοςτος:

Pero cuando cambia este propósito de la época, al punto morir llega a ser mejor que la vida. (9-10)

## Conclusiones

En las *Elegías* 1 y 2 de Mimnermo, la exposición solar y la floración vegetal constituyen elementos primordiales para la representación lírica de la juventud. A partir de su asociación, la etapa juvenil se caracteriza por el amor, el placer sexual, la belleza, el crecimiento y la corta

duración de la permanencia de estos factores. Al mismo tiempo, la construcción de la vejez que se realiza en dichas elegías apoya y reafirma la exhortación del poeta a disfrutar los placeres de la juventud, en tanto llegar a anciano significa vivir en términos de carencia. En este sentido, la vejez no posee atributos propios, sino que se destaca por el dolor de la pérdida: por tanto, se configura un escenario en el que la ausencia de los componentes que definían el período juvenil implica un padecimiento mayor al de la misma muerte.

De este modo, Mimnermo se inserta en una tradición que considera a la juventud y la vejez como una oposición irreductible y profundiza la frontera que las separa a partir de una perspectiva melancólica que las enfrenta por la presencia o bien ausencia de amor y placer respectivamente. Mientras «el amor secreto» proporciona alegría en la juventud, durante la vejez el ser humano subsiste en soledad pues, únicamente, posee preocupaciones y no cuenta con la compañía de una familia ni de un cónyuge.

En consecuencia, en los poemas de Mimnermo confluyen tópicos épicos renovados a la luz de formas elegíacas, las cuales inciden en la transformación de las temáticas para incluir en ellas sensibilidades individuales en forma de un lamento generalizado. De esta manera, las dos composiciones se convierten en la expresión del dolor inevitable que todo ser humano experimentará como resultado del designio divino, imagen con la cual Mimnermo decide cerrar ambos poemas.

## Referencias

- Adrados, F. R. (1988). Lírica griega. En J. A. López Férez (Ed.) *Historia de la Literatura Griega*, (pp. 106-167). Madrid: Ed. Cátedra.
- Aloni, A. (2010). [2009] *Elegy. Forms, functions and communication*. En F. Buldemann (Ed.), *The Cambridge Companion to Greek Lyric*, (pp. 168-188). Oxford: Cambridge University Press.
- De Jong, J. F. (2004). [2001] *A Narratological Commentary on the Odyssey*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Homero (2015). [1982] *Ilíada*. Introducción, traducción y notas de E. Crespo. España, Gredos.
- López Eire, A. (1988). Homero. En J. A. López Férez (Ed.) *Historia de la Literatura Griega* (Historia. Serie Mayor), (pp. 33-65). Madrid: Ed. Cátedra.
- Martin, R. P. (2005). Chapter one. Epic as Genre. En J. M. Foley (Ed.) *A Companion to Ancient Epic*, (pp. 9-19). Oxford: Blackwell Publishing Ltd.
- Mimnermo (1931). *Elegías 1 y 2*. En J. M. Edmonds (Ed.), *Elegy and Iambus*. Londres: Harvard University Press. Recuperado de Perseus Digital Library.

# CAPÍTULO 3

## *Safo de Lesbos*

*Giuliana Rosario Del Gallo*

### Introducción

#### Vida

Safo nació hacia el año 635 a.C en Eresos, ciudad de la isla de Lesbos, donde en aquellos tiempos había una cultura femenina muy desarrollada de la cual, la poetisa formaba parte. Los *thiasoi* eran asociaciones donde vivían las diferentes jóvenes, quienes eran instruidas por mujeres experimentadas. Apartadas de los hombres se consagraban al servicio de la diosa del Cercano Oriente, Afrodita. La deidad protectora, dadora del amor y de todo lo que en el mundo se vuelve digno de ser amado.

Estas asociaciones ofrecían una instrucción completa y refinada que incluía desde el conocimiento de los detalles para tejer las coronas, hasta la habilidad para la poesía. El *thiasos* de Safo en Lesbos, tenía como finalidad preparar a las jóvenes especialmente para el matrimonio. Contaba con muchas aprendices con las cuales ella formaba un lazo afectivo fuerte y la despedida, en la instancia que contraían matrimonio, devenía la muestra del sufrimiento y la tristeza de Safo.

El mundo de la poetisa de Lesbos consistía en ese compendio de mujeres, a las cuales ella llamaba Musas. Las abrazó y su tarea diaria poética fue componer versos para que luego fuesen cantados en las rondas, en las comidas de la comunidad, en festines y bodas y también para cantar delante del altar de la diosa Cipris. De esta manera “Una parte amable del mundo, el mundo de Afrodita, se transformó en poesía como los griegos la entendían: como un reflejo puro de la realidad del espejo del alma. Pero la diosa penetró aún más en ella y la dotó también con sus sufrimientos”. Schadewaldt; (1973, p. 6).

La poesía de Safo origina un canto expresivo de satisfacción y consuelo, sus versos parecen desahogos líricos que muestran a su vez un artificio propio de la misma. La estrofa sáfica<sup>31</sup>, la cual recibe el nombre de la autora, está compuesta por cuatro versos, los cuales resultan encabezados de una sílaba larga seguida de una breve y el último verso, un pie quebrado, lleva el nombre de adónico.

---

<sup>31</sup> Voigt (1971, p. 23).



**Obra**

La obra de Safo ha llegado hasta nosotros incompleta. De esta manera, consideramos que no solo el tiempo ha sido devastador para sus poemas sino también, el hecho de que sea mujer. Tener que sobrevivir a años de ocultamiento en un sistema patriarcal, junto con otras circunstancias, ha originado una de las razones principales por las cuales muchas de sus obras no han visto la luz.

**Himno a Afrodita****Texto<sup>32</sup>**

- 1 Ποικιλόθρον' ἀθανάτ' Ἀφρόδιτα,
- 2 παῖ Δίος, δολόπλοκε, λίσσομαί σε,
- 3 μή μ' ἄσαισι μήδ' ὀνίαισι δάμνα,
- 4 πότνια, θυμον,
  
- 5 ἀλλὰ τυίδ' ἔλθ', αἶ ποτα κατέρωτα
- 6 τς ἔμας αὐδας αἰοῖσα πήλοι
- 7 ἔκλυες, πάτρος δὲ δόμον λίποισα
- 8 χρύσιον ἦλθες
  
- 9 ἄρμ' ὑπασδεύξαισα· κάλοι δέ σ' ἄγον
- 10 ὤκεες στρουῖθοι περὶ γᾶς μελαίνας
- 11 πύκνα δίνενντες πτέρ' ἀπ' ὠράνωϊθε-
- 12 ρος διὰ μέσσω,

---

<sup>32</sup> Seguimos la edición del texto de Page (1995, p. 3). Consultamos la edición de Voigt (1971, p.37), la edición de Sappho (2017, p. 18) y el estudio de Ingberg (1997, p.1).

- 13 αἶψα δ' ἐξίκοντο· σὺ δ', ὦ μάκαιρα
- 14 μειδιαίσαισ' ἀθανάτῳ προσώπῳ
- 15 ἤρ᾽ ὅττι δηῦτε πέπονθα κῶττι
- 16 δηῦτε κάλημμι
- 17 κῶττι μοι μάλιστα θέλω γένεσθαι
- 18 μαινόλαι θυμῳ· τίνα δηῦτε πείθω
- 19 ἄψ τσάγεντ' ἐς σὰν φιλότατα; τίς σ', ὦ
- 20 Ψάπφ', ἀδικήει;
- 21 καὶ γὰρ αἰ φεύγει, ταχέως διώξει·
- 22 αἰ δὲ δῶρα μὴ δέκετ', ἀλλὰ δώσει·
- 23 αἰ δὲ μὴ φίλει, ταχέως φιλήσει,
- 24 κωὺκ ἐθέλοισα.
- 25 ἔλθε μοι καὶ νῦν, χαλέπαν δὲ λῦσον
- 26 ἐκ μερίμναν, ὅσσα δέ μοι τέλεσσαι
- 27 θῦμος ἰμμέρρει, τέλεσον, σὺ δ' αὐτά
- 28 σύμμαχος ἔσσο.

## Preparación del texto

1. ποικιλόθρονος, *ον: adorno, multicolor, policromía.*  
ποικιλόθρονος. Aquí como: *El trono multicolor de Afrodita.* El yo poético invoca a Afrodita (Ἄφροδίτη).  
ἀθανατος-*ον: Inmortal.*

2. δολοπλόκος-ον: *urdidora de engaños. Tejedora de artimañas*.  
λίσσομαι: *suplicar*. 1° p. singular presente, indicativo. Voz medio pasiva.
4. θυμός-οῦ, ὄ: *ánimo*
5. ἔρχομαι: *venir*. 2° p. singular. Aquí en Aoristo, imperativo. Voz media.  
ποτα (πότε): adverbio de tiempo: *una vez, entonces*. Introduce el pasado mítico.  
κάτέρωτα: adverbio καὶ + ἐτέρωτα: *en otro tiempo*.
6. αἴω: *oír*. Participio, singular, presente. Voz activa, femenino, nominativo.
7. κλύω: *escuchar*. 2° p. singular. Imperfecto.  
λείπω: *irse, abandonar*. Participio singular aoristo. Voz activa, femenino.
8. ἔρχομαι: *llegar*. 2° p. singular, aoristo indicativo. Voz activa.
9. ἄγω: *conducir, llevar*. Imperfecto indicativo. Voz activa.
11. πυκνός, ἢ, ὄν: *compacto*. Adjetivo plural neutro. Acusativo.  
δινεύω: *arremolinar, girar*. Participio presente. Voz activa. Masculino, nominativo.  
Πτερόν, -οῦ, τό: *ala, pluma*.
13. ἐξικνέομαι: *llegar*. Aoristo, indicativo, aquí en 3° p. plural. Voz media.
14. μειδιάω: *sonreír*. Participio, singular, aoristo. Voz activa. Femenino, nominativo.  
Πρόσωπον, -ου, τό. *Rostro, semblante*.
15. ἔρομαι: *preguntar, interrogar*. Aquí en: 2° p. singular, imperfecto.  
πάσχω: *sufrir*. Aquí en: 1° p. singular, indicativo. Voz activa. En este caso el sujeto es el yo poético, Safo.
16. κάλημι: *llamar*. Doble –μ– en los verbos lésbicos, correspondientes a los verbos áticos contractos y en sustantivos relacionados con ellos.<sup>33</sup>
17. θέλω: *desear, querer*. 1° p. singular, presente indicativo. Voz activa.  
γίγνομαι: *llegar a ser*. Aquí –libremente– *obtener*. En infinitivo aoristo. Voz media pasiva.  
μαινόλης, ον: *delirante, frenético*.
18. πείθω: *persuadir*. 1° p. singular, presente subjuntivo (modo sintáctico deliberativo). Voz activa.
19. φιλότης, -ητος, ἢ: *amor*.
20. ἀδικέω: *hacer mal. Cometer injusticia*. 1° p. singular, presente indicativo. Voz activa. Épico.
21. φεύγω: *huir*.  
διώκω: *perseguir* (poner en rápido movimiento). Futuro indicativo. Voz activa.
22. δίδωμι: *dar, ofrecer*. 3° p. singular, futuro indicativo. Voz activa.

---

<sup>33</sup> Page (1995, p. 9).

23. φιλέω: *amar* (motivo central del poema). 3º p. singular, presente indicativo. Voz activa. Luego aparece en futuro indicativo.
24. ἐθέλω: cf. 17. Aquí: *querer, estar dispuesto*. Participio singular. Único rastro en todo el poema de que el ruego a la diosa exige el amor de una mujer.
25. λύω: *liberar*. 2º p. singular, aoristo imperativo. Voz activa.
26. τελέω: *cumplir, realizar*. Aoristo Infinitivo. Voz activa. Reiterado en (27): 2º p. singular. Aoristo imperativo. Voz activa.
28. σύμμαχος, ον: *aliado, compañero*. En este caso *compañera de lucha*. La lucha del amor, tal sentimiento se ve representado como una guerra. Page, D. (1995, p. 11) afirma que era una metáfora común en versos amorosos.

## Traducción<sup>34</sup>

### *Himno a Afrodita*

Inmortal Afrodita de trono multicolor  
 hija de Zeus, urdidora de engaños, te suplico  
 no me sometas el ánimo ni con tormentos ni  
 con angustias, señora

[5] sino ven aquí, si es verdad que alguna vez y en otro tiempo  
 oyéndome de lejos escuchabas mis súplicas  
 y, después de abandonar la morada del padre,  
 dorada llegaste.

Tras uncir el carro y bellos te llevaban  
 [10] en torno de la negra tierra, ágiles gorriones  
 arremolinando las alas compactas, desde el cielo,  
 por el medio del éter.

Y llegaron enseguida, y tú ¡oh bien aventurada!  
 con una sonrisa en tu rostro inmortal,  
 [15] preguntabas por qué he sufrido de nuevo  
 y por qué de nuevo te llamo

y qué quiero más para mí obtener  
 con un ánimo enloquecido; ¿a quién de nuevo he de persuadir

---

<sup>34</sup> La traducción de ambos poemas nos pertenece.

pronto en exceso hacia tu amor?

[20] ¿Quién a ti, oh Safo, te perjudica?

Pues incluso si hoy huye, pronto perseguiré,  
si no acepta regalos, sin embargo los dará,  
y si no ama, pronto amará  
aunque ella no quiera.

[25] Ven a mí también ahora y líbrame  
de la difícil preocupación y cuantas cosas  
mi ánimo desea cumplir, cúmplelas  
¡y tú misma sé mi compañera de lucha!

## Análisis de la obra

En el himno a Afrodita, existe un requerimiento del amor. Esto mismo aparece como un artificio en la poesía amatoria y lleva el nombre de modo velado.<sup>35</sup> Es decir, todo se expresa en forma sutil, solo comprensible para la requerida, en este caso Cipris. La poetisa reza en un lenguaje velado que surge de la necesidad de poner en acto lo profundo de su deseo. En este caso la amada de la poeta, por quien la misma pide a la diosa, queda en segundo plano. En nuestro parecer, lo que realmente adquiere importancia en dicha obra resulta ser la conexión entre Afrodita y Safo.

Vemos la invocación suplicante y el yo poético, ubicado en el trono multicolor de la diosa. La misma experimenta el sufrimiento, no como una simple pena de amor, sino más bien como un “tedio de la vida” sometida a la experiencia de la monotonía (1-4).

En la segunda estrofa encontramos el imperativo perentorio de la diosa. Nos da el presente de la enunciación en que está siendo cantado el himno y Safo compone el marco del poema resaltando el pedido de epifanía (5-8).

Se sabe que este himno no fue solo un poema recitado de Safo, sino que, preferentemente, se creaba para ser cantado, acompañado de la cítara o la flauta y era danzado por las mismas mujeres del *thíasos* y por la propia poetisa.

Lo mismo nos interesa porque, si la intención de Safo era realmente, como creemos, figurar a Afrodita en el éter, en su llegada divina a la tierra y ubicarla como compañera, la música debía de ser un complemento esencial para tal acontecimiento. Sobre todo, si ese canto se alimentaba de un círculo solo de muchachas. En sí, debemos comprender que la intención de la poetisa consiste en mostrarnos su deseo de enmarcar a Afrodita en el lugar de la realidad a través de la figura retórica

---

<sup>35</sup> Cf. Schadewaldt (1973, pp. 60-61).

natural. De esta manera, observamos una metáfora del cielo por donde se aproxima la diosa, desde la descripción exacta de los gorriones en el uncir preciso del carruaje.

Safo de Lesbos se encarna en el recuerdo profundo de una cercanía con la diosa, tras mencionarse la llegada de la misma, su figura se advierte sobre la tierra negra. La metáfora nos devuelve la imagen del color del suelo. Debido a que el adjetivo μελαίνας puede significar “negro”, “oscuro” pero también “sombrio, tétrico, triste, funesto”,<sup>36</sup> estas implicancias permiten vislumbrar el mundo como un lugar tenebroso hasta que la diosa se presenta.

La poetisa proporciona al cielo el centro de su obra. De esta manera, al mencionar a los gorriones de Afrodita y sus alas, vemos, a través del verbo δινεύω, un movimiento danzante y solemne, similar a las rondas de las mujeres que interpretaban estos rezos, teniendo en cuenta que una de las acepciones de la palabra corresponde a dar vueltas en círculos.<sup>37</sup>

El descenso de la diosa se halla en medio del himno (14-16), enmarcado en la imagen colorida que presenta. Por encima se encuentra el éter y por debajo la tierra. La sonrisa iluminada de Afrodita, en un contraste de colores, la sublima.

Las dos estrofas siguientes, la quinta y la sexta, imprimen la voz de la diosa, en un discurso directo evocado, sugerido por medio del verbo ἦρε (15). Entre Cipris y el “yo” existe una proximidad, casi maternal. La diosa acude al llamado sonriente y bien predispuesta (17-20). Como afirma Schadewaldt (1973, p. 60): “Lo que Safo quiere decir lo dice la diosa”. Esto indica una clara empatía entre ambas y ese sentimiento de compañerismo se ve explícito en estos versos donde delega la autoría de los mismos a Afrodita.

La hermandad resulta clara ante los oyentes de la súplica. Dos mujeres, una mortal y una diosa, establecen una unidad. La diosa reprende con una sonrisa e inquiere amablemente a Safo. Afrodita se limita a hacer una serie de preguntas, una tras otra, sin una respuesta determinada, ni nombre preciso y finaliza con una promesa (19-20).

En la estrofa sexta, emplea verbos en futuro que provoca esperanza en el oyente y encontramos el participio ἐθέλοισα (24), el único que nos da la pauta de que el poema tiene como finalidad pedir a la diosa por el amor de una mujer. En la voz de Afrodita vemos cómo la poetisa introduce tímidamente el participio femenino para expresar sin restricción su esencia.

Una virtud poética que otorga la verdad del sentimiento, más importante, en lo no dicho sobre lo dicho. Una creación que parece generarse en el sufrimiento y en estos últimos versos, la promesa concluye en la liberación de aquel dolor constante.

Por último, en la séptima estrofa (25-28) observamos el requerimiento por la respuesta de Afrodita y, al final del rezo, la presenta como su aliada en la lucha.

En este lugar coloca, como en la segunda estrofa (5), el mismo verbo ἔλθε (25), que nos introduce nuevamente en el presente de la enunciación. El verbo nos aparta del recuerdo, de la ensoñación de la poetisa y nos conduce a la idea principal: la presencia de la diosa en la realidad.

---

<sup>36</sup> Cf. Liddell-Scott (1968: s.v. μέλας).

<sup>37</sup> Cf. Liddell-Scott (1968: s.v. δινεύω).

## Safo 31

### Texto<sup>38</sup>

- 1 φαίνεται μοι κῆνος ἴσος θείοσιν  
 2 ἔμμεν' ὤνηρ, ὅτις ἐνάντιός τοι  
 3 ἰσδάνει καὶ πλάσιον ἄδου φωνεῖ-  
 4 σας ὑπακούει
- 5 καὶ γελαίσας ἰμέροεν, τό μ' ἦ μὰν 5  
 6 καρδίαν ἐν στήθεσιν ἐπτόαισεν·  
 7 ὡς γὰρ ἔς σ' ἴδω βρόχε', ὡς με φώναι-  
 8 σ' οὐδ' ἐν ἔτ' εἴκει,
- 9 ἀλλὰ ἄκαν μὲν γλῶσσα τῆαγετ, λέπτον  
 10 δ' αὐτίκα χρωὶ πύρ ὑπαδεδρόμηκεν, 10  
 11 ὀππάτεσσι δ' οὐδ' ἐν ὄρημμ', ἐπιρρόμ-  
 12 βεισι δ' ἄκουαι,
- 13 καδ δέ μ' ἴδρωσ ψυχρος ἔχει, τρόμος δὲ  
 14 παῖσαν ἄγρει, χλωροτέρα δὲ ποίας  
 15 ἔμμι, τεθνάκην δ' ὀλίγω ἴπιδεύης 15  
 16 φαίνομαιτ
- 17 ἀλλὰ πὰν τόλματον, ἐπεὶ τκαὶ πένητατ

---

<sup>38</sup> Seguimos la edición del texto de Page (1995, p. 22). Consultamos la edición de Voigt (1971, p.65) y también, Sappho (2017, p. 22).

## Preparación del texto

1. φαίνω: *ser visto*. En este caso: *parecer*. Presente indicativo. Voz medio pasiva.  
ἐκεῖνος, η, ο: *aquel*.  
θεός-οῦ, ὁ: *dios*. Aquí como dativo de comparación. El muchacho deviene afortunado como los dioses.<sup>39</sup>
2. εἶμί: *ser*. Infinitivo presente, épico poético. Voz activa.  
ἀνήρ-ἀνδρός, ο: *hombre, varón*.  
ἐναντίος, α, ον: *opuesto, frente a frente*.
3. πλησίος, α, ον (πέλας): *cerca, muy cerca*.
4. ὑπακούω: *oír, escuchar*. Aquí en: 3ºp. singular. Presente indicativo. Voz activa.
5. ἰμερόεις, εσσα, εν: *que mueve a deseo o amor*.
6. καρδία, -ας, ἡ: *ánimo, corazón, pecho*.  
στήθος, -εος, τό: *pecho*.  
πποέω: *hacer temblar*. Aquí en: 3ºp. presente indicativo.
7. ὡς: adverbio: *así, de este modo*.  
εἶδω: *ver, observar*. Pero también: *contemplar en profundidad, percibir*. Aquí en: 1ºp. singular.  
Aoristo indicativo, voz activa.  
Φωνή, -ῆς, ἡ: *voz*.
9. ἀκή, -ῆς, ἡ: *Silencio, calma*.  
Ἀκίην: adverbio: *suavemente, quedamente*.  
γλῶσσα, -ῆς, ἡ: *lengua*.  
ἄγνυμι: *temblar, romper*. Aquí en 3ºp. singular. Perfecto imperativo. Voz activa. Ático.  
λεπτός, ἡ, ὄν: *fino, pequeño, delicado*.
10. χρώς, -χρωτός, ὁ: *la piel, la superficie del cuerpo*.  
ὑποτρέχω: *correr o estirarse debajo*. También: *insinuarse*. En este caso: *corre bajo*. En 3ºp. singular. Perfecto indicativo. Voz activa.
11. ἐπιρρομβέω: *hacer un zumbido o rugido*. Solo en literatura.<sup>40</sup>
12. ἀκοή, -ῆς, ἡ: *acto de oír*. Aquí precisamente como la parte del cuerpo: *oídos*.
13. ψυχρός, ἄ, ὄν: *frío*.  
ἔχω: *tener, poseer*.  
Τρόμος, -ου, ὁ: *temblor*.

---

<sup>39</sup> Page (1995, p. 21).

<sup>40</sup> Page (1995, p. 25).



14. ἀγρέω: *capturar, apoderarse*. Aquí como: *dominar*  
 χλοερός, ἦ, ὄν (χλωρός): *verde (como hierba u hojas tiernas)*. Generalmente *pálido*, el color de las personas afectados por la peste.  
 Πόα, -ας, ἦ: *heno, césped*. Aquí como: *hierba*.
15. εἶμί: *ser, existir*.  
 θνήσκω: *morir*. Aquí en: Pluscuamperfecto indicativo. Voz activa. Dórico.  
 ἐπιδεύης, ἔς: *en necesidad de, carente de*. En general rige genitivo.
16. φαίνω: *hacer aparecer, sacar a la luz*. Aquí en: 1ºp. singular. Presente indicativo. Voz medio pasiva.
17. πᾶς, πᾶσα, πᾶν: *todo*.  
 τολμάω: *atreverse, soportar, resignarse*. Aquí como adj. verbal: *ser resistido, ser soportable*.  
 ἐπεὶ: Conjunción: *ya que, puesto que*. El resto de la oración está incompleta, por consiguiente no hay forma de determinar un significado preciso.<sup>41</sup>

## Traducción

### Safo 31

Aquel hombre parece ser igual a los dioses  
 quien presta interés frente a ti  
 y muy cerca escucha tu dulce voz, mientras  
 ríes amorosamente

[5] Esto en mi pecho hace temblar mi corazón  
 así te observo solo un momento  
 así tampoco, en nada mi voz  
 te llega aún.

Por un lado, mi lengua se quiebra al silencio.<sup>42</sup>

[10] Enseguida un fuego sutil corre bajo mi piel delicada  
 y con mis ojos nada veo y los oídos  
 me zumban.

Un agua fría se vierte sobre mi cuerpo y un temblor  
 me domina entera, estoy más pálida que la hierba,

<sup>41</sup> Page (1995, p. 26).

<sup>42</sup> Cf. Bowra (1961, p.185): πέπταγε, del verbo πάσμαι: “tomar, adquirir, esclavizar”. Cf. Liddell-Scott (1968: s.v. πάσμαι).

[15] parezco digna de conmiseración y siento que me falta poco para quedarme muerta.

Sin embargo todo es soportable, cuando †la penuria†<sup>43</sup>

## Análisis de la obra

Bajo las políticas del siglo VI a.C. Safo de Lesbos vivió su exilio en Sicilia, permaneció en el país por un breve periodo de tiempo. Más tarde, luego de la abolición de la tiranía retornó a su lugar de origen.

El exilio en los intelectuales es una figura reiterada en el siglo XX, pero si retrocedemos al siglo VII o VI a.C. nos encontramos con una mujer, aristócrata y poeta, que escapa del régimen. Aun así, como advierte Kolakowski (1986, p. 50) en “Elogio del Exilio”, el intelectual parece no librarse nunca del sentimiento de malestar.

Estos efectos psicológicos también provocan una visión diferente por parte de la persona que ha vivido en el exilio. De acuerdo con estas situaciones, podemos afirmar que no solo el intelectual conserva el malestar y una visión desde el margen en la vida pública, sino también en la vida privada. No solo hay un exilio físico, sino también interior. Aquel que se produce y tiene su raíz desde lo subjetivo.

Safo es la única poetisa de la cual se tiene registro en su periodo. Sus fragmentos dejan ver su vida personal y logra expresarse a sí misma en las composiciones. De esta manera, no muestra una diferencia entre el mundo exterior y el interior, solo nos presenta una realidad que todo lo abarca. El ser mujer en un mundo patriarcal la mantiene en un exilio constante. Ella se ubica en los márgenes y desde ellos escribe sus poesías.

Acompañada de la lira, la poetisa compone el poema 31 de su primer libro. En este caso podemos apreciar cómo la misma voz narrativa se ubica en el margen de la escena. Esta voz observa desde la periferia la escena amorosa que se presenta frente a sus ojos; contempla un diálogo de una mujer y un hombre (1-4).

No sabemos la identidad de ella, pero puede suponerse que se trata de una amiga o de una alumna de Safo y él podría ser un futuro esposo de la muchacha. No solo el yo poético parece distanciarse de la escena sino también la misma poetisa se exilia a través del lenguaje y parece tomar recursos homéricos que retrotraen el lenguaje a un plano más antiguo.

Schere (2007, p. 160), advierte que “Homero concibe el cuerpo en forma fragmentaria, como un conjunto de miembros”. Aun así, Page (1995, p. 170) señala que Safo combina elementos de la épica como el cuerpo, el temblor, el sudor, con elementos nuevos para la

---

<sup>43</sup> El texto original se encuentra corrupto.

época. Pero en Homero estos síntomas no reflejan una pasión amorosa, sino más bien el miedo o la cólera (5-8).

De este modo, en Safo hay un factor de sublimidad en la apropiada selección de los elementos y en la combinación de esos rasgos que forman un todo orgánico. Anónimo (1997, p. 105), afirma que la poetisa siempre evoca las emociones de la pasión amorosa tomando los síntomas que la acompañan en la realidad.

Estos representan al *eros* propio del yo poético, aquel que se origina en el plano marginal en la escena. La aparición del cuerpo deviene sin dudas una dosis de la sensación del yo ante el exilio interior y el retorno al periodo antiguo, a través de los recursos homéricos, intensifica la sensación primitiva del amor visceral por *eros* (10-12).

Observamos que, el mismo yo poético tiende a desdibujarse, pasa a ser solo una voz que narra las sensaciones de un cuerpo y no parece sujeto sino más bien objeto de cada malestar, estos síntomas resultan los personajes principales de la enumeración. Los efectos parecen ordenarse secuencialmente y, además, agravarse. Hay un incremento de la inquietud y de la disociación propia del yo poético.

Se menciona el zumbido, el sudor frío y el temblor. Estos se encadenan sin adverbios temporales y nos permiten interpretarlos como una sucesión de síntomas que se dan al mismo tiempo. De esta manera encontramos diferentes sensaciones en relación a los elementos de la naturaleza (13-16).

Primero el fuego, aquel que representa lo ígneo, la hoguera de las pasiones. Luego la imagen del agua que parece empapar al yo poético de la cabeza hacia los pies, lo que, sin duda, nos presenta la reacción del cuerpo a la sensación erótica del momento y, por último, la comparación del sujeto lírico con la hierba, un elemento de la tierra que actúa como metáfora de la exaltación del propio yo. Sin duda, estos elementos incrementan la sensación de alejamiento e introspección pero, asimismo, produce un efecto de *cámara lenta*, el cual permite al lector incluso sentir aquellos efectos sobre sus propios sentidos.

Por consiguiente, la poetisa tejía en sus versos elementos nuevos y elementos tradicionales épicos que no solo transmiten las emociones de aquella voz poética sino, también, constatan la disociación de ella con el propio cuerpo. Esta separación borra el yo poético y nos introduce en el interior mítico de quien nos relata. Esta exploración hacia el cuerpo nos lleva a comprender que, en realidad, el poema exhibe la representación de un exilio interior que nos ubica como lectores en la raíz del amor y la belleza erótica.

Una raíz que deviene de Lesbos, allí encontramos los orígenes de aquel *eros*, que se fundaba ante el mundo patriarcal. Refugiadas en los *thiasoi* de la poetisa, las jóvenes exploraban sus dotes y su sabiduría. Este círculo íntimo al que pertenecía Safo le permitió ahondar en las características femeninas y plasmarlas en sus versos.

## Referencias

- Anónimo. (1977). *Sobre lo sublime*. Barcelona: Erasmio, textos bilingües.
- Bowra, C. M. (1961). *Greek Lyric Poetry*. Oxford: Clarendon Press.
- Grimal, P. (1951). *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona: Paidós.
- Ingberg, P. (1997). "Oda a Afrodita". *Aérea*, 1.
- Kolakowski, L. (1986). "Elogio del exilio". *La vuelta de los días*. Uruguay. *Vuelta Sudamericana* n° 1.
- Liddell, H. G. y Scott, R. (1889). *An Intermediate Greek-English Lexicon*. Oxford: Clarendon Press.
- Page, D. (1995). *Sappho and Alcaeus*. London: Clarendon Press.
- Sappho (2017). *Sappho, poems in five languages*. English, Deutsch, Français, Italiano, Greek. (trad. Lord Byron; J.A Symonds; H.T Wharton; J. M. Edmonds), Grecia: γράμματα.
- Schere, J. (2007). La apropiación de recursos homéricos en el fragmento 31 de Safo. *Anales De Filología Clásica*, 20, 159-173. Recuperado de <https://doi.org/10.34096/afc.v0i20.434>
- Schadewaldt, W. (1950). *Safo. Mundo y poesía, existencia en el amor* (trad. M.R. Labastie de Reinhardt). Buenos Aires: Eudeba.
- Segal, Ch. (1996). Eros and Incantation: Sappho and Oral Poetry. En: E. Greene (Ed.), *Reading Sappho. Contemporary Approaches* (pp.58-75). California-Chicago: University Press.
- Voigt, E.M. (1971). *Sappho et Alcaeus. Fragmenta*. Amsterdam: Polak & Van Genneep.

## CAPÍTULO 4

### La *Pítica IV* de Píndaro, un estudio

María Inés Saravia

La *Pítica* 4 de Píndaro ha sido dedicada al rey de Cirene, Arcesilao, descendiente de Aristóteles Bato, hijo de Polimnasto, quien colonizó Libia hacia el año 630 a.C. y provenía de la isla de Thera, actual Santorini, en épocas anteriores llamada Kallisti por los fenicios. Arcesilao venció en la carrera de cuadrigas en las competiciones píticas en 462 a. C. Pocos años más tarde entre 460 y 450 fue muerto en un ataque sedicioso. La Oda es la más extensa que haya compuesto el autor –trece tríadas- y, al mismo tiempo, una de las composiciones más atractivas. Junto con la *Pítica* 9 y la 5 describe y relata los orígenes de Cirene en Libia, de modo que lo histórico-legendario se fusiona con el relato mítico, entrado en la expedición de los Argonautas en busca del vello cino de oro. De las trece tríadas de la Oda, el mito de los Argonautas ocupa ocho de ellas.

Para Farnell (1960, p. 144) el poema no es un epinicio. Si bien tiene un despliegue mítico exuberante, la finalidad de la *performance* busca el perdón del rey en bien de Damófilo, amigo de Píndaro en Tebas. Las fuentes literarias de la composición se hallan en Hesíodo *Teogonía* Libro 3 y *Escolia* de Apolonio de Rodas, II.181. La Métrica es en versos dáctilo-epitritos.

#### Texto<sup>44</sup>

ΑΡΚΕΣΙΛΑ, ΚΥΡΗΝΑΙΩ, ΑΡΜΑΤΙ

#### A

- 1 σάμερον μὲν χρή σε παρ' ἀνδρὶ φίλῳ
- 2 στάμεν, εὐΐππου βασιλῆϊ Κυράνας, ὄφρα κωμάζοντι σὺν Ἀρκεσίλῃ,
- 3 Μοῖσα, Λατοῖδαισιν ὀφειλόμενον Πυθῶνί τ' αὖξῆς οὔρον ὕμνων,

---

<sup>44</sup> La edición corresponde a Gildersleeve (1885), recuperado de <http://www.perseus.tufts.edu/>

- 4 ἔνθα ποτὲ χρυσέων Διὸς αἰητῶν πάρεδρος,  
 5 οὐκ ἀποδάμου Ἀπόλλωνος τυχόντος, [5]  
 6 χρῆσεν οἰκιστῆρα Βάπτον καρποφόρου Λιβύας, ἱερὰν  
 7 νᾶσον ὡς ἤδη λιπῶν κτίσσειεν εὐάρματον  
 8 πόλιν ἐν ἄργεννόνεντι μαστῶ,

**A'**

- 9 καὶ τὸ Μηδείας ἔπος ἀγκομίσαι  
 10 ἐβδόμα καὶ σὺν δεκάτῃ γενεᾷ Θήραιον, Αἰήτα τό ποτε ζαμενῆς [10]  
 11 παῖς ἀπέπνευσ' ἀθανάτου στόματος, δέσποινα Κόλχων. εἶπε δ' οὕτως  
 12 ἡμιθέοισιν Ἰάσονος αἰχματᾶο ναύταις:  
 13 ἕκκλυτε, παῖδες ὑπερθύμων τε φωτῶν καὶ θεῶν:  
 14 φαμί γὰρ τᾶσδ' ἐξ ἀλιπλάκτου ποτὲ γᾶς Ἐπάφοιο κόραν  
 15 ἀστέων ρίζαν φυτεύσεσθαι μελησιμβρότων [15]  
 16 Διὸς ἐν Ἄμμωνος θεμέλοις.

**Epodo A**

- 17 ἀντὶ δελφίνων δ' ἐλαχυπτερύγων ἵππους ἀμείψαντες θοάς,  
 18 ἀνία τ' ἀντ' ἔρετμῶν δίφρους τε νωμάσοισιν ἀελλόποδας.  
 19 κείνος ὄρνις ἐκτελευτάσει μεγαλᾶν πολίων  
 20 ματρόπολιν Θήραν γενέσθαι, τόν ποτε Τριτωνίδος ἐν προχοαῖς [20]  
 21 λίμνας θεῶ ἀνέρι εἰδομένῳ γαῖαν διδόντι  
 22 ξείνια πρῶραθεν Εὐφάμος καταβάς  
 23 δέξατ': αἴσιον δ' ἐπὶ οἱ Κρονίων Ζεὺς πατὴρ ἔκλαγξε βροντάν:

**B**

- 24 ἀνίκ' ἄγκυραν ποτὶ χαλκόγενυν
- 25 ναὶ κρημνάντων ἐπέτοσσε, θοᾶς Ἄργοῦς χαλινόν. δώδεκα δὲ πρότερον **[25]**
- 26 ἀμέρας ἐξ Ὠκεανοῦ φέρομεν νώτων ὕπερ γαίας ἐρήμων
- 27 εἰνάλιον δόρυ, μήδεσιν ἀνσπάσσαντες ἀμοῖς.
- 28 τουτάκι δ' οἰοπόλος δαίμων ἐπήλθεν, φαιδίμαν
- 29 ἀνδρὸς αἰδοίου πρόσοψιν θηκόμενος: φιλίω δ' ἐπέων
- 30 ἄρχετο, ξεῖνοις ἄτ' ἐλθόντεσσιν εὐεργέται **[30]**
- 31 δεῖπν' ἐπαγγέλλοντι πρῶτον.

**B'**

- 32 ἀλλὰ γὰρ νόστου πρόφασις γλυκεροῦ
- 33 κώλυεν μείναι. φάτο δ' Εὐρύπυλος Γαιαόχου παῖς ἀφθίτου Ἐννοσίδα
- 34 ἔμμεναι: γίγνωσκε δ' ἐπειγομένους: ἂν δ' εὐθύς ἀρπάξαις ἀρούρας
- 35 δεξιτερᾷ προτυχὸν ξένιον μάστευσε δοῦναι. **[35]**
- 36 οὐδ' ἀπίθησέ νιν, ἀλλ' ἦρως ἐπ' ἀκταῖσιν θορῶν
- 37 χειρὶ οἱ χεῖρ' ἀντερείσαις δέξατο βώλακα δαιμονίαν.
- 38 πεύθομαι δ' αὐτὰν κατακλυσθεῖσαν ἐκ δούρατος
- 39 ἐναλίαν βᾶμεν σὺν ἄλμα

**Erodo B**

- 40 ἐσπέρας, ὑγρῶ πελάγει σπομέναν. ἦ μάν νιν ὠτρυνον θαμὰ **[40]**
- 41 λυσιπόνους θεραπόντεσσιν φυλάξαι: τῶν δ' ἐλάθοντο φρένες:
- 42 καί νυν ἐν τᾷδ' ἄφθιτον νάσω κέχυται Λιβύας
- 43 εὐρυχόρου σπέρμα πρὶν ὥρας: εἰ γὰρ οἴκοι νιν βάλε πὰρ χθόνιον

- 44 Ἴδιᾶ στόμα, Ταίναρον εἰς ἱερὰν Εὐφάμος ἐλθών,  
 45 υἱὸς ἱππάρχου Ποσειδάωνος ἄναξ, [45]  
 46 τὸν ποτ' Εὐρώπᾳ Τιτυοῦ θυγάτηρ τίκτη Καφισοῦ παρ' ὄχθαις:

**G**

- 47 τετράτων παίδων κ' ἐπιγυνομένων  
 48 αἶμά οἱ κείναν λάβε σὺν Δαναοῖς εὐρεῖαν ἄπειρον. τότε γὰρ μεγάλας  
 49 ἐξανίστανται Λακεδαίμονος Ἀργεῖου τε κόλπου καὶ Μυκηναῖν.  
 50 νῦν γε μὲν ἀλλοδαπᾶν κριτὸν εὐρήσει γυναικῶν [50]  
 51 ἐν λέχεσιν γένος, οἳ κεν τάνδε σὺν τιμᾷ θεῶν  
 52 νᾶσον ἐλθόντες τέκωνται φῶτα κελαινεφέων πεδίω  
 53 δεσπότην: τὸν μὲν πολυχρύσῳ ποτ' ἐν δώματι  
 54 Φοῖβος ἀμνάσει θέμισσιν

**G'**

- 55 Πύθιον ναὸν καταβάντα χρόνῳ [55]  
 56 ὑστέρω, νάεσσι πολεῖς ἀγαγὲν Νεῖλοιο πρὸς πῖον τέμενος Κρονίδα.'  
 57 ἧ ῥα Μηδείας ἐπέων σίχες. ἔπταξαν δ' ἀκίνητοι σιωπᾷ  
 58 ἦρωες ἀντίθεοι πυκινὰν μῆτιν κλύοντες.  
 59 ὦ μάκαρ υἱὲ Πολυμνάστου, σὲ δ' ἐν τούτῳ λόγῳ  
 60 χρησμὸς ὥρθωσεν μελίσσας Δελφίδος αὐτομάτῳ κελάδῳ: [60]  
 61 ἄ σε χαίρειν ἔς τρις αὐδάσαισα πεπρωμένον  
 62 βασιλέ' ἄμφανεσιν Κυράνα,



**Epodo G**

63 δυσθρόου φωνᾶς ἀνακρινόμενον ποιναὶ τίς ἔσται πρὸς θεῶν.

64 ἦ μάλα δὴ μετὰ καὶ νῦν, ὥστε φοινικανθέμου ἦρος ἀκμᾶ,

65 παισὶ τούτοις ὄγδοον θάλλει μέρος Ἀρκεσίλας: [65]

66 τῷ μὲν Ἀπόλλων ἅ τε Πυθῶ κῦδος ἐξ ἀμφικτιόνων ἔπορεν

67 ἵπποδρομίας. ἀπὸ δ' αὐτὸν ἐγὼ Μοῖσαισι δώσω

68 καὶ τὸ πάγχρυσον νάκος κριοῦ: μετὰ γὰρ

69 κείνο πλευσάντων Μινυᾶν, θεόπομποὶ σφισιν τιμαὶ φύτευθεν.

**D**

70 τίς γὰρ ἀρχὰ δέξατο ναυτιλίας; [70]

71 τίς δὲ κίνδυνος κρατεροῖς ἀδάμαντος δῆσεν ἄλοις; θέσφατον ἦν Πελίαν

72 ἐξ ἀγαυῶν Αἰολιδᾶν θανέμεν χεῖρεσσιν ἢ βουλαῖς ἀκάμπτοις.

73 ἦλθε δὲ οἱ κρυόεν πικινῶ μάντευμα θυμῶ,

74 πὰρ μέσον ὄμφαλὸν εὐδένδροιο ῥηθὲν ματέρος:

75 τὸν μονοκρήπιδα πάντως ἐν φυλακᾷ σχεθέμεν μεγάλα, [75]

76 εὔτ' ἂν αἰπεινῶν ἀπὸ σταθμῶν ἐς εὐδείελον

77 χθόνα μόλη κλειτᾶς Ἴωλκοῦ,

**D'**

78 ξεῖνος αἶτ' ὦν ἀστός. ὁ δ' ἄρα χρόνῳ

79 ἵκετ' αἰχμαῖσιν διδύμαισιν ἀνήρ ἔκπαγλος: ἐσθὰς δ' ἀμφοτέρα νιν ἔχεν,

80 ἅ τε Μαγνήτων ἐπιχώριος ἀρμόζοισα θαητοῖσι γυίοις, [80]

81 ἀμφὶ δὲ παρδαλέα στέγετο φρίσσοντας ὄμβρους:

- 82 οὐδὲ κομᾶν πλόκαμοι κερθέντες ὥχοντ' ἀγλαοί,  
 83 ἀλλ' ἅπαν νῶτον καταίθυσσον. τάχα δ' εὐθύς ἰὼν σφετέρας  
 84 ἐστάθη γνώμας ἀταρμύκτοιο πειρώμενος  
 85 ἐν ἀγορᾷ πλήθοντος ὄχλου. [85]

### Epodo D

- 86 τὸν μὲν οὐ γίγνωσκον: ὀπιζομένων δ' ἔμπας τις εἶπεν καὶ τόδε:  
 87 'οὔτι που οὔτος Ἀπόλλων, οὐδὲ μὲν χαλκάρματός ἐστι πόσις  
 88 Ἀφροδίτας: ἐν δὲ Νάξῳ φαντὶ θανεῖν λιπαρᾷ  
 89 Ἴφιμεδείας παῖδας, ἾΩτον καὶ σέ, τολμαίεις Ἐφιάλτα ἄναξ.  
 90 καὶ μὲν Τιτυὸν βέλος Ἀρτέμιδος θήρευσε κραιπνόν [90]  
 91 ἐξ ἀνικάτου φαρέτρας ὀρνύμενον,  
 92 ὄφρα τις τᾶν ἐν δυνατῷ φιλοτάτων ἐπιψαύειν ἔραται.'

### E

- 93 τοὶ μὲν ἀλλάλοισιν ἀμειβόμενοι  
 94 γάρυον τοιαῦτ': ἀνὰ δ' ἡμίνοις ξεστᾶ τ' ἀπήνη προτροπάδαν Πελίας  
 95 ἴκετο σπεύδων: τάφε δ' αὐτίκα παπτάναις ἀρίγνωτον πέδιλον [95]  
 96 δεξιτερῷ μόνον ἀμφὶ ποδί. κλέπτων δὲ θυμῷ  
 97 δεῖμα προσέννεπε: 'ποῖαν γαῖαν, ὦ ξεῖν', εὐχεται  
 98 πατρίδ' ἔμμεν; καὶ τίς ἀνθρώπων σε χαμαιγενέων πολιᾶς  
 99 ἐξανῆκεν γαστρός; ἐχθίστοισι μὴ ψεύδεσιν  
 100 αταμιάναις εἶπε γένναν.' [100]

**Ε'**

101 τὸν δὲ θαρσῆσαις ἀγανοῖσι λόγοις

102 ὧδ' ἀμείφθη: 'φαμί διδασκαλίαν Χείρωνος οἴσειν. ἀντρόθε γὰρ νέομαι

103 πὰρ Χαρικλοῦς καὶ Φιλύρας, ἵνα Κενταύρου με κοῦραι θρέψαν ἀγναί.

104 εἴκοσι δ' ἐκτελέσαις ἐνιαυτοὺς οὔτε ἔργον

105 οὔτ' ἔπος ἐντράπελον κείνοισιν εἰπῶν ἰκόμαν

**[105]**

106 οἴκαδ', ἀρχαίαν κομίζων πατρὸς ἐμοῦ βασιλευομένην

107 οὐ κατ' αἴσαν, τάν ποτε Ζεὺς ὤπασεν λαγέτα

108 Αἰόλω καὶ παισί, τιμάν.

**Erodo E**

109 πεύθομαι γάρ νιν Πελίαν ἄθεμιν λευκαῖς πιθήσαντα φρασὶν

110 ἀμετέρων ἀποσυλᾶσαι βιαίως ἀρχεδικᾶν τοκέων:

**[110]**

111 τοί μ', ἐπεὶ πάμπρωτον εἶδον φέγγος, ὑπερφιάλου

112 ἀγεμόνος δείσαντες ὕβριν, κᾶδος ὠσεῖτε φθιμένου δνοφερὸν

113 ἐν δώμασι θηκάμενοι, μίγα κωκυτῶ γυναικῶν

114 κρύβδα πέμπτον σπαργάνοις ἐν πορφυρέοις,

115 νυκτὶ κοινάσαντες ὀδόν, Κρονίδα δὲ τράφεν Χείρωνι δῶκαν.

**[115]****Z**

116 ἀλλὰ τούτων μὲν κεφάλαια λόγων

117 ἴστε. λευκίππων δὲ δόμους πατέρων, κεδνοὶ πολῖται, φράσσατέ μοι σαφέως:

118 Αἴσωνος γὰρ παῖς ἐπιχώριος οὐ ξείναν ἰκάνω γαῖαν ἄλλων.

119 Φῆρ δὲ με θεῖος Ἰάσωνα κικλήσκων προσηύδα.'

- 120 ὡς φάτο. τὸν μὲν ἐσελθόντ' ἔγγνον ὀφθαλμοὶ πατρός. [120]
- 121 ἐκ δ' ἄρ' αὐτοῦ πομφόλυξαν δάκρυα γηραλέων γλεφάρων,
- 122 ἂν περὶ ψυχὰν ἐπεὶ γάθησεν ἐξαίρετον
- 123 γόνον ἰδὼν κάλλιστον ἀνδρῶν.

**Z'**

- 124 καὶ κασίγνητοὶ σφισιν ἀμφοτέροισι
- 125 ἦλυθον κείνου γε κατὰ κλέος: ἐγγὺς μὲν Φέρης κράναν Ὑπερῆδα λιπῶν, [125]
- 126 ἐκ δὲ Μεσσάνας Ἄμυθάν: ταχέως δ' Ἄδματος ἴκεν καὶ Μέλαμπος,
- 127 εὐμενέοντες ἀνεψιόν. ἐν δαιτὸς δὲ μοίρα
- 128 μιλίχιοισι λόγοις αὐτοῦς ἰάσων δέγμενος,
- 129 ξείνι' ἀρμόζοντα τεύχων, πᾶσαν ἐυφροσύναν τάνυεν,
- 130 ἀθρόαις πέντε δραπῶν νύκτεσσιν ἓν θ' ἀμέραις [130]
- 131 ἱερὸν εὐζοίας ἄωτον.

**Epodo Z**

- 132 ἀλλ' ἐν ἔκτα πάντα, λόγον θέμενος σπουδαῖον, ἐξ ἀρχᾶς ἀνήρ
- 133 συγγενέσιν παρεκοινᾶθ': οἱ δ' ἐπέσποντ': αἴψα δ' ἀπὸ κλισιάων
- 134 ὤρτο σὺν κείνοισι. καὶ ῥ' ἦλθον Πελία μέγαρον:
- 135 ἐσσύμενοι δ' εἴσω κατέσταν. τῶν δ' ἀκούσαις αὐτὸς ὑπαντίασεν [135]
- 136 Τυροῦς ἐρασιπλοκάμου γενεά: πραῦν δ' ἰάσων
- 137 μαλθακᾶ φωνᾶ ποτιστάζων ὄαρον
- 138 βάλλετο κρηπίδα σοφῶν ἐπέων: 'παῖ Ποσειδᾶνος Πετραίου,

**H**

139 ἐντὶ μὲν θανατῶν φρένες ὠκύτεραι

140 κέρδος αἰνήσαι πρὸ δίκας δόλιον, τραχεῖαν ἐρπόντων πρὸς ἐπιβδαν ὄμως: **[140]**

141 ἀλλ' ἐμὲ χρῆ καὶ σὲ θεμισσαμένους ὀργὰς ὑφαίνειν λοιπὸν ὄλβον.

142 εἰδότει τοι ἐρέω: μία βοῦς Κρηθεῖ τε μάτηρ

143 καὶ θρασυμήδει Σαλμωνεῖ: τρίταισιν δ' ἐν γοναῖς

144 ἄμμες αὖ κείνων φυτευθέντες σθένος ἀελίου χρύσειον

145 λεύσσομεν. Μοῖραι δ' ἀφίσταντ', εἴ τις ἔχθρα πέλει **[145]**

146 ὁμογόνους, αἰδῶ καλύψαι.

**H'**

147 οὐ πρέπει νῶν χαλκοτόροις ξίφεσιν

148 οὐδ' ἀκόντεσσιν μεγάλην προγόνων τιμὰν δάσασθαι. μῆλά τε γάρ τοι ἐγὼ

149 καὶ βοῶν ξανθὰς ἀγέλας ἀφήμ' ἀγρούς τε πάντας, τοὺς ἀπούραις

150 ἀμετέρων τοκέων νέμειαι, πλοῦτον πιαίνων: **[150]**

151 οὐ με πονεῖ τεδὸν οἶκον ταῦτα πορσύνοντ' ἄγαν:

152 ἀλλὰ καὶ σκάπτον μόναρχον καὶ θρόνος, ὃ ποτε Κρηθεΐδας

153 ἐγκαθίζων ἵππότηταις εὐθύνε λαοῖς δίκας,

154 τὰ μὲν ἄνευ ξυνᾶς ἀνίας

**Erodo H**

155 λῦσον ἄμμιν, μὴ τι νεώτερον ἐξ αὐτῶν ἀναστάη κακόν.' **[155]**

156 ὡς ἄρ' ἔειπεν. ἀκᾶ δ' ἀνταγόρευσεν καὶ Πελίας: 'ἔσομαι

157 τοῖος: ἀλλ' ἤδη με γηραιὸν μέρος ἀλικίας

158 ἀμφιπολεῖ: σὸν δ' ἄνθος ἤβας ἄρτι κυμαίνει: δύνασαι δ' ἀφελεῖν

159 μᾶνιν χθονίων. κέλεται γὰρ ἕαν ψυχὰν κομίζαι

160 Φρίξος ἔλθοντας πρὸς Αἰήτα θαλάμους,

[160]

161 δέρμα τε κριοῦ βαθύμαλλον ἄγειν, τῷ ποτ' ἐκ πόντου σαώθη

## ΤΗ

162 τε ματρυιᾶς ἀθέων βελέων.

163 ταῦτά μοι θαυμαστός ὄνειρος ἰὼν φωνεῖ. μεμάντευμαι δ' ἐπὶ Κασταλία,

164 μετάλλατόν τι. καὶ ὡς τάχος ὀτρύνει με τεύχειν ναὶ πομπάν.

165 τοῦτον ἄεθλον ἐκὼν τέλεσον: καὶ τοι μοναρχεῖν

[165]

166 καὶ βασιλευέμεν ὄμνυμι προήσειν. καρτερός

167 ὄρκος ἄμμιν μάρτυς ἔστω Ζεὺς ὁ γενέθλιος ἀμφοτέροις.'

168 σύνθεσιν ταύταν ἐπαινήσαντες οἱ μὲν κρίθεν:

169 ἀτὰρ Ἴάσων αὐτὸς ἦδη

## Τη'

170 ὤρνυεν κάρυκας ἐόντα πλόον

[170]

171 φαινέμεν παντᾶ. τάχα δὲ Κρονίδαο Ζηνὸς υἱοὶ τρεῖς ἀκαμαντομάχαι

172 ἦλθον Ἀλκμήνας θ' ἐλικοβλεφάρου Λήδας τε, δοιοὶ δ' ὑψιχαῖται

173 ἀνέρες, Ἐννοσίδα γένος, αἰδεσθέντες ἀλκάν,

174 ἔκ τε Πύλου καὶ ἀπ' ἄκρας Ταινάρου: τῶν μὲν κλέος

175 ἐσλὸν Εὐφάμου τ' ἐκράνθη σὸν τε, Περικλύμεν' εὐρυβία.

[175]

176 ἐξ Ἀπόλλωνος δὲ φορμικτὰς ἀοιδᾶν πατήρ

177 ἔμολεν, εὐαῖνητος, Ὀρφεύς.

178 πέμπτε δ' Ἑρμᾶς χρυσόραπις διδύμους υἱοὺς ἐπ' ἄτρυτον πόνον,

**Epodo TH**

179 τὸν μὲν Ἐχίονα, κεχλάδοντας ἦβα, τὸν δ' Ἔρυτον. ταχέες

180 ἀμφὶ Παγγαίου θεμέθλοις ναιετάοντες ἔβαν:

**[180]**

181 καὶ γὰρ ἐκὼν θυμῷ γελανεῖ θᾶσσον ἔντυνεν βασιλεὺς ἀνέμων

182 Ζήταν Κάλαϊν τε πατὴρ Βορέας, ἄνδρας πτεροῖσιν

183 νῶτα πεφρίκοντας ἄμφω πορφυρέοις.

184 τὸν δὲ παμπειθῆ γλυκὺν ἡμιθέοισιν πόθον ἔνδαιεν Ἥρα

**I**

185 ναὸς Ἀργοῦς, μὴ τινα λειπόμενον

**[185]**

186 τὰν ἀκίνδυνον παρὰ ματρὶ μένειν αἰῶνα πέσσοντ', ἀλλ' ἐπὶ καὶ θανάτῳ

187 φάρμακον κάλλιστον ἕως ἀρετᾶς ἄλιξιν εὐρέσθαι σὺν ἄλλοις.

188 ἐς δ' Ἰαωλκὸν ἐπεὶ κατέβα ναυτᾶν ἄωτος,

189 λέξατο πάντας ἐπαινῆσαις Ἰάσων. καὶ ῥά οἱ

190 μάντις ὀρνίχεσσι καὶ κλάροισι θεοπροπέων ἱεροῖς

**[190]**

191 Μόψος ἄμβασε στρατὸν πρόφρων. ἐπεὶ δ' ἐμβόλου

192 κρέμασαν ἀγκύρας ὑπερθεν,

**I'**

193 χρυσέαν χεῖρεσσι λαβῶν φιάλαν

194 ἀρχὸς ἐν πρύμνῃ πατέρ' Οὐραनिδᾶν ἐγχεικέραυνον Ζῆνα, καὶ ὤκυπόρους

195 κυμάτων ῥιπὰς ἀνέμων τ' ἐκάλει, νύκτας τε καὶ πόντου κελεύθους

**[195]**

196 ἅματά τ' εὐφρονα καὶ φιλίαν νόστοιο μοῖραν:

197 ἐκ νεφέων δὲ οἱ ἀντάϋσε βροντᾶς αἴσιον

198 φθέγμα: λαμπραὶ δ' ἦλθον ἀκτῖνες στεροπαῖς ἀπορηγνύμεναι:

199 ἀμπνοᾶν δ' ἥρωες ἔστασαν θεοῦ σάμασιν

200 πιθόμενοι: κάρυξε δ' αὐτοῖς

[200]

### Εροδο I

201 ἐμβαλεῖν κώπαισι τερασκόπος ἀδείας ἐνίπτων ἐλπίδας:

202 εἰρεσία δ' ὑπεχώρησεν ταχειᾶν ἐκ παλαμᾶν ἄκορος.

203 σὺν Νότου δ' αὔραις ἐπ' Ἀξείνου στόμα πεμπόμενοι

204 ἤλυθον: ἐνθ' ἀγνὸν Ποσειδάωνος ἔσσαντ' εἰναλίου τέμενος,

205 φοίνισσα δὲ Θρηϊκίων ἀγέλα ταύρων ὑπᾶρχεν

[205]

206 καὶ νεόκτιστον λίθων βωμοῖο θέναρ.

207 ἐς δὲ κίνδυνον βαθὺν ἰέμενοι δεσπότην λίσσοντο ναῶν,

### Κ

208 συνδρόμων κινηθμὸν ἀμαιμάκετον

209 ἐκφυγεῖν πετρᾶν. δίδυμαι γὰρ ἔσαν ζωαί, κυλινδέσκοντό τε κραιπνότεραι

210 ἢ βαρυγδούπων ἀνέμων στίχες: ἀλλ' ἤδη τελευτὰν κείνος αὐταῖς

[210]

211 ἡμιθέων πλόος ἄγαγεν. ἐς Φᾶσιν δ' ἔπειτεν

212 ἤλυθον: ἐνθα κελαινώπεσσι Κόλχοισιν βίαν

213 μῖξαν Αἰήτα παρ' αὐτῷ. πότνια δ' ὀξυτάτων βελέων

214 ποικίλαν ἴγγα τετράκναμον Οὐλυμπόθεν

215 ἐν ἀλύτῳ ζεύξαισα κύκλω

[215]

### Κ'

216 μαινάδ' ὄρνιν Κυπρογένεια φέρεν

217 πρῶτον ἀνθρώποισι, λιτάς τ' ἐπαιδίδασκεν σοφὸν Αἰσονίδα:



218 ὄφρα Μηδεΐας τοκέων ἀφέλοιτ' αἰδῶ, ποθρινὰ δ' Ἑλλάς αὐτὰν

219 ἐν φρασί καιομέναν δονέοι μάστιγι Πειθοῦς.

220 καὶ τάχα πείρατ' ἀέθλων δείκνυεν πατρῶϊων:

[220]

221 σὺν δ' ἐλαίῳ φαρμακώσασ' ἀντίτομα στερεᾶν ὀδυνᾶν

222 δῶκε χρίεσθαι. καταΐνησαν τε κοινὸν γάμον

223 γλυκὺν ἐν ἀλλάλοισι μῖξαι.

### Ερῶδο Κ

224 ἀλλ' ὅτ' Αἰήτας ἀδαμάντινον ἐν μέσσοις ἄροτρον σκίμψατο

225 καὶ βόας, οἱ φλόγ' ἀπὸ ξανθᾶν γενύων πνέον καιομένοιο πυρός,

[225]

226 χαλκείαις δ' ὀπλαῖς ἀράσσεσκον χθόν' ἀμειβόμενοι,

227 τοὺς ἀγαγὼν ζεύγλα πέλασσαν μοῦνος. ὀρθὰς δ' αὔλακας ἐντανύσαις

228 ἤλαυν', ἀνὰ βωλακίας δ' ὀρόγυιαν σχίζε νῶτον

229 γᾶς. ἔειπεν δ' ὦδε: 'τοῦτ' ἔργον βασιλεύς,

230 ὅστις ἄρχει ναός, ἐμοὶ τελέσαις ἄφθιτον στρωμνὰν ἀγέσθω,

[230]

### L

231 κῶας αἰγλᾶεν χρυσέῳ θυσάνῳ.'

232 ὡς ἄρ' αὐδάσαντος ἀπὸ κροκόεν ρίψαις Ἰάσων εἶμα θεῶ πίσιονος

233 εἶχετ' ἔργου: πῦρ δέ νιν οὐκ ἐόλει παμφαρμάκου ξείνας ἐφετμαῖς.

234 σπασσάμενος δ' ἄροτρον, βοέους δήσαις ἀνάγκας

235 ἐντεσιν αὐχένας ἐμβάλλων τ' ἐριπλεύρω φυᾷ

[235]

236 κέντρον αἰανὲς βιατὰς ἐξεπόνησ' ἐπιτακτὸν ἀνήρ

237 μέτρον. ἴϋξεν δ' ἀφωνήτῳ περ ἔμπας ἄχει

238 δύνασιν Αἰήτας ἀγασθεῖς.

**L'**

- 239 πρὸς δ' ἑταῖροι καρτερὸν ἄνδρα φίλας
- 240 ὤρεγον χεῖρας, στεφάνοισί τέ νιν ποίας ἔρεπτον, μειλιχίοις τε λόγοις **[240]**
- 241 ἀγαπάζοντ'. αὐτίκα δ' Ἁελίου θαυμαστός υἱὸς δέρμα λαμπρὸν
- 242 ἔννεπεν, ἔνθα νιν ἐκτάνυσαν Φρίξου μάχαιραι:
- 243 ἤλπετο δ' οὐκέτι οἱ κείνόν γε πράξεσθαι πόνον.
- 244 κείτο γὰρ λόχημα, δράκοντος δ' εἶχετο λαβροτατᾶν γενύων,
- 245 ὃς πάχει μάκει τε πεντηκόντορον ναῦν κράτει, **[245]**
- 246 τέλεσαν ἂν πλαγαῖ σιδάρου.

**Epodo L**

- 247 μακρὰ μοι νεῖσθαι κατ' ἀμαξιτόν: ὥρα γὰρ συνάπτει: καί τινα
- 248 οἴμον ἴσαμι βραχύν: πολλοῖσι δ' ἄγημαι σοφίας ἐτέροις.
- 249 κτεῖνε μὲν γλαυκῶπα τέχναις ποικιλόνωτον ὄφιν,
- 250 ὧ Ἄρκεσίλα, κλέψεν τε Μήδειαν σὺν αὐτᾶ, τὰν Πελῖασ φόνον: **[250]**
- 251 ἔν τ' Ἰωκεανοῦ πελάγεσσι μίγεν πόντῳ τ' ἐρυθρῷ
- 252 Λαμνιᾶν τ' ἔθνει γυναικῶν ἀνδροφόνων:
- 253 ἔνθα καὶ γυῖων ἀέθλοις ἐπέδειξαν κρίσιν ἐσθᾶτος ἀμφίς,

**M**

- 254 καὶ συνεύνασθεν. καὶ ἐν ἄλλοδαπαῖς
- 255 σπέρμ' ἀρούραις τουτάκις ὑμετέρας ἀκτίνος ὄλβου δέξατο μοιρίδιον **[255]**
- 256 ἄμαρ ἢ νύκτες. τόθι γὰρ γένος Εὐφάμου φυτευθὲν λοιπὸν αἶει
- 257 τέλλετο: καὶ Λακεδαιμονίων μιχθέντες ἀνδρῶν

258 ἦθεσι τάν ποτε Καλλίσταν ἀπώκησαν χρόνω

259 νᾶσον: ἔνθεν δ' ὕμμι Λατοίδας ἔπορεν Λιβύας πεδίον

260 σὺν θεῶν τιμαῖς ὀφέλλειν, ἄστου χρυσοθρόνου

[260]

261 διανέμειν θεῖον Κυράνας

## **M'**

262 ὀρθόβουλον μῆτιν ἐφευρομένοις.

263 γνῶθι νῦν τὰν Οἰδιπόδα σοφίαν. εἰ γάρ τις ὄζους ὄξυτόμω πελέκει

264 ἐξερείψειεν μεγάλας δρυός, αἰσχύνοι δέ οἱ θαητὸν εἶδος:

265 καὶ φθινόκαρπος ἐοῖσα διδοῖ ψᾶφον περ' αὐτᾶς,

[265]

266 εἴ ποτε χειμέριον πῦρ ἐξίκηται λοίσθιον:

267 ἦ σὺν ὀρθαῖς κίονεσσιν δεσποσύναισιν ἐρειδομένα

268 μόχθον ἄλλοις ἀμφέπει δύστανον ἐν τείχεσιν,

269 ἐὸν ἐρημώσασα χῶρον.

## **Erodo M**

270 ἐσσι δ' ἰατῆρ ἐπικαιρότατος, Παιάν τέ σοι τιμᾶ φάος:

[270]

271 χρῆ μαλακὰν χέρα προσβάλλοντα τρώμαν ἔλκεος ἀμφιπολεῖν.

272 ῥάδιον μὲν γὰρ πόλιν σεῖσαι καὶ ἀφαιροτέροις:

273 ἀλλ' ἐπὶ χώρας αὖτις ἔσσαι δυσπαλὲς δὴ γίνεταί, ἑξαπίνας

274 εἰ μὴ θεὸς ἀγεμόνεσσι κυβερνατῆρ γένηται.

275 τὶν δὲ τούτων ἐξυφαίνονται χάριτες.

[275]

276 τλαῖθι τὰς εὐδαίμονος ἀμφὶ Κυράνας θέμεν σπουδὰν ἅπασαν.

**N**

277 τῶν δ' Ὀμήρου καὶ τόδε συνθέμενος

278 ῥῆμα πόρσυν': ἄγγελον ἐσλὸν ἔφα τιμὰν μεγίσταν πράγματι παντὶ φέρειν:

279 αὔξεται καὶ Μοῖσα δι' ἀγγελίας ὀρθᾶς. ἐπέγνω μὲν Κυράνα

280 καὶ τὸ κλεεννότατον μέγαρον Βάπτου δικαῖαν **[280]**

281 Δαμοφίλου πραπίδων. κείνος γὰρ ἐν παισὶν νέος,

282 ἐν δὲ βουλαῖς πρέσβυς ἐγκύρσαις ἑκατονταετῆ βιοτᾶ,

283 ὀρφανίζει μὲν κακὰν γλῶσσαν φαεννᾶς ὀπός,

284 ἔμαθε δ' ὑβρίζοντα μισεῖν,

**N'**

285 οὐκ ἐρίζων ἀντία τοῖς ἀγαθοῖς, **[285]**

286 οὐδὲ μακύνων τέλος οὐδέν. ὁ γὰρ καιρὸς πρὸς ἀνθρώπων βραχὺ μέτρον ἔχει.

287 εὖ νιν ἔγνωκεν: θεράπων δέ οἱ, οὐ δράστας ὀπαδεῖ. φαντὶ δ' ἔμμεν

288 τοῦτ' ἀνιαρότατον, καλὰ γινώσκοντ' ἀνάγκη

289 ἐκτὸς ἔχειν πόδα. καὶ μὰν κείνος Ἴατρος οὐρανῶ

290 προσπαλαίει νῦν γε πατρῶας ἀπὸ γᾶς ἀπὸ τε κτεάνων: **[290]**

291 λῦσε δὲ Ζεὺς ἄφθιτος Τιτᾶνας. ἐν δὲ χρόνῳ

292 μεταβολαὶ λήξαντος οὔρου

**Epodo N**

293 ἰστίων. ἀλλ' εὔχεται οὐλομένην νοῦσον διαντλήσαις ποτὲ

294 οἶκον ἰδεῖν, ἐπ' Ἀπόλλωνός τε κράνα συμποσίας ἐφέπων

295 θυμὸν ἐκδόσθαι πρὸς ἦβαν πολλάκις, ἔν τε σοφοῖς **[295]**

296 δαιδαλέαν φόρμιγγα βαστάζων πολίταις ἠσυχίᾳ θιγέμεν,

297 μήτ' ὤν τι πῆμα πορών, ἀπαθῆς δ' αὐτὸς πρὸς ἀστῶν.

298 καί κε μυθήσaiθ' ὅποian, Ἄρκεσίλα,

299 εὔρε παγὰν ἀμβροσίων ἐπέων, πρόσφατον Θήβα ξενωθεῖς.

## Preparación del texto

### Estrofa A<sup>45</sup>

1. σήμερον: adverbio. En dórico σάμερον: *hoy*.
2. ἴστημι: *colocar, disponer, poner en pie*. Aquí como infinitivo aoristo activo: *instalar*.  
εὔπιππος, ον: *de buenos corceles*.  
Κυρᾶνα -ας, ἡ: *Cirene*.  
ᾄφρα: conη. Introduce una subordinada final con PV αὐξάνω: (2<sup>da</sup> p. sg pres. subj. act): *incrementar, aumentar, acrecentar*.  
κωμάζω: *festejar, celebrar*. Aquí como part. dativo singular neutro: *acompañar*.
3. Ἄρκεσίλαος, -ου, ὁ: Arcesilao, cf. párrafo introductorio.  
Λατοῖδας, -ας, ὁ: descendiente de Leto, hijo de Leto. “Leto, madre de Apolo y Ártemis, que fueron engendrados por Zeus, pertenece a la primera generación divina. En efecto, es hija de Titán Ceo y de la titánide Febe. Tiene como hermanas a Asteria y Ortigia”. (Grimal 1981, p. 315).  
ὀφείλω: *deber*. Aquí como participio acusativo concertado con οὔρος, -ου, ὁ: *viento*.  
Πυθῶ, -οῦς, ἡ: Pito, región de Delfos.  
ῥυμος, -ου, ὁ: *himno, canto*.
4. χρύσειος, α, ον: *áureo, dorado*.  
ἀετός, -οῦ, ὁ: *águila*.  
πάρεδρος, ον: *sentado junto a* (rige gnt.).
5. ἀπόδημος, ον: *que está lejos, ausente*.  
Ἀπόλλων, -ωνος, ὁ: *Apolo*, dios hijo de Zeus y de Leto.  
τυγχάνω: *encontrarse, estar casualmente*. Aquí forma el G.A. junto con Ἀπόλλωνος.  
ἱέρεια (ἱέρεια) ἡ: *sacerdotisa*.  
En el verso siguiente: ἱερός, ἅ, ὄν: *divino, sagrado*.
6. χράω: *proclamar un oráculo, vaticinar, profetizar*.  
οἰκιστήρ -ῆρος, ὁ: *colonizador, fundador*.  
Βάττον: *Bato*. “Nombre del fundador mítico o histórico -no se sabe- de la colonia de Cirene, en las costas de Libia. Tuvo por padre a Polimnesto, descendiente del argonauta Eufemo.

<sup>45</sup> Buena parte de la búsqueda de vocabulario ha estado a cargo de las licenciadas Jaqueline Rolón, Giuliana Del Gallo y Mariel Brisiguelli.

[...] emigrado de Lemnos a Lacedemonia, hubo de abandonar este país para ir a establecerse en Tera siguiendo al lacedemonio Teras”. (Grimal 1981, p. 69).

καρποφόρος, ον: *fructífero*.

Λιβύη, -ης (genitivo singular dórico: λιβύας), ἡ: *Libia*.

7. κτίζω: *fundar, establecer*. Aquí en 3<sup>ra</sup> p. sing. opt. aor.

εὐάρματος, ον: *rico en carros*.

8. ἀργεννόεις, εσσα, εν: *blanco*.

μαστός, -οῦ, ὄ: *colina, tolmo*.

### Antístrofa A

9. Μήδεια, -ης, ἡ: “Medea es hija del rey de la Cólquide, Eetes. Es por tanto nieta del Sol (Helio) y de la maga Circe. Su madre es la oceánide Idía. Sin embargo, a veces, se considera que su madre es la diosa Hécate, patrona de las magas. [...] Sin Medea, Jasón no podría conquistar el toisón de oro; ella le da el unguento que ha de protegerlo contra las quemaduras de los toros de Hefesto y adormece al dragón con sus hechizos. [...] Medea en realidad era una princesa de sentimientos muy humanos, opuesta a la política de su padre, que consistía en dar muerte a todos los extranjeros que abordaban en su país. Irritado por su sorda oposición, Eetes la había encarcelado, aunque no le fue difícil a Medea escapar, lo cual aconteció precisamente el día en que los Argonautas desembarcaron a orillas del Colco. Inmediatamente, la doncella unió su destino al de los recién llegados e hizo prometer a Jasón que sería su esposo si ella aseguraba el éxito de su empresa y le facilitaba el modo de apoderarse del vellocino de oro, para conseguir el cual venía desde muy lejos. [...] Jasón y Medea vivieron un tiempo en Corinto, hasta el día en que el rey Creonte quiso casar a su hija con el héroe. Decretó el destierro de Medea, pero ésta consiguió demorarlo un día, tiempo que aprovechó para preparar su venganza.» Grimal (1981, pp. 336-337).

ἀνακομίζω: *revivir, cumplir*. También *devolver* o *cobrar*.

10. ἕβδομος, η, ον: *séptimo*.

δέκατος, η, ον: *décimo*.

Θήραιον: *Tera* o Callisi, actual Santorini.

Αιήτης: *Eetes*.

ζαμενής, ἔς: *violento, poderoso*.

11. ἀποπνέω: *Respirar, exhalar*. Aquí en 3<sup>ra</sup> p. aor. ind.

στόμα -ατος, ὄ: *boca*.

Κόλχος: *Colcos*, habitantes de la Cólquide, ubicada en el margen oriental del Mar Negro, cerca de la actual Crimea.

12. ἡμίθεος -ου, ὄ: *semidiós*.

Ἰάσων: Jasón, quien condujo a los Argonautas en busca del vellocino de oro.

αἰχμητής, -οῦ, ὄ: *guerrero, lancero*. Aquí en gnt. sing. épico dórico.

13. κλύω: *escuchar*. Aquí en 2<sup>da</sup> p. pl. impt. perfecto.

ὑπέρθυμος, ον: *magnánimo, audaz*.

φώς, -φοτός, ό: *hombre, ser humano*.

14. ἀλίπληκτος, ον: *batido o golpeado por el mar*.

Ἔπαφος: Έραφο. Hijo de Zeus e ίο. Al nacer, Hera, movida por los celos y el odio, lo ocultó para que ίο no lo encontrara. “[ίο] supo que lo criaba la esposa del rey Biblio, en Siria, por lo cual se trasladó allí, lo recuperó y lo volvió a traer a Egipto, donde lo educó. Cuando el niño llegó a ser hombre, reinó en el país, sucediendo a su padre adoptivo, Telέγοφο”. Cf. Grimal (1981, pp. 161-162).

15. ἄστυ -εως, τό: *ciudad*.

ρίζα, -ης, ή: *raíz*.

φυτεύω: *plantar, engendrar*.

μελησίμβροτος, ον: *objeto de cuidado, querido para los hombres*, cf. Slatter (s. v. μελησίμβροτος).

16. Διός: genitivo de Ζεύς. Ἄμμων, -ωνος, ό: *Amón*. “Zeús Amón” refiere una denominación del dios producto de su orientalización.

θέμεθλον, -ου, τό: *cimiento, base, fundación*.

### Epodo A

17. δελφίς -ίνος, ό: *delfín*.

έλαχυπτέρυξ -υγος, ό: *aleta corta*.

ἀμείβω: *intercambiar, cambiar*. Aquí como part. aor. en nom.

θοός, ή, όν: *veloz, rápido*.

18. ήνία, ή: (dórico: άνία): *riendas, bridas*.

έρετμόν -οῦ, τό: *remo*.

δίφρος -ου, ό: *carro*.

νωμάω: *guiar, dirigir*.

ἀελλόπος, [-πους], ποδος: *de pies rápidos como el huracán*.

19. ὄρνις -ιθος, ό: *ave*, aquí: *augurio, presagio, oráculo*.

έκτελευτάω: *acabar, completar*.

20. μητρόπολις -εως, ή: (dórico: ματρόπολις). *Metrópolis*.

Τριτωνίς, -ιδος, ή: *Tritónide*. Lago famoso de Libia.

προχολή -ής, ή: *orilla*. Junto con λίμνη -ης, ή: *lago* forman un ποῦ.

εἶδομαι: *parecer, concertado a θεῶ*.

22. πρῶραθεν: *desde la proa*.

καταβαίνω: *descender, bajar*.

Εὔφαμος: *Eufemo*: “Es uno de los Argonautas. Hijo de Poseidón, había heredado de su padre el don de andar por encima de las aguas. Su madre era Europa, la hija de Ticio. En la expedición de los Argonautas, al ir a pasar las Simplégades, Eufemo suelta la paloma cuya suerte ha de informar a los navegantes del destino que les aguarda. Cuando el episodio del lago Tritonis, Eufemo recibe del dios Tritón un terruño mágico, presagio de la ida de sus descendientes a Cirenaica” cf. Grimal (1981, p. 182).

23. δέχομαι: *recibir*.

αἴσιος, ον: *oportuno, auspicioso, favorable*.

κλάζω: *resonar*.

βροντή -ῆς, ἦ: *trueno*.

### Estrofa B

24. ἄγκυρα, ἦ: *ancla*.

χαλκόγενυς, υ: *con o de mejillas de bronce*.

25. Τόσσαίς: participio de τυγχάνω, cf. A.5. Se desconoce el presente. Aquí como verbo en 3<sup>ra</sup> p. singular aoristo indicativo activo.

ναῦς, ἦ: *barco, nave*.

Ἄργώ, -όος: *Argo*, el barco en el que Jasón navegó a la Cólquide.

Δώδεκα: numeral: *doce*.

κρήμνημι: *colgar, suspender*. Forma un genitivo absoluto cuyo sujeto debe reponerse, por ej. αὐτῶν.

26. ἡμέρα, ἦ: *hoy, aquí*.

φέρω: *llevar encima; transportar, llevar de un lado a otro*.

ἐρήμος, ον: *desolado, solitario, solo*. Aquí: *desértico*. En el compl. circunstancial, atributo de νῶτον, τό ο bien: νῶτος, ὄ: *espalda*.

27. δόρυ (gen. δόρατος), τό: tallo, árbol. Por extensión: *nave*.

ἐνάλιος, α, ον: *en o sobre el mar*.

ἀνασπάω: *sacar, extraer, llevar a tierra una nave*.

28. οἰοπόλος, ον: *solitario, sin compañía*.

ἐπέρχομαι: *llegar, acercarse*. En el texto, en 3<sup>ra</sup> singular aoristo indicativo activo.

Πρόσοψις -εως, ἦ: *apariciencia, aspecto*.

29. τίθημι: poner, colocar, asignar. En el texto: *ponerse en lugar de, asumir*.

30. ἄρχω: *comenzar, empezar*. Aquí: 3<sup>ra</sup> p. sing. imperf.

ξένος, ὄ: *forastero*.

ἄτε: adverbio: *justo como, como si*.

ἔρχομαι: *llegar, venir*.

ἐλθόντεσσιν: part. aor. ct. dativo épico.

31. ἐπαγγέλλω: *anunciar, proclamar*. 3<sup>ra</sup> p. pl. pte. ind.

### Antístrofa B

32. νόστος, ὄ: *retorno, el regreso al hogar*.

Πρόφασις -εως, ἦ: *motivo*. Rige genitivo.

γλυκύς, εἶα, ύ: dulce. Aquí en grado comparativo.

33. κωλύω: *evitar, impedir*. Imperf. sin aumento temporal.

Μένω: *quedarse*. En el texto: inf. aor. act.

Φημί: *decir*. En el texto: persona 3<sup>ra</sup> p s. aor. ind. m. épico.

Εὐρύπυλος: Eurípilo. Hijo de Poseidón, que reinaba en el territorio de Cirene (Libia). Dio a Eufemo un terrón como presente de hospitalidad cuando los Argonautas cruzaron el lago Tritonis. Según Píndaro, Eurípilo es la encarnación del mismo dios Tritón.



Γαίηχος: *Estremecedor del suelo, que ciñe la tierra.*

Ἐννοσίδα (= Ἐννοσίχθων) *que sacude la tierra* es otro epíteto de Poseidón.

ἄφθιτος, ον: no susceptible de perecer, *inmortal.*

**34.** ἔμμεναι inf. pte. de εἰμί.

Γινώσκω: *conocer, llegar a saber, percibir.* En el texto: 3<sup>ra</sup> p. s. imperf. Ind. act. homérico.

ἐπείγω: *presionar, instar, apurarse en algo.*

εὐθύς, εἶα, ὕ: *directo, presto, en seguida.*

ἄρπάζω: *agarrar, llevar, arrebatarse.* ἄρουρα: *tierra labrada o cultivable.*

**35.** δεξιτερός, ἄ, ὄν (poet. de δεξιός): *la mano derecha.*

Μαστεύω: *buscar.* En el texto: 3<sup>ra</sup> p. aor. ind. ac. homérico.

Δίδωμι: *dar, ofrecer.* En el texto: aor. inf. act.

**36.** ἀπιθέω: *desobedecer.* En el texto: 3<sup>ra</sup> p. s. aor. ind. act. épico.

θρῶσκω: *saltar.* En el texto, θρωών: part. aor.

**37.** ἀντρείδω: *mantener firmemente contra, mantener con firmeza* (χειρί οἱ χειρ'). En el texto, participio aoristo.

Δέχομαι: *recibir, tomar, aceptar.*

**38.** Πεύθομαι: forma más antigua que πυνθάνομαι: *enterarse, tener noticias.*

Κατακλύζω: *inundar, sumergir; aquí: engullir.* En el texto: part. aor. pas.

**39.** Βαίνω: *caminar, pisar.*

## Epodo B

**40.** ἔπομαι: *seguir.* σπομέναν: participio aor. Concertado con el sujeto de la compl. Obj. que depende de βᾶμεν.

ὀτρύνω: *alentar, acelerar, urgir.* En el texto: 3<sup>ra</sup> s. imperf. ind. activo.

**41.** λυσίπνοος, ον: *liberado de la fatiga, aligerado el esfuerzo.*

Θεράπων -οντος, ὄ: *servidor, asistente.*

Φυλάσσω: *vigilar, proteger.*

Λανθάνω: *pasar desapercibido, ser desconocido.* Aquí: *olvidar.*

**42.** χέω: *verter, derramar.*

Λίβυς: Isla de Libia.

**43.** εὐρύχορος, ον: *espacioso, espacio amplio.* Aquí: *de amplios territorios.*

Βάλλω: *lanzar para golpear.* Aor. homérico sin alargamiento vocálico.

**44.** στόμα -ατος, τό: boca.

Ταίναρος, ἦ: Ténaro. Cabo de Ténaro, promontorio en el extremo sur de Laconia.

ἔρχομαι: *ir o venir.* En el texto: part. aor.

**45.** υἱός, ὄ: *hijo.* ἵππαρχος, ὄ: *domador de caballos.* Epíteto de Poseidón.

Ποσειδῶν: *Poseidón*, el dios que reina sobre el mar, es uno de los Olímpicos, hijo de Crono y Rea. Según las tradiciones, es considerado a veces el hermano mayor de Zeus y en otras tradiciones el menor cf. Grimal (1981, p. 447).

46. Εὐρώπη, ἡ: *Europa*. La hija (θυγάτηρ, ἡ) de Ticio, que al unirse con Poseidón, engendró a Eufemo. τίκτω: *traer al mundo, engendrar*. En el texto: imperf. homérico.  
Κηφισός, en dórico: Καφισός: La personificación del río Cefiso, el más importante de la Fócida, el más famoso de Atenas.

### Estrofa Γ

47. τέταρτος, η, ον: *cuarto, la cuarta vez*.  
ἐπιγίγνομαι: *venir después de, nacer después de*. Funciona como el PV del g. a.
48. αἷμα -ατος, τό: *sangre*.  
Λαμβάνω: *tomar, tomar posesión de, tomar por la fuerza*. Aquí: *conquistar*.  
Δαναοί: *Dánaos*, los colonos del Peloponeso. El grupo de los griegos que sitió la ciudad de Troya.  
εὐρύς, εὐρεῖα, εὐρύ: *amplio, extenso*. ἤπειρος, ἡ (dórico: ἄπειρος): *tierra firme*, tierra en oposición a mar. Aquí: *continente*.
49. ἐξανίστημι: *levantar, emigrar, partir*. Rige genitivo.  
κόλπος, ὁ: *seno*.
50. ἀλλοδαπός, ἡ, ὄν: *extranjero, perteneciente a otra tierra*.  
κριτός, ἡ, ὄν: *elegido, seleccionado, distinguido*.  
εὕρισκω: *encontrar*.  
Γυνή, γυναικός, ἡ: *mujer*.
52. νῆσος (dórico: νᾶσος), ἡ: *isla*.  
ἔρχομαι: cf. B.30.  
τίκτω: cf. Epodo B.45.  
φώς, φωτός, ὁ: *hombre*.  
κελαινεφής, ἔς: *negro con nubes oscuras*.  
πέδιον, τό: *llanura*.
53. δεσπότης, -ου, ὁ: *señor, amo*.  
πολύχρυσος, ον: *rico en oro*.  
δῶμα -ατος, τό: *casa de las deidades*, el Olimpo por ejemplo.
54. Φοῖβος: “Febo, el Brillante, epíteto y, a menudo, nombre de Apolo. En latín, particularmente, este dios es llamado Febo, sin el aditamento de Apolo” (Grimal, 1981: p. 195).  
ἀναμνησκω: *recordar*.  
Θέμις -ιστος, ἡ: aquello que está establecido, *la ley, las leyes*.

### Antístrofa Γ

55. ναός, -οῦ, ὁ: parte interna de un templo, altar que contiene la imagen de un dios.  
καταβαίνω: *descender, bajar*.  
χρόνος, -ου, ὁ: *tiempo*.
56. ὕστερος, ὕστατος: después. Aquí: *posterior*.  
ἄγω: *conducir, llevar, dirigir*. En el texto aparece la 3<sup>ra</sup> p. s. aor.

Νεῖλος: Nilo. “En las tradiciones helénicas, Nilo es el dios del río de igual nombre. Como todos los ríos, es hijo de Océano. Los griegos imaginaban a Nilo como un rey que había fertilizado Egipto canalizando el río, construyendo diques, etc”. (Grimal, 1981, p. 280).

πίων, ὄ, ἦ, neutro πῖον, genitivo πίονος: *abundante, fértil*.

τέμενος, -εος, τό: *templo, santuario*.

Κρονίδης: el hijo de Cronos, Zeus. “Zeus es el más grande de los dioses del Panteón helénico. Es esencialmente el dios de la luz, del cielo sereno y del rayo” (Grimal, 1981, p. 545).

57. στίξ, στιχός, ἦ = στιχός, -ου, ὄ: *fila, línea, hilera*, en este caso *versos*.

πτήσσω: *asustarse, alarmarse, impactar*. Aquí ἔπταξαν: aoristo indicativo, en 3ª p. plural.

ἀκίνητος, ον: *inmóvil*.

σιωπή, -ῆς, ἦ: *silencio*.

58. ἥρως, ἥρωος, ὄ: *héroes*.

ἀντίθεος, η, ον: *semidioses*, iguales a los dioses, como los dioses.

πυκινός, ἦ, ὄν: *profético, perspicaz*.

μητις, -ιος, ἦ: *sabiduría, prudencia, astucia*.

κλύω: *escuchar*.

59. μάκαρ, -αρος, ὄ: *bendito, afortunado, feliz*.

υῖός, -οῦ, ὄ: cf. Epodo B.45.

Πολυμνάστου: (πολύ-μνηστος, ον de la raíz del verbo μιμνήσκομαι: recordar, tener memoria). Polimnesto: el padre de Bato.

60. χρησμός, -οῦ, ὄ: *oráculo, respuesta de un oráculo*.

ὀρθόω: *exaltar, acicatear*.

μέλισσα, -ης, ἦ: *abeja, miel*. Metáfora por las pitonisas, cuya forma de hablar asemejaba un susurro. Cf. Farnell (1961, p. 154).

Δελφίς -Δελφίδος: adj. *Délfico, de Delfos*. Cf. Slater (s. v. Δελφίς).

αὐτόματος, η, ον: actuar por voluntad propia, de manera natural sin influencia externa, *espontáneo*.

κέλαδος, -ου, ὄ: sonido del agua que fluye. Slater (s. v. κέλαδος): *expresión clara*.

61. χαίρω: *alegrarse*.

αὐδάω: *hablar, decir, emitir sonidos*.

πόρω: *estar destinado a, ser designado como*; πεπρωμένον: participio de perfecto.

62. ἀναφαίνω: *traer a luz, vaticinar, proclamar, declarar*.

Κυράνα: Cirene “Cirene es una ninfa tesalia. Era hija del rey de los lapitas, Hipseo, que la náyade Creusa, hija, a su vez, de Océano y de Gea, había tenido con el dios-río Peneo” (Grimal, 1981, p. 108).

## Epodo Γ

63. δύσθρους, ουν: que suena enfermo, de sonido desarticulado.

φωνή, -ᾶς, ἦ: *sonido, tono*.

ἀνακρίνω: examinar de cerca, *interrogar*, especialmente en un juicio.

ποινή, -ῆς, ἦ: *rescate, precio pagado, satisfacción*; en Píndaro: *redención, liberación*.

64. φοινικάνθεμος, ον: *con flores brillantes o rojas*.  
 ἔαρ, -ος, τό: en este caso el genitivo contracto ἦρος, *primavera*.  
 ἀκμή, -ῆς, ἡ: *vigor, plenitud*.
65. ὄγδοος, η, ον: *octavo*.  
 θάλλω: *crecer, prosperar, brotar*.  
 μέρος, -εος, τό: *parte*.
66. Ἀπόλλων: “Apolo es un dios que pertenece a la segunda generación de los Olímpicos. Es hijo de Zeus y Leto y hermano de la diosa Ártemis” (Grimal, 1981, p. 35).  
 κῦδος, εος, τό: *gloria, renombre*, especialmente en la guerra.  
 ἀμφικτίονες ο ἀμφικτύονες, ων, οἱ: *aquellos que están o viven alrededor*.
67. ἵπποδρομία, ας, ἡ: *carrera de caballos o carrera de carros*.  
 Μοῖσα: Musas “Las Musas son hijas de Mnemósine y de Zeus. Son nueve hermanas, fruto de otras tantas noches de amor. Otras tradiciones las presentan como hijas de Harmonía, o de Urano y Gea (la Tierra y el Cielo). Evidentemente, todas estas genealogías son simbólicas, y, de uno u otro modo, se relacionan con unas concepciones filosóficas acerca de la primacía de la Música en el Universo. En efecto, las Musas no son únicamente las cantoras divinas, cuyos coros e himnos deleitan a Zeus y los demás dioses, sino que presiden el Pensamiento en todas sus formas: elocuencia, persuasión, sabiduría” (Grimal, 1981, p. 367).
68. παγχρύσεος, ον: *todo de oro, de oro puro*. νάκος, -εος, τό: *vellocino*.  
 κριός, -οῦ, ὁ: *carnero*.
69. πλέω: *navegar*.  
 Μινύαι, ἄν, οἱ: “(Μινύας). Minia, de Orcómeno (Beocia), es el epónimo de los minias, nombre que llevaban los habitantes de dicha ciudad en la época homérica. Minia pasa ora por hijo, ora por nieto de Posidón. En el segundo caso, su padre es Crises, hijo, a su vez, del dios y de Crisogenia, hija de Halmo. Minia era muy rico, y entre los griegos pasa por haber sido el primero que tuvo necesidad de poseer un «tesoro»” (Grimal, 1981, p. 358).  
 θεόπομπος, ον: *enviado del cielo*.  
 φυτεύω: *generar, plantar*.

### Estrofa Δ

70. ἀρχή, ἡ: *principio, poder*. δέξατο: *aceptar, recibir*.  
 ναυτιλία: se refiere a los Argonautas, *navegantes*.
71. κίνδυνος: *peligro, riesgo*.  
 κρατερός, ἄ, ὄν: *fuerte, poderoso*.  
 ἀδάμας-αντος, ὁ: *acero*. Aquí: *adamantino*.  
 Δέω: *atar, amarrar*.  
 ἦλος (δόρικο ἄλος): ὁ: *cabezas de clavos*.  
 θέσφατος, ον: *decretado por los dioses, voz divina*.  
 Πελίαν: Pelias. Hijo de Tiro y Poseidón.
72. ἀγαυός, ἡ, ὄν: *noble, ilustre*.  
 Αἰολίδης: Eólidas.

θνήσκω (θανέμεν: inf. aor. épico): *morir*.

Χεῖρ - χειρός, ἡ: *mano*.

βουλή, ἡ: *determinación*.

ἄκαμπτος, ον: *rígido, inflexible, drástico*.

73. κρυεῖς, εσσα, εν: *escalofriante*.

Πυκινός = πυκνός, ἡ, όν: *perspicaz, astuto*.

Μάντευμα -ατος, τό: *oráculo*.

74. μέσος, η, ον: *centro, medio*.

όμφαλός, ό: *ombigo*.

εὔδενδρος, ον: *arbolado, abundante en árboles*.

έρῶ: *decir, proclamar*.

ρήθην. part. aor. pas.

μήτηρ (δόρ. Μάτηρ,) ἡ: *madre tierra*.

75. μονοκρήπις, ό, ἡ: *de una sola sandalia*.

Φυλακή, ἡ: *vigilancia, observación*. Aquí: *estar en guardia, muy atentamente*.

76. εὔτ': conj. subordinante: *cuando*.

αἰπεινός, ἡ, όν: *escarpado, escabroso*.

σταθμός, ό: lugar de pastoreo para los animales. Aquí: *gruta*.

εὐδείελος, ον: *claro, soleado*.

77. βλώσκω: ir o venir. μόλη 3<sup>ra</sup> p. sg. Aor. subj.

κλειτός, ἡ, όν: *famoso, reconocido*.

Ἴωλκοῦ: Yolcos. Πίνδαρο mira la región de Yolcos como el pueblo de los Minias y también la región de Orcómene cf. Puech, 1951, p. 72.

### Antiestrofa Δ

78. ξένος = ξεῖνος, ό: *extranjero*. Cf. Slatter (s. v. ξένος) cualquiera que reciba hospitalidad.

εἶτε = αἶτ': adv. *ya sea*.

άστός, ό: *ciudadano*.

79. ἰκνέομαι= ἴκω: verbo de movimiento: *ir, llegar*. Aoristo segundo.

αἰχμή, ἡ: *punta de una lanza*.

δίδυμος, η, ον: *doble*.

έκπαγλος, ον: que inspira a los héroes. Aquí: *grandioso, maravilloso*.

έσθής, -ἦτος (δόρ.: έσθάς, -ἄτος, ἡ: *vestimenta*.

άμφοτερος, α, ον: *por ambos lados*.

80. Μάγνης- ητος, ό: habitante de Magnesia, en Tesalia.

έπιχώριος, α, ον: típico de un país, *tradicional*.

άρμόζω: *ajustar, adaptar, armonizar*.

θηητός, ἡ, όν, (δόρ. Θαητός): *admirable*.

γυῖον, τό: miembro, pierna. Aquí: *cuerpo*.

81. παρδαλέη, ἡ: *piel de pantera o leopardo*.

στέγω: *cover, cubrirse*. En imperf. MP.

φρίσσω: *erizar, hacer temblar*.

ὄμβρος, ὄ: *lluvia*.

82. κόμη, ἥ: *cabellera*.

Πλόκαμος, ὄ: *rizos, bucles*.

κείρω: *cortar*. Aquí es un part. aor.pas.

οἶχομαι: *morir, perecer*. Aquí: *desaparecer*. Imperf.

ἀγλαός, ἥ, ὄν: *brillante, espléndido*.

83. νῶτον: cf. B.26.

καταιθύσσω: *mover, caer en ondas*.

τάχα: adv.: *rápidamente*.

εὐθύς: cf. B'.34.

σφέτερος, α, ον: adj. pos. *su propio* γνώμη, ἥ: *juicio*.

84. ἐστάθη: cf. A.2.

ἀτάρμυκτος, ον: *inquebrantable, empeñoso, intrépido*.

πειράω: *ensayar, intentar*.

85. πλήθω: *estar lleno*. Aquí: *colmar*.

ὄχλος, ὄ: *multitud*. G. A.

#### Epodo Δ

86. ὀπίζομαι: *mirar con asombro o estupor*.

ἔμπας: adv. *Aún, de todos modos*.

87. Απόλλων: cf. A.5.

οὔτι: adv. *De ningún modo*.

μὰν = μῆν: adv. De afirmación: *en verdad, seguramente*.

χαλκάρματος, ον: *con carro de bronce*. Epíteto de Ares.

Πόσις (gen. πόσιος), ὄ: *esposo*.

88. Ἀφροδίτη, ἥ: *Afrodita*. En el texto en genitivo.

φημί, verbo de decir.

φαντί en 3<sup>ra</sup>. p. pl. ind. act.

λιπαρός, ἄ, ὄν: *lustroso, radiante*.

89. Ἰφιμεδέια: *Ifimedia*, la madre de Oto y Efiates.

τολμήεις, (dór. τολμάεις), εσσα, εν: *osado, atrevido*.

90. Τιτυόν: *Ticio*. Cf. Traducción n. 7.

Ἄρτεμις, -ῖδος, ἥ: *Artemisa*, hija de Leto y Zeus.

Θηρεύω: *cazar*.

κραιπνός, ἥ, ὄν: *rápido, veloz*.

91. ἀνίκητος, ον: *inconquistable, invencible*.

φαρέτρα, ἥ: *carraj*.

ὄρνυμι: *salir, impulsar*.

92. ὄφρα: véase A.2.

δυνατός, ἥ, ὄν: *posible, practicable* (en relación a cosas).

ἐπιψαύω: *tocar en la superficie, alcanzar.*

ἔραμαι: *amar, desear.*

### Estrofa E

93. ἀμείβω: véase v. 17. Aquí como *contestarse*.

94. γηρύω: *dejar oír, referir.*

ἡμίονος, -ου, ἡ ἢ ὄ: *mula.*

ξεστός, ἡ, ὄν: *alisado, pulido, prolijo.*

ἄπῆνη, -ης, ἡ: *carro.*

προτροπάδην: (δór. προτροπάδαν): adv.: *precipitadamente.*

Πελίης: (δór. Πελίας): “Pelias es, con su hermano gemelo Neleo, hijo de Tiro y Poseidón (o del dios-río Enipeo, cuya forma habría adoptado Poseidón). Su padre «humano» es Creteo, y sus hermanastros, Esón, padre de Jasón, Feres y Amitaón”. (Grimal, 1981, p. 416).

95. σπεύδω: *apresurarse, apurarse.*

τέθηπα: (Aquí como aoristo poético).

τάφε: *asombrarse, admirarse.*

παπταίνω: *mirar a todas partes, observar con mirada aguda.* Aquí: *ver con detenimiento.*

ἀρίγνωτος, η, ον: *fácil de reconocer, célebre, famoso.*

πέδιλον, -ου, τό: *sandalia.*

96. δεξιτερός, ἄ, ὄν: véase v. 35.

κλέπτω: *ocultar, esconder.*

θύμος, -οῦ, ὄ: *ánimo, corazón.*

97. δεῖμα, -ατος, τό: *miedo, temor.*

προσεννέπω: *dirigir la palabra, saludar.*

εὔχομαι: *jactarse, afirmar, declarar* (más ac. e inf.).

98. εἰμί (inf. έρ.: ἔμμεν): ser. Cf. B.34.

χαμαιγενής, ές: *nacido en la tierra.*

πολιός, ὄν: *blanco.*

99. έξανίημι: *dejar salir, echar fuera.* Aquí *engendrar.*

γαστήρ, -ρός, ἡ: *panza, vientre.*

έχθιστος, η, ον (έχθρός): *el más odiado, odiosísimo.*

ψεῦδος, -εος, τό: *mentira, falsedad.*

100. καταμιαίνω: *manchar.*

### Antístrofa E

101. θαρρέω (en jónico θαρσέω): *tener confianza.*

102. ὤδε: adv. *así.*

Φέρω (inf. δór.): οἴσειν. Véase v. 26.

άντρόθε: adv. *de la gruta.*

νέομαι: *ir, venir.*

Χείρων: Quirón. El centauro es hijo de Crono y Fílira, hija de Océano. De la misma generación de Zeus y los Olímpicos. Crono adoptó la figura de un caballo para unirse a ella, eso explica la doble naturaleza del centauro cf. Grimal, 1981, p. 462.

- 103.** Χαρικλώ: *Cariclo*, esposa y Φιλύρας: *Fílira*, madre de Κένταυρος, ό: *Centauro*.  
 κόρη, -ης, ή: *mujer joven, hija*.  
 τρέφω: *criar, educar*. Aquí como participio aoristo.  
 άγνός, ή, όν: *puro, casto*.
- 104.** εΐκοσι: *veinte*.  
 ένιαυτός, -οϋ, ό: *año*.
- 105.** έντράπελος, α, ον: *vergonzoso*.
- 106.** κομίζω: *cuidar, salvar, preservar*.  
 βασιλεύω: *reinar, regir*.
- 107.** αΐσα, -ης, ή: *destino, lo establecido*.  
 όπάζω: *otorgar, enviar*.  
 Λαγέτης, -ου, ό: *líder de pueblos*.
- 108.** Αΐολος: *Eolo*. El conductor de los Aiolidas, reinaba en Magnes, Tesalia, donde desposó a Enάρετα y tuvo siete hijos: Creteo, Sísifo, Atamante, Salmoneo, Deyόν, Magnes, Perieres y, en algunas tradiciones, se incorporan Macareo, Etlio y Mimante. Además tuvo cinco hijas. No debe confundirse con Eolo el dios de los vientos cf. Grimal, 1981, p. 160.

## Epodo E

- 109.** πεύθομαι: véase D' 38.  
 άθεμις, -ιτος, ό y ή: *injusto*. Aquí: *sin ley*.  
 λευκός, ή, όν: *brillante, luminoso, pálido*.  
 πείθω: *persuadir*. Aquí como part. aor.  
 φρήν, φρενός, ή: *pensamiento, entendimiento*. Aquí en dat. pl.
- 110.** ήμέτερος, α, ον: posesivo: *nuestro*.  
 άποσουλάω: *quitar, despojar de* (rige gent.).  
 βιαίως: *violentamente*.  
 άρχεδίκας-α, ό: *primer poseedor legítimo*.  
 τοκεύς, -έως, ό: *padre*.
- 111.** πάμπρωτος, η, ον: *el primero de todos*.  
 φέγγος, -εος, τό: *luz*.  
 ύπερφίαλος, ον: *arrogante, orgulloso*.
- 112.** ήγεμών, -όνος, ό (dórico άγεμών): *conductor, jefe, soberano*.  
 δείδω: *temer*. Aquí como part. aor. κήδος, -εος, τό (dórico κάδος): *duelo, funeral, tumba*.  
 φθίνω: *consumirse, perecer, morir*. Aquí como part. aor.  
 δνοφερός, ά, όν: *sombrío, oscuro*.
- 113.** τίθημι: véase B. 29.  
 κωκυτός, -οϋ, ό: *lamentación*.



114. κρύβδα: adv. *ocultamente, secretamente*.

σπάργανον, -ου, τό: *pañal*.

πορφύρεος, η, ον: *púrpura*.

115. κοινώω: *comunicar, compartir*.

τρέφω: cf. E'.103. (inf.)

### Estrofa Z

116. κεφάλαιος, α, ον: *la suma o esencia del asunto, lo principal*.

117. οἶδα: (2<sup>da</sup> p. pl. perf. Ind. Act.).

κεδνός, ή, όν: *diligente, confiable*. Aquí: *apreciado*.

Αἴσων (genit. Αἴσωνος): hijo de Creteo, padre de Jasón.

118. ἐπιχώριος cf. Δ'.80.

119. Κικλήσκω: *invocar, llamar por el nombre*.

Προσαυδάω: *dirigirse verbalmente, hablar ante alguien*.

120. εἰσέρχομαι: *ingresar, entrar*.

121. Πομφολύζω: *emanar, brotar*.

γηραλέος, α, ον: *añoso, senil*.

γλέφαρον (= βλέφαρον), τό: *párpado*.

122. γαθέω: *estar complacido, feliz. Alegrarse*.

ἐξαιρετός, ή, όν: *distinguido, elegido*.

### Antístrofa Z

124. κασίγνητος, ό: *hermano*.

125. ἤλυθον: 3<sup>ra</sup> p. pl. aor. ind. act. de ἔρχομαι: *venir, ir*.

Κλέος, τό: *rumor, reporte*.

ἐγγύς, adv. *cerca*.

Φέρης: *Feres*, hermano de Esón.

Κρήνη (δór. Κράνα), ή: *fuelle*. 126. Admeto y Melampo son hijos respectivamente de Feres y de Amitán, primos, en consecuencia, de Jasón.

127. εὐμενέω: *estar bien dispuesto, mostrar la bienvenida, la amabilidad*.

ἀνεπιός, ό: *primo*.

128. δέχομαι: *recibir*.

129. ἀρμόζω: cf. Δ'.80.

τεύχω: *construir*.

εὐφροσύνη, ή: *regocijo, alegría, festividad*.

Τανύω (en imperf.): *ajustar, estrechar, intensificar*.

130. ἀθρόος, α, ον: *en masa, en conjunto, todos juntos*.

Δρέπω: *ganar la posesión de un beneplácito, disfrutar*.

**Epodo Z**

132. τίθημι: cf. B. 29.
133. συγγενής, ἔς: *familiar, pariente, familia*.  
 Παρακοινοῦμαι: *comunicar, compartir*.  
 ἐφέπω: (aor. m. 3<sup>ra</sup> p. pl.) *seguir, disponerse a seguir*.  
 αἶψα: adv. *rápidamente*.  
 κλισία, ἡ: *tienda*. Aquí: *sofá para sentarse a la mesa*.
134. ὄρνυμι. Cf. Epodo Δ.91.
135. σεύω: (aquí part. perf. mp.) *ponerse en movimiento*.  
 Καθίστημι (en 3<sup>ra</sup> p. pl. aor. ind. Act.): *establecerse*.  
 ὑπαντιάζω: *salir al encuentro, recibir*.
136. ἐρασιπλόκαμος, ον: *el de bucles seductores*.  
 πρηῦς, εἶα, ὤ (πρᾶος, ον): *gentil, suave*.
137. ποτιστάζω: *destilar*.  
 ὄαρος, ὀ: *voz suave, conversación, discurso*.
138. κρηπίς, -ῖδος, ἡ: *fundación, basamento*.

**Estrofa H**

139. θνητός, ἡ, ὄν: *mortal*.  
 ὠκύς, ὠκεῖα, ὠκύ: *rápido, veloz*.
140. κέρδος, -εος, τό: *ganancia, lucro*.  
 αἰνέω: *decir, aprobar, emular*.  
 δόλιος, α, ον: *doloso*.  
 τραχύς, εἶα, ὤ: *áspero, borrascoso, a propósito de las batallas*.  
 ἔρπω: *reptar, arrastrar*. Compone un G. A. con un sujeto supuesto, ἐκείνων por ejemplo.  
 ἐπίβδα, ἡ: *el día posterior de una fiesta, de un festival*.
141. θεμίζω: *juzgar, castigar*.  
 ὀργή, -ῆς, ἡ: *impulso natural, ira, amargura*.  
 ὑφαίνω: *urdir*. λοιπός, ἡ, ὄν: *lo que queda, el futuro*.  
 ὄλβος, -ου, ὀ: *prosperidad, felicidad*.
142. οἶδα: en este caso el participio perfecto en voz activa, dativo singular εἰδότε: *saber*  
 ἐρῶ: *hablar*.  
 βοῦς, βοός, ὀ y ἡ: *vaca*.  
 Κρηθεύς: *Creteo*. “Creteo es hijo de Eolo y de Enáreta. Unido a Tiro, su sobrina (hija de Salmoneo), tuvo por hijos a Esón, Feres y Amitaón. Adoptó a los dos que Tiro había tenido con Poseidón antes de su matrimonio: Neleo y Pelias. Se le atribuyen todavía otros hijos: Tálao, padre de Adrasto que se considera más generalmente hijo de Biante; una hija, Hipólita, por sobrenombre, Creteida, que casó con Acasto; otra, Mirina, esposa de Toante, rey de Lemnos. Creteo es el fundador de Yolco, la ciudad de Jasón y Pelias”. (Grimal, 1981, p. 118).

**143.** θρασυμήδης, ες: *de pensamiento audaz*.

τρίτος, η, ον: *tercero*.

γονή, -ής, ή: *generación*.

Σαλμωνεύς: *Salmoneo*. “Salmoneo es uno de los hijos de Eolo y Enáreta; por tanto, desciende de Deucalión y Pirra. Pasó la juventud en Tesalia, su patria de origen, pero luego emigró a Élide con un grupo de compatriotas, y allí fundó una ciudad, a la que llamó Salmone”. “Salmoneo, hombre extraordinariamente orgulloso, quiso imitar a Zeus. Construyó una carretera con pavimento de bronce y lanzó por ella un carro con ruedas de cobre o hierro que arrastraba cadenas. De este modo esperaba imitar el trueno. Al mismo tiempo arrojaba a diestra y siniestra antorchas encendidas, que pretendían ser rayos. Irritado ante su impiedad, Zeus descargó un rayo sobre él y exterminó a la vez al rey, a su pueblo y la ciudad de Salmone” (Grimal, 1981, p. 473).

**144.** σθένος, εος, τό: *fuera, energía*.

ἥλιος, -ου, ό: *sol*.

χρύσεος, η, ον: *dorado*.

Φυτεύω: cf. A' 15.

**145.** λεύσσω: *mirar*.

ἀφεςτήξω: *ausentarse, retirarse*.

ἔχθρα, -ας, ή: *enemistad, odio*.

πελάω, forma poética de πελάζω: *acercarse, existir* (como verbo impersonal).

**146.** όμόγονος, ον: *familiar*.

αἰδώς, -όος (-οῦς), ή: *respeto*.

καλύπτω: *ocultar*.

**Antístrofa H****147.** πρέπω: *convenir*.

χαλκότορος, ον: *de bronce afilado*.

ξίφος, -εος, τό: *espada*.

**148.** ἄκων, -οντος, ό: *jabalina, lanza*.

δατέομαι: (en aor. inf.) *dividir*.

μηλον, ου, τό: *oveja*.

**149.** ξανθός, ή, όν: *amarillo claro, color león*.

ἀγέλη, -ης, ή: *rebaño*.

ἀφήμι: *dejar ir, ceder*.

ἀγρός, -οῦ, ό: *campo*.

ἀπαυράω: *quitar, llevarse* (rige genit.).

**150.** νέμω: *dispensar, repartir, distribuir*.

πλοῦτος, -ου, ό: *riqueza*.

πιαίνω: *incrementar*.

**151.** πονέω: *disgustar, sufrir*.

πορσύνω: *proveer, mejorar*.

**152.** σκῆπτρον, -ου, τό (dór.: σκᾶπτρον): *cetno*, símbolo de realeza o poder.

μόναρχος, -ου, ὁ: *monarca*.

θρόνος, -ου, ὁ: *asiento, trono*.

Κρηθεΐδας: hijo de Creteo (cf. E.94).

**153.** ἐγκαθίζω: *sentarse*.

ἵππότης, -ου, ὁ: *conductor, jinete de caballos*.

εὐθύνω: *dirigir, guiar* de manera recta.

λαός, -ου, ὁ: *pueblo*.

**154.** ξυνός, ἡ, ὄν: *común, público*.

άνία, -ας, ἡ: *tristeza, disgusto, aflicción, problema*.

## Epodo H

**155.** νεώτερος, α, ον: *más joven, más nuevo*.

άνίστημι: *levantarse*.

**156.** άκή, ἡ: Aquí: *en silencio, quedamente*.

άνταγορεύω: *responder*.

**157.** γηραιός, ά, ὄν: *viejo, anciano, envejecido*.

μέρος, εος, τό: *parte*.

ήλικία, -ας (dór.: άλικία), ἡ: *tiempo de vida, edad, etapa*.

**158.** άμφιπολέω: *vigilar, custodiar, envolver*.

άνθος, -ους, τό: *flor*.

ήβη (dór.: ήβα), ἡ: *juventud*.

κυμαίνω: *hincharse como una flor, estallar*.

δύναμαι: *ser capaz, ser lo suficientemente fuerte*.

άφαιρέω: *quitar*.

**159.** μήνις, -ιος (dór.: μάνις), ἡ: *ira, temperamento vengativo*.

χθόνιος, α, ον: *subterráneo*.

κέλομαι: *exhortar, comandar*.

κομίζω: *conducir, traer*.

**160.** Φρίξος: *Frixo* “Es uno de los hijos de Atamante y Néfele. Hele es hermana suya. Atamante, aconsejado por su segunda esposa Ino, quiso sacrificar a sus dos hijos, Frixo y Hele, a Zeus Lafistio, pero el dios envió a los dos niños un carnero alado, con vellocino de oro, el cual se los llevó y los salvó del sacrificio. Otra versión contaba que era su madre Néfele la que había dado a sus hijos este carnero milagroso, y de este modo les había conservado la vida. Néfele había recibido el animal de Hermes”. “Cabalgando el carnero, Frixo y Hele abandonaron Orcómeno y volaron hacia Oriente. Durante el viaje, Hele cayó al mar y se ahogó, pero su hermano llegó sano y salvo a Cólquide, a la corte del rey Eetes. Éste lo acogió favorablemente y le dio en matrimonio su hija Calcíope. Como retribución, Frixo sacrificó el camero a Zeus y ofreció el vellocino al rey, el cual lo consagró a Ares, y lo clavó en una encina de un bosque del dios. Este vellocino será el objetivo de la expedición de los Argonautas” (Grimal, 1981, p. 208).

Αΐητης: *Eetes* “Hijo del Sol y de la oceánide Perseis, había recibido primeramente de su padre el reino de Corinto, pero muy pronto lo había dejado por el de Cólquide, país situado al pie del Cáucaso, a orillas del mar Negro” (Grimal: 1981, p. 149).

θάλαμος, -ου, ὄ: *habitación interior, aposento*.

**161.** δέρμα, -ατος, τό: piel, aquí: *vellón*.

βαθύμαλλος, ον: *tupido, grueso*.

πόντος, -ου, ὄ: *el ponto, el mar*.

σώζω: *salvar, guardar*.

### Estrofa Θ

**163.** ὄνειρος, ὄ: *sueño*.

εἶμι (aquí part. pte.) *ibo*.

Φωνέω: *hablar, murmurar, decir*.

Μαντεύομαι: profetizar, aquí: *consultar el oráculo*.

Κασταλία: la fuente Castalia en Delfos. Aquí se interpreta como *en el oráculo*.

**164.** μετάλλατος: (adj. verbal): *debe ser investigado*.

ὄτρύνω: cf. Ep. B.40.

τεύχω: cf. Z'.129.

πομπή, ἦ: *escolta, regreso a casa*.

**165.** ἄθλος, ὄ: *premio de la contienda ya sea bélica o deportiva*. Aquí: *empresa*; Liddell (s. v.): *esfuerzo*.

ἐκών, ἐκοῦσα, ἐκόν: *de buen grado, de intento, voluntario*.

Τελέω: (en imp. aor.): *cumplir, finalizar*.

**166.** ὄρνυμι: *jurar*. Προΐημι: *enviar antes*. Cf. Slater (s. v.): *permitir, mandar*.

καρτερός, ἄ, ὄν = κρατερός: *poteroso*.

**168.** ὄρκος, ὄ: *juramento testigo*, aquí: *testigo juramentado* junto con μάρτυς -μάρτυρος, ὄ, ἦ: *testigo*.

**169.** σύνθεσις, -εως, ἦ: *síntesis*. Aquí: *acuerdo*.

ἐπαινέω: *aprobar*.

κρίνω: *separar*.

### Antístrofa Θ

**170.** ὄρνυμι: Cf. Epodo Δ.91.

κῆρυξ, -υκος, ὄ (en dórico: κᾶρυξ): *heraldo*.

**171.** ἀκαμαντομάχης, -ου, ὄ: *incansable en la batalla*.

**172.** Ἀλκμήνη -ας, ἦ: *Alcmene*. Esposa de Anfitríon y madre de Heracles.

ἐλικοβλέφαρος, ον: *de vívidos párpados, de mirada despierta*.

Λήδη -ας, ἦ: *Leda*. Hija de Tíndaro. Tuvo varios hijos, entre ellos a Clitemnestra, Helena y los Dioscuros, Cástor y Pólux. La leyenda dice que ambos nacieron de Zeus –en la figura de un cisne– y Leda.

ὕψιχαίτης, -ου, ὄ: *de larga cabellera*.

173. αἰδέομαι: (aquí en part. aor. pas.): *estar avergonzado, rendir reverencia.*

Cf. Slater (s. v.): *obedeciendo su innato valor.*

ἀλκή, ἦ: *fuerza, defensa, coraje.*

175. ἐσθλός, ἦ, ὄν, (δόρ. ἔσλος): *bueno, noble.*

κραίνω: *consagrar, traer a su cumplimiento, alcanzar.*

Περικλύμενος: *Periclimeno*, hijo de Neleo, un Argonauta, defendió Tebas contra los Siete.

εὐρυβίης –βία, ὄ: *de amplio poder.*

176. φορμικτής, -οῦ (δόρ. Φορμικτάς), ὄ: *tañedor de la lira.*

177. Βλώσκω: cf. Δ.77.

εὐαίνητος, ον: *muy elogiado.*

### Epodo Θ

178. πέμπω (aor. ἐπίκο): *enviar.*

χρυσόραπις, ὄ: *de varita mágica.*

δίδυμος, η, ον: *doble, mellizo.*

ἄτρυτος, ον: *sin límite, imbatible, imparable.*

179. Ἐχίῳν: *Equión*, hijo de Hermes, un Argonauta.

Χλάδω: *estar exultante, regocijarse en voz alta.*

180. θέμεθλα, τά, (τίθημι): *la fundación del templo, del Pangeo, templo donde habita Zeus Amnón.*

Ναιετάω: *residir, habitar.*

Βαίνω: cf. Β'.39.

181. γελανής, ἔς: *risueño, jocoso.*

Θάσσω, comparativo de ταχύς, εἶα, ὕ: *rápido, veloz.*

ἐντύνω: *equipar, tener preparado o listo.*

182. Ζήτην: Zetes y Καλαίς: *Calais*, Argonautas hijos de Βόρεας y Oritia, cf. Grimal, 1981, p. 166).

Βορέας, -ου, ὄ: *viento norte.*

Πτερόν, τό: *ala.*

183. Φρίσσω: cf. Δ'.81.

184. παμπειθής, ἔς: *absolutamente persuasivo.*

ἐνδαίω (aquí impf.): *encender.*

Ἥρα: *Hera*, esposa de Zeus.

### Estrofa I

186. ἀκίνδυνος, ον: *libre de riesgos.*

Μένω: *permanecer.*

Πέσσω: *alimentar, nutrir.*

αἰών, -ῶνος, ὄ: *vida humana.*

187. ἐός, ἐή, ἐόν: pron. pos.: *su.*

ἧλιξ (δόρ. ἄλιξ) –ικός, ὄ, ἦ: *camarada, compañero.*

εὐρίσκω: *encontrar.*

189. λέγω: *hablar.*

**190.** ὄρνις, ὄ: (aquí en dat. pl.): *pájaro, ave*. Metonimia por *presagio*.

κλήρος (dór. κλῆρος), -ου, ὄ: astilla de madera sagrada. Se refiere a los modos más arcaicos de la adivinación. Las astillas estaban marcadas con determinados signos y tirados al azar; un método empleado en Delfos que explica la palabra ἀναίρειν empleado en la proclama de la Pythia. Cf. Farnell (1961, p. 161).

Θεοπροπέω: *profetizar*.

**191.** βάζω: hablar.

πρόφρων, -ονος, ὄ, ἦ: *agradable, amable, con mente positiva*.

ἔμβολος, ὄ, ο bien: ἔμβολον, τό: *proa, espolón de proa*.

**192.** κρεμάννυμι: *levar el ancla. Colgar*.

ἄγκυρα, ἦ: *ancla*.

ὑπερθεν: adv.: *desde arriba*.

### Antístrofa I

**193.** φιάλη, ἦ: *copa*.

**194.** πρύμνα, ἦ: *proa del barco*.

ἐγγικέραυτος, ον: *lancero del rayo, cuya espada es el rayo*.

ὠκύπορος, ον: *veloz, que pasa rápido*.

**195.** ῥιπή, ἦ: *fuerza impulsiva con la que se arroja algo*.

Καλέω: *llamar, invocar*.

**196.** ἦμαρ (dór. ἄμαρ), -ατος, τό: *día*.

εὐφρων, ον: *benevolente, acompasado, melodioso*.

**197.** νέφος, -εος, τό: *nube*.

ἀνταύω: *responder*.

**198.** φθέγμα, -ατος, τό: *sonido, voz*.

λαμπρός, ἄ, ὄν: *brillante*.

στεροπή, ἦ: *haz, flash*.

ἀπορρήγνυμι: *romper*. Aquí: *descomponerse o estallar en haces de luz*.

**199.** ἀνα-πνοή, (ροét. ἀμπν-), ἦ: *bocanada, aliento*.

ἴστημι: cf. A.2.

σῆμα (dór. σᾶμα) -ατος, τό: *signo, señal*.

Πείθω cf. Γ'.109.

### Epodo I

**201.** ἐμβάλλω: *tomar los remos*.

κώπη, ἦ: *remo*. Aquí como dat. rég. del PV:

τερασκόπος, ὄ: *profético, vidente*.

ἐνίπτω: *anunciar*.

**202.** εἶρεσία, ἦ: *el remar*.

ὑποχωρέω: cf. Slater (s. v.) *remar continuo, golpe tras golpe*.

ἄκορος, ον: *sin tedio, con presteza*.

203. αὔρα, ἤ: *brisa*.  
Ἄξεινος: *Axino*, el mar inhóspito, el Mar Negro.
204. ἴζω: *establecer*. Aquí en 3<sup>ra</sup> p. pl. aor. mp.  
τέμενος, -εος, τό: *altar, templo*.
205. φοῖνιξ, -ικος, ὅ, ἤ: *rojizo*.  
ἀγέλη, ἤ: *manada*.  
ὑπάρχω: *comenzar, estar a mano*.
206. θέναρ, -αρος, τό: *palma de la mano*; aquí: *el piso del altar*.
207. λίσσομαι: *rogar*. Aquí en aor. épico.

### Estrofa K

208. σύνοδρομος, ον: *que van juntos, que colisionan o chocan*.  
κινήθμος, ὅ: *movimiento*.  
ἀμαιμάκετος, η, ον: *irresistible*.
209. ζωή, ἤ: *viva, viviente*.  
Κυλίνδω: *rolar, sacudir*.  
κραιπνός, ἤ, ὄν: cf. Epodo Δ.90.
210. βαρυγδουπος, ον: *de hondo tronar, de fuertes truenos*.  
στίξ -ιχός, ἤ: *marcha, surco*.
211. Φᾶσις -ιος, ὅ: el río *Fasis* de Cólquide.
212. κελαινῶψ, -ῶπος, ὅ, ἤ: *moreno, de negra faz*.
213. μίγνυμι = μείγνυμι: (3<sup>ra</sup> p. pl. aor. ind. act.): *entrar en contacto, mezclarse en combate*.
214. ποικίλος, η, ον: *muy coloreado, drapeado, arrebujado*.  
ἴυγξ, -ἴυγος, ἤ: *Torcecuello. Pócima o encanto olfativo*.  
Τετράκναμος, ον: *de cuatro radios*.
215. ἄλυτος, ον: *no ser liberado*,. Incesante,  
ζεύγνυμι: *uncir al yugo*.

### Antístrofa K

216. μαινάς, -ᾶδος, ἤ: *fuera enloquecedora, delirio*.
217. λιπή, ἤ: *súplica*.  
ἐπαιοδή, ἤ: *encanto, sortilegio*.
218. ἀφαιρέω: (aquí en opt. fut.) *quitar, despojar, arrebatar*.  
Ποθεινός, ἤ, ὄν: *lleno de anhelo, deseo*.
219. καίω: *quemar, volver ardiente de pasión*.  
δονέω: *agitar*.  
μάστιξ, -ιγος, ἤ: *látigo*.
220. πείραρ (= πέρας), -ατος, τό: *límite, fin*.
221. Φαρμακῶ: *medicar*.  
ἀντίτομος, ον: *antídoto, remedio*.



Στερεός, ά, όν: *cruel, perturbador, rígido*.

όδύνη, ή: *dolor, pena del cuerpo*.

**222.** χρίω: *untarse, ungirse*.

καταινέω: *acordar*.

**223.** Μίγνυμι: cf. K.213.

### Epodo K

**224.** άδαμάντινος, η, ον: *adamantino, de acero*.

άροτρον, τό: *arado*.

σκήμπτομαι: *poner en funcionamiento, presionar hacia adelante*.

**225.** βοϋς, ό: *buey*.

φλόξ, φλογός, ή: *llama, llamarada*.

γένυς, υος, ή: *mejilla*.

Ξανθός: cf. Η'.149.

πνέω (aquí en impt. épico): *exhalar, resoplar*.

**226.** άράσσω: *arar, romper en pedazos*.

**227.** ζεϋγλα, ή: *yugo*.

πελάζω: *acercarse*.

αΰλαξ, -ακος, ή: *surco*.

έντανύω: *abrir*.

**228.** έλαύνω: *conducir*.

βωλάκιος, α, ον: *grumoso, arcilloso*. Aquí: *de los terrones de la tierra arada*.

σχίζω: *cortar, clavar, hollar*.

**230.** τελέω: cf. Θ.165.

στρωμνή, ή: *vellón*.

### Estrofa Λ

**231.** κῶας, τό: *piel*.

αίγλήεις, εσσα, εν: *brillante, radiante*.

θύσανος, ό: *volado, franja*.

**232.** αύδάω: cf. Γ'.61.

κροκόεις, εσσα, εν: *de color azafranado*.

ρίπτω: *arrojar*.

είμα -ατος, τό: *prenda*.

πίσυνος, ον: *confiado, obediente*.

**233.** είλω: *perjudicar*. Cf. Farnell (1961, p. 164).

έφετμή, ή: *orden, instancia*.

**234.** σπάω: *sujetar, subyugar*.

άροτρον: cf. Epodo K.224.

δέω: *atar*.

- 235.** ἔντεα, τά: *armamento, aparejos*.  
 αὐχὴν -ένος, ὄ: *cuello*.  
 ἐρίπλευρος, ον: *de amplios costados o pleuras*.
- 236.** κέντρον, τό: *aguijón*.  
 αἰανής, ἐς: *eterno, persistente*.  
 ἐκπονέω: *finalizar, completar*.  
 ἐπιτακτός, ον: *fijado, prescripto*.
- 237.** ἰύζω: *gritar*.  
 ἀφώνητος, ον: *inefable*.  
 ἔμπας = ὅμως adv.: *no obstante, aunque*.  
 ἄχος -εος, τό: *angustia, dolor interior*.
- 238.** Δύνασις –εως = δύναμις, ἡ: *capacidad, eficiencia*.  
 ἄγαμαι: *estar sorprendido ante*.

### Antístrofa Λ

- 239.** ἐταῖρος, ὄ: *compañero, camarada*.  
 καρτερός: cf. Θ'.166.
- 240.** ὀρέγω: *estrechar*.  
 πόα = ποία, ἡ: *hierba*.  
 ἐρέπτομαι: *nutrir, alimentar*.
- 241.** ἀγαπάζω: *tratar afectuosamente, dar la bienvenida*.  
 αὐτίκα: adv., *al punto, repentinamente*.
- 242.** ἐνέπω: *hablar*.  
 ἐκτανύω: *extender, tensar*.  
 Μάχαιρα, ἡ: *espada curva, cuchillo grande*.
- 243.** ἔλπω: *tener o sentir esperanza*.  
 Πράσσω: *realizar, efectuar*.
- 244.** κεῖμαι: *yacer*.  
 λόχη, ἡ: *matorral, bosque*.  
 λάβρος, ον: *feroz*.  
 γένυς. cf. Epodo K.225.
- 245.** πάχος –εως, τό: *grosor*. En náutica: *manga*.  
 μᾶκος, –εως, τό: *largo*. En náutica: *eslora*.  
 πεντηκόντερος, ἡ: *de cincuenta pares de remos*.  
 κρατέω: *exceder, sobrepasar*.
- 246.** τελέω: cf. Θ.165.  
 πληγή, (δόρ. πλαγά), ἡ: *golpe*.

### Epodo Λ

- 247.** νέομαι: *ir o venir, transitar*.  
 ἀμαξιτός, ον: *encrucijada, carretera*.

Συνάπτω: *presionar*.

248. οἶμος, ὄ, ἦ: *camino, paso*.

οἶδα: 1<sup>ra</sup> p. s. pres. ind. ac.

βραχύς, εἶα, ὑ: *breve*.

249. κτείνω: *matar*.

γλαυκῶπις –ιδος, ἦ: *mirada brillante*.

ποικιλόνωτος, ον: *con espalda de variados matices*.

ὄφης, ὄφews, ὄ: *víbora*.

250. κλέπτω: *raptar*.

φόνος, ὄ: *asesino*.

251. ἐρυθρός, ἄ, ὄν: *rojo*.

252. Λήμνιος, α, ον: *de Lemnos*.

ἔθνος -εος, τό: *raza; también enjambre, bandada*.

253. γυῖον, τό: *cuervo, todo el cuerpo*.

ἐπιδείκνυμι: *exhibir, mostrar*.

ἐσθής: cf. Δ'.79.

### Estrofa M

254. συνευάζομαι: *acostarse con*.

ἄλλοδαπός, ἦ, ὄν: *que pertenece a otro pueblo o región*.

255. ἄρουρα: cf. Β'.34. τουτάκις = τότε: Adv. *una vez, entonces*.

μοιρίδιος, α, ον: *día señalado*.

ἦμαρ: cf. Ι'.196.

258. ἦθος -εος, τό: *costumbre*.

ἀποικέω: *colonizar, establecerse*.

259. πόρω: *proveer, ofrecer*.

260. ὀφέλλω: *hacer próspero*.

χρυσόθρονος, ον: *de trono dorado*.

261. διανέμω: *gobernar*.

### Antístrofa M

262. ὀρθόβουλος, ον: *de recto consejo*.

μηῆτις: cf. Γ'.58.

ἐφευρίσκω: *encontrar; descubrir*.

263. ὄζος, ὄ: *rama*.

ὄξυτόμος, ον: *afilado, de punta afilado*.

πέλεκυς -εως, ὄ: *hacha*.

264. ἐξερείπω: *golpear, cortar, hachar*.

δρῦς -δρυός, ἦ: *roble, encina*.

αἰσχύνω: *avergonzar*.

- 265.** φθινόκαρπος, ον: *que ha perdido sus frutos*.  
 εἰμί: (aquí como part.pte.).  
 ψῆφος = ψᾶφος, ἦ: *aprobación, voto*.
- 266.** χειμέριος, α, ον: *invernal, de invierno*.  
 ἐξικνέομαι: *venir, alcanzar, llegar*.
- 267.** κίων -ονος, ἦ: *pilar*.  
 δεσπότης, ον: *propio de un rey de poder absoluto*.  
 ἐρείδω: *plantar firmemente*.
- 268.** μόθος, ὄ: *trabajo*.  
 ἀμφιέπω: *atravesar, ir a través de*.  
 Δύστηνος (δór. Δύστανος), ον: *angustiante, infeliz*.  
 τεῖχος -εος, τό: *muralla*.

### Epodo M.

- 270.** ἰητήρ -ῆρος (δór. ἰατήρ), ὄ: *médico*.  
 ἐπίκαιρος, ον: *oportuno, apropiado*.  
 Παιάν -ᾶνος, ὄ: *Peán*.
- 271.** μαλακός, ἦ, ὄν: *suave, gentil*.  
 προσβάλλω: *posar, descansar*.  
 Τρώμα, ἦ: *herida*.  
 ἔλκος -εος, τό: *úlceras, herida supurante, ulcerada*.  
 ἀμφιπολέω: *atender constantemente, observar*. Cf. Epodo H.158).
- 272.** ῥάδιος, α, ον: *fácil*. σείω: *mover, agitar*.  
 ἀφαιρός, ἄ, ὄν: *débil, sin poder*. Aquí, el grado comparativo.
- 273.** ἵζω: aquí como inf. aor. poético: *establecer*.  
 αὔτις = αὔθις, adv: *nuevamente, a su vez*.  
 δυσπαλής, ἔς: *difícil*.  
 ἐξαίφνης, Adv.: *de repente*.
- 274.** ἡγεμών: cf. Epodo E.112.  
 Κυβερνήτης, -ου, ὄ: *piloto (de una nave), gobernador*.
- 275.** ἐξυφαίνω: *entretener*.
- 276.** Τλάω: *tener el coraje de, atreverse*.

### Estrofa N

- 277.** συντίθημι, aquí part. aor.: Slater (s. v.) *observar*.
- 278.** πορσύνω (2<sup>da</sup>.p.aor.impt.): cf. H'.149. Aquí: *tratar con cuidado, atender*.  
 Φημί (3<sup>ra</sup>.impft.ind.): *declarar, afirmar*.
- 279.** αὐξάνω: *incrementar, engrandecer*.  
 ἐπιγιγνώσκω: *presenciar, conocer acerca de (rige gnt.)*.

280. κλεεννός, ά, όν = κλεινός: *famoso*.
281. πρραπίδες, αί: *entrañas, pensamientos viscerales*.
282. βουλή, ή: *consejo, determinación*.  
έγκύρω: *superar, encontrarse con*.
283. όρφανίζω: *omitir, privar de*.  
όψ, gnt: όπόός, ή: *voz*.  
φαινός, ή, όν: *claro, distinto*.
284. μανθάνω: *aprender*.  
ύβρίζω: *ser arrogante, ser violento*.  
Μισέω: *odiar*.

### Antístrofa N

285. έρίζω: *atacar, pelear*.
286. Μηκύνω: *prolongar, diferir, procrastinar*.
287. θεράπων -οντος, ό: *asistente (hombre libre)*.  
δράστης y δράστας (δρηστήρ-ήρος), ό: *trabajador (esclavo)*.  
όπαδέω: *acompañar, asistir, atender*.
288. άνιαρός, ά, όν: *grave, enojoso*.
289. έκτός: adv: *afuera*. Como prep: *aparte de*.  
Άτλας: *Atlas, un titán*.
290. προσπαλαίω: *luchar contra* (rige dat.).  
κτέανον, τό: *posesión, bien*.
291. Λύω: *librar, liberar*.  
άφθιτος, ον: cf. B'.33.  
Τιτάν -άνος, ό: *Titán*.
292. μεταβολή, ή: *cambio*.  
Λήγω: *llegar a un fin, amainar*. Slater (s. v.): *abatir*.  
οὔρον, τό: cf. A.3.
293. ιστίον, τό: *velamen, vela*.  
εὔχομαι: *suplicar*.  
ούλόμενος, η, ον: *ruinoso, desdichado*.  
Διαντλέω: *resistir*.
294. είδον (aquí en inf. aor.): *ver*.  
Κρήνη: cf. Z'.124.  
έφέπω: cf. Epodo Z. 132. Aquí: *abrazar*.
295. έκδίδωμι: *entregar*.  
ήβη: cf. Epodo H.158.
296. δαιδάλεος, α, ον: *bien labrado*.  
Βαστάζω: *abrazar, sostener*.  
Θιγγάνω: *tocar, alcanzar*.

297. πῆμα, ατος, τό: *miseria*, penuria.

πορώω: *proveer*, *traer*.

ἀπαθής, ἕς: *sin sufrimiento*.

298. μυθέομαι: *relatar*, *referir*.

299. εὕρισκω: *encontrar*, *componer*.

πηγή (δόρ. Παγά), ῆ: *manantial*, *vertiente*.

ἀμβρόσιος, α, ον: *inmortal*.

πρόσφατος, ον: *fresco*, en concordancia con πηγή cf. Liddell-Scott (s. v.). También podría considerarse con valor adverbial: *recientemente*, *últimamente*.

## Traducción

*A Arcesilao de Cirene, en la carrera de carros*

**A:** Por un lado, es preciso en el día de hoy que te instales junto a un hombre amigo, el rey de Cyrene, la de buenos caballos, ¡oh, Musa! para que, con Arcesilao, que acompaña una procesión triunfal, incrementes la brisa de los himnos debidos a los hijos de Leto (Apolo y Artemisa) y a Delfos, **[5]** donde una vez, sentada junto a las águilas doradas de Zeus, cuando Apolo no se hallaba fortuitamente en el extranjero,<sup>46</sup> la sacerdotisa proclamó un oráculo a Bato, el fundador de la fructífera Libia que ya, tras abandonar la isla sagrada, fundaría una ciudad de espléndidos carros en la blanca colina.<sup>47</sup>

**A':** y que aquella (ciudad) recuperaría para sí la palabra de Medea en relación a Tera **[10]** en la décimo séptima generación, (oráculo) que un día, la hija enérgica de Eetes, la princesa de los Colcos, exhaló de su boca inmortal, y dijo de este modo a los semi-dioses marinos de Jasón el lancero: "Escuchad, hijos de seres humanos muy sensibles y de dioses: realmente afirmo

<sup>46</sup> El mito relata que Zeus envió las águilas desde los extremos del mundo para conocer el punto central de la tierra. Finalmente llegaron a Delfos. Apolo, con su presencia, otorga veracidad al oráculo. Cf. Ortega (1984, p. 162).

<sup>47</sup> Los acontecimientos no se entienden bien si no se lee a Heródoto 4.145-205, donde se narra una cadena de migraciones encadenadas entre sí, con los Minias, descendientes de los Argonautas, quienes ofrecieron navegar a Esparta, después de su expulsión de Lemnos, acompañaron a Tera, un descendiente de Polinices y de Cadmo y el ancestro -a través de su hijo Eólyco (oveja-lobo)- de los espartanos Égidas, una tribu espartana que más tarde constituyeron una fratría, luego un clan y varios clanes compusieron una tribu. Primero Heródoto expone un relato de Bato y la decisión de colonizar Libia (150-153) antes de volver a una segunda versión Cirenaica de los mismos eventos, que continúan hasta la colonización definitiva en el hogar de Libia. Píndaro compone la *Oda* dos décadas antes que Heródoto.

A modo de síntesis: Bato, el protagonista para la primera profecía. Isla: Tera, hoy Santorini: sagrada por el santuario y objeto de la segunda profecía. 17ª generación tiempo de la invasión doria en el S. XI a.C. Hija de Epafo: la ninfa Libia, diosa y epónimo de la región. Epafo era hijo de Zeus y de Io, según el mito. Ver *Prometeo* 448 y *Suplicantes* 40 y ss. de Esquilo.

El culto de Zeus-Amón en Menfis, como señor de África, es mezcla de la divinidad egipcia con la griega. Lago Tritónide: Golfo de Gabés, en Túnez. Cf. Farnell (1961, pp. 151-152) y Ortega (1984, p. 163).

que un día, de esta tierra golpeada por las olas, que la hija de Epafo (Libia) [15] engendrará una raíz de ciudades queridas para los hombres en los templos de Zeus Ammón,<sup>48</sup>

**Epodo A:** tras intercambiar yeguas veloces por delfines de alas cortas y riendas por remos, guiarán (los carros de caballos) de pies rápidos como un huracán tormentoso.<sup>49</sup> Aquel presagio se cumplirá:<sup>50</sup> [20] Tera llegará a ser la metrópoli de magnánimas ciudades. Este (augurio) una vez en los afluentes del lago Tritón, tras descender por la proa del barco, Eufemo recibió de un dios –que parecía un hombre– un terrón, mientras lo ofrecía como signo de hospitalidad. Y sobre él Zeus padre, el hijo de Cronos, detonó un trueno auspicioso;

**B:** entonces (el dios) se presentó espontáneamente [25] cuando ellos colgaban en la nave el ancla de mejillas de bronce, un freno de la veloz Argo. Durante los doce días anteriores íbamos sobrellevando, desde el Océano sobre las espaldas desérticas de la tierra, la nave marina, mientras jalábamos (la nave) por mis consejos. [30] Entonces un dios solitario sobrevino, asumiendo la figura rutilante de un hombre honorable; y comenzó con palabras amigables como si, para los huéspedes que acaban de llegar, unos benefactores anunciaran un banquete en primer lugar.

**B':** Pero realmente el motivo del más dulce regreso impedía quedarnos (allí). Y dijo ser Euripilo, hijo del que ciñe la tierra (Poseidón), del inmortal Estremecedor (Enosidao); y reconoció que estábamos apurados; y, enseguida, al tomar de la tierra [35] algo al azar con su mano derecha, buscó dar un regalo de hospitalidad al extranjero. Pero (Eufemo) no lo desobedeció, sino que el héroe, al saltar hacia los acantilados (de la playa), tras encontrar con su mano la mano (del *daimon*), recibió un terrón divino. Y yo tengo noticias que aquello, que fue engullido desde el barco, se ha ido con una ola por el mar,

**Epodo B:** [40] por la tarde y que siguió a la deriva por el húmedo piélago. Ciertamente, en efecto, (yo) recomendaba, frecuentemente, a los asistentes que alivian nuestros esfuerzos vigilarla, pero sus pensamientos se olvidaron de los consejos; y, ahora, en esta isla está esparcida, prematuramente, la semilla imperecedera de Libia de amplios territorios.<sup>51</sup> Si en su casa al arribar a la sagrada Ténaro, Eufemo, [45] el rey hijo de Poseidón, domador de caballos, al que una vez Europa, la hija de Ticio, dio a luz junto a las riberas del Céfiso, lo hubiera arrojado (a este terrón) por la subterránea boca de Hades,

**Γ:** una vez que han devenido cuatro generaciones de hijos, su sangre habría conquistado junto con los Dánaos aquel vasto continente. Pues entonces de la gran Lacedemonia y del golfo de

<sup>48</sup> Cf. Grimal (1981, p. 161): acerca de Épafo, el estudioso refiere que Ío dio a luz a Épafo, pero Hera ordenó a los Curetes que lo raptasen, de modo que Ío no pudo encontrarlo. Zeus mató a los Curetes y reanudó su búsqueda. Se trasladó hasta Siria y lo recuperó, regresó a Egipto donde el niño fue educado. Luego Épafo casó con Menfis, hija del dios-río Nilo y tuvo a una hija llamada Libia, que dio nombre al país vecino de Egipto.

<sup>49</sup> Por fulminantes y polvorientos.

<sup>50</sup> El vuelo de las aves constituye el modo más antiguo de la adivinación. A la distancia, al ver cómo se manifestaba la bandada, los hombres deducían si habría, por ejemplo, algún cadáver en la superficie de tierra. En este caso κείνοιο ὄρνις se refiere, por contigüidad, al propio terrón de tierra. Cf. Gildersleeve (1885, 4. 19).

<sup>51</sup> Farnell (1961, p. 152): el terrón de tierra debería haber sido resguardado hasta que Eufemo alcanzara su hogar en Ténaros.

Argos y de Micenas (aquellos Dánaos) emigran.<sup>52</sup> [50] En verdad, ahora encontrará en los lechos de mujeres de otros pueblos una raza distinguida, quienes con estima de los dioses, tras atracar en esta isla, den a luz al ser humano amo de las llanuras cubiertas de negras nubes; por otra parte, en el palacio de oro abundante, Febo le recordará las leyes ancestrales Γ': [55] cuando tras descender aquel al templo de Delfos en un tiempo posterior<sup>53</sup> (le recordará) traer en su nave a muchos hacia el pingüe santuario del hijo de Cronos (Zeus), (dios) del Nilo. Por cierto<sup>54</sup> esas fueron las predicciones de las palabras de Medea. Y los héroes semejantes a los dioses quedaron estupefactos, inmóviles, en silencio, cuando escucharon la proclama profética. ¡Oh bienaventurado hijo de Polimnesto!,<sup>55</sup> el oráculo [60] de la abeja délfica te cicateó con esta palabra, como una inspiración espontánea, quien, tras decir tres veces ¡“alegrarse”! vaticinó que tú eras el rey destinado en Cirene,

**Epodo Γ:** cuando tú interrogaste cuál será el remedio de tu hablar tartamudo resuelto por los dioses. Por cierto, efectivamente más tarde y ahora, como en la plenitud de una primavera brillante, entre estos hijos florece [65] el octavo integrante, Acesilao; para él, Apolo y Delfos ofrecieron, por los Anficiones,<sup>56</sup> un renombre en las carreras de cuadrigas. Y yo lo ofreceré a las Musas (su nombre) y el vellocino de carnero todo de oro; después de aquella (conquista) cuando los Minias navegaron, honores enviados por los dioses fueron generados (de raíz) para ellos.

**Δ:** [70] Pues bien ¿cuál principio de navegación se evidenció (para los argonautas)?<sup>57</sup> Y ¿cuál riesgo (los) ató con poderosos clavos adamantinos? Había un oráculo: que Pelias moriría en manos de los Eólidas augustos o por designios drásticos. Y el oráculo escalofriante vino a su ánimo perspicaz, declarado cerca del centro del ombligo (délfico) de la madre tierra,

<sup>52</sup> El presente profético, según Farnell (1961, p. 152). El estudioso no ve dificultades en el pasaje si consideramos a los Dánaos, no a los descendientes de Eufemo, el sujeto del verbo ἐξανίστανται (v. 49). En Apolodoro libro I se relata la descendencia de lo, Agenor y Belo, quien tiene dos hijos: Dánao y Egipto. Épafo fue rey de los egipcios y desposó a Memfis, hija del Nilo. En su nombre fundó la ciudad de Memfis y engendró una hija: Libia, epónimo de ese país. Cf. Heródoto II.59.

El encabalgamiento entre epodo B y Γ está dado principalmente por el período irreal que establece la prótasis εἰ ... βάλει (43) junto con la apódosis κὲ ... λάβει (47-48). Los versos comprendidos entre ambas estructuras refieren a Eufemo.

<sup>53</sup> Verde Castro (2009, p. 183): “El sentido que el poeta da al término χρόνος y de aquí la idea del tiempo como ente dinámico siempre prospectivo, nunca recesivo [...] no afecta en absoluto la lógica perspectiva temporal de una lírica narrativa obligada a encontrar su espejo en el pasado”.

<sup>54</sup> Semejante a la fórmula homérica “Así habló” cuando finaliza el discurso y otro héroe toma la palabra.

<sup>55</sup> El hijo de Polimnesto por supuesto es Bato, fundador de Libia. La imagen de la abeja délfica refiere metafóricamente a los susurros y sonidos ininteligibles de la pitonisa, quien espontáneamente le vaticinó que él sería el rey destinado a gobernar en Cirene, y este augurio era motivo de alegrarse tres veces. μελίσσας (60) es empleado en nomenclatura hierática de Delfos, posiblemente derivado de los primeros dioses, de la tierra o de los espíritus *chtónicos* que daba voces a los seres humanos. Las diosas Deméter, Perséfone, Magna Mater, también lo fueron y, asimismo, Artemisa de Efeso, quienes eran llamadas abejas. Cf. Farnell (1961, pp. 153-154).

<sup>56</sup> Los Anficiones son los jueces en las competiciones délficas, cf. Ortega (1984, p. 166).

<sup>57</sup> Es decir, ¿por qué se reunieron para navegar?



abundante en árboles,<sup>58</sup> [75] que se resguardara enormemente, por todos los medios, en relación (a alguien) de una sola sandalia (Jasón), cuando llegara desde las escarpadas grutas hacia la tierra soleada de la ilustre Yolko,

**Δ'**: ya sea un extranjero o un ciudadano. En efecto –fíjate– en un tiempo, este vino con dos puntas de lanzas, un hombre maravilloso; y una prenda lo cubría por ambos lados, [80] la cual (era) de la tierra de los Magnetos y que se ajustaba a su admirable cuerpo,<sup>59</sup> con sus formidables piernas y se abrigaba con una piel de leopardo contra las gotas de las lluvias que caían sobre su cuerpo y ni los mechones brillosos de sus cabellos cortados han desaparecido, sino que, por toda la espalda, caían en ondas. Y rápidamente, cuando iba presto, se detuvo mientras ensayaba su propio pensamiento de hombre intrépido, [85] cuando la multitud colmaba el ágora.

**Epodo Δ**: No lo conocían pero, mientras lo miraban aún con asombro, alguien dijo también esto: de ningún modo ese es Apolo, ni tampoco ciertamente el esposo de Afrodita en su carro de bronce. Dicen que, en la isla de Naxos radiante, los hijos de Ifimedea murieron, Oto y tú, osado rey Efiáltes. [90] Y efectivamente, un dardo veloz de Artemisa, cuando salió del carcaj inconquistable, cazó a Ticio,<sup>60</sup> para que cualquiera desee alcanzar los amores (solo) en lo posible.

**E**: Mientras ellos dialogaban unos con otros, hablaban tales cuestiones: por un lado sobre las mulas y, en un carro pulido, Pelias, [95] con velocidad, vino a las apuradas y, en un momento, quedó atónito al ver detenidamente la sandalia fácilmente reconocible, una sola en el pie derecho. Y ocultando en su corazón el temor, preguntó: “¿A cuál tierra patria, oh extranjero, declaras pertenecer? ¿Y quién de los seres humanos nacidos de la tierra te expulsó de su blanco vientre? No con mentiras odiosísimas [100] dí tu prosapia sin mancharte”.

**E'**: Y a él, tras armarse de coraje, con palabras gentiles, así contestó: “Yo declaro que mi educación proviene de Quirón.<sup>61</sup> Pues vengo de la gruta (de aquel) junto a Cariclo y Fílira, donde las castas mujeres del Centauro me criaron. Y tras haber cumplido los veinte (años), [105] sin decir nunca ninguna palabra u obra vergonzosa contra aquellos, he venido a casa, porque

<sup>58</sup> ὄμφαλος remite al verso 4, donde las dos águilas de Zeus se han encontrado y señalan el centro de la tierra. Farnell (1961, p. 154) explicita los dos significados que adquiere ὄμφαλος. La piedra sagrada del centro del templo de Delfos y en un sentido metonímico refiere a Delfos. Para el crítico, en este verso se impone la segunda acepción.

<sup>59</sup> Los Magnetos eran los habitantes de Magnesia en Tesalia. El héroe epónimo fue Magnes, considerado hijo de Eolo y Enáreta. Cf. Grimal (1981, p. 331 s. v. Magnes).

<sup>60</sup> Cf. *Odisea* 11.580: Ticio era uno de los héroes castigados. Su ofensa fue un intento de asaltar a Leto. Píndaro presenta a Artemisa como la vengadora. Versiones más arcaicas del mito lo atribuyen a los mellizos Dioscuros. Cf. Farnell (1961, p. 155).

<sup>61</sup> El infinitivo futuro οἴσειν (102) debe traducirse como presente. Para Gildersleeve (4. 102) es aceptable considerarlo como un futuro cercano: μέλλειν οἴσειν, consecuentemente el espíritu de la traducción sería: “Voy a (de)mostrar que mi educación proviene de Quirón”. ¿En qué consiste principalmente el legado del Centauro? En la reverencia a Zeus y a los propios padres, lo que Jasón realizará inmediatamente al restablecer los bienes a Esón. Para una genealogía de Jasón, véase Duchemin (1968, p. 102).

reclamo la antigua dignidad de mi padre, que (actualmente) es regida no conforme con lo establecido, la que, una vez, Zeus otorgó a Eolo, conductor de un pueblo, y a sus hijos.

**Epodo E:** Pues he averiguado que Pelias, sin ley, al persuadir con brillantes pensamientos,<sup>62</sup>

**[110]** violentamente robó (este reino) a nuestros padres, primeros poseedores legítimos. Y ellos, cuando yo apenas vi la primera luz, por temor a la violencia del conductor arrogante, como si yo hubiera muerto, establecieron en el palacio una melancólica urna funeraria, mezclada con el llanto de las mujeres. Subrepticamente, me enviaron en pañales púrpuras, **[115]** compartiendo el camino con la noche, y me entregaron al hijo de Cronos, a Quirón, para educarme.

**Z:** Pero (vosotros) por un lado acabáis de conocer los conceptos principales de estos relatos.

Por otra parte, queridos ciudadanos, mostradme claramente el palacio de blancos caballos de mis padres, pues vengo como hijo de Esón, nativo, no a una tierra extranjera, de otros. Y el Centauro divino (Quirón), cuando me llamaba por el nombre, se dirigía como Jasón". **[120]** Así habló.<sup>63</sup> Y al ingresar, los ojos del padre lo reconocieron. Y, como era previsible, las lágrimas brotaron por sus párpados seniles, porque él se alegró en su espíritu al ver al hijo como el más extraordinario de los hombres.<sup>64</sup>

**Z':** y ambos hermanos (del padre) vinieron a ellos, por el rumor, precisamente, sobre aquel. **[125]**

Por un lado Feres (estaba) cerca al abandonar la fuente Hipereida; y, desde Mesena, Amután (arribó). Rápidamente llegaron Admeto y Melampo, mostrando amabilidad a su primo.<sup>65</sup> Y en una parte del banquete, mientras los recibía con melifluas palabras, Jasón que construía una hospitalidad ajustada a las convenciones, estrechaba en su máxima expresión toda la alegría, **[130]** al disfrutar por cinco noches y cinco días todos juntos la sagrada flor del buen vivir.<sup>66</sup>

**Epodo Z:** Pero en el sexto día, tras asumir todo un discurso honesto, desde el principio el hombre lo compartía con sus familiares; y ellos se disponían a seguirlo; y, rápidamente, desde los sofás de reclinarsse a la mesa (Jasón) se levantó con aquellos y, como era previsible, fueron

---

<sup>62</sup> λευκαῖς [...] φρασίν (109) "con blancos pensamientos", opuesto a κακῶν φρενῶν" (cf. Slater, 1969, s.v. λευκός). Cabe preguntarse cuál es el sentido profundo de este enunciado. Burton (1967, p. 157) sugiere que podría oponerse a φρένες μέλαιναι ("pensamientos melancólicos"), también podrían interpretarse como saludables; acaso signifiquen algo "no natural" ni tampoco "normal", por tanto los órganos de sentimientos y pensamientos de Pelias lo hacen cometer hechos de violencia. Esta frase constituye un *hápax*.

<sup>63</sup> El discurso homodiegético de Jasón ocupa los versos 102 a 120.

<sup>64</sup> Queda la idea de que ingresa un aire renovado en el anciano.

<sup>65</sup> Feres es hermano de Esón igual que Amután, y tío de Jasón. La fuente Hipereida estaba en Fere, Tesalia, ciudad vecina de Yolco. Admeto y Melampo son hijos respectivamente de Feres y Amután, en consecuencia, primos de Jasón. Puech (1951, p. 75) explica que la opulencia Tesalia obliga a los deberes de la hospitalidad, con un buen componente de ostentación. Esta característica se despliega en *Alcestes* de Eurípides. Con un banquete tan prolongado, Jasón intenta incorporarse en la tradición familiar.

<sup>66</sup> Farnell (1961, p. 156) comenta la indiferencia de Píndaro a las cuestiones de tiempo y espacio y la inverosimilitud dramática en su narrativa, pues ¿qué hacía Pelias cuando Jasón ingresa en la casa del padre, cómo Eson vivía en el lujo y la seguridad, cuánto tardaron las noticias para que los familiares pudieran llegar desde la distante Mesenia? Esto no problematiza a Píndaro, el poeta narra con pinceladas líricas y se concentra en los momentos brillantes. En todo caso sentimos que estos movimientos dificultan la comprensión del lector.

En cuanto a la tradición de semejantes banquetes, esta modalidad sobrevivió solo en Tesalia.

a la sala de Pelias. **[135]** Una vez se hubieron puesto en rápido movimiento, se establecieron adentro. Tras escucharlos, (él) mismo el hijo de Tyro (Pelias), el de bucles seductores, salió al encuentro; y Jasón, mientras destilaba una conversación suave con una cadencia delicada, comenzaba a arrojar la base de sabias palabras: “Hijo de Poseidón Pétreo,

**H:** por un lado<sup>67</sup> los pensamientos de los mortales son más rápidos **[140]** para aprobar el lucro doloso por sobre la justicia, aunque aquellos repten hacia el borrascoso día posterior de la fiesta (con amargura); sin embargo, es preciso que tú y yo, gobernando nuestros rencores, entretejamos una prosperidad por el resto del tiempo. Yo hablaré a quien sabe en efecto: Creteo y Salmoneo tuvieron una sola madre como buey;<sup>68</sup> en las terceras generaciones nosotros, que a su vez fuimos engendrados por aquellos, miramos la fuerza dorada del sol. **[145]** Las Musas se retiran, si alguna enemistad existe para los de la familia. Que (el odio) no oculte el respeto.<sup>69</sup>

**H':** No nos conviene (a nosotros dos) ni con espadas de bronce afilado ni con lanzas dividirnos la prominente dignidad de los antepasados. Pues ciertamente, déjame decirte, yo te cedo las ovejas y las manadas aleonadas de vacas y todos los campos, los que, tras llevártelos **[150]** de nuestros progenitores, administras, mientras incrementas (tu) riqueza; y tampoco me disgusta que esta, tu hacienda, se incremente en forma excesiva; sino el cetro monárquico y también el trono, en el cual alguna vez el hijo de Creteo (Esón), cuando estaba sentado (sobre él), guiaba por un camino recto (hacia) la justicia de los pueblos de jinetes, en cuanto a esto (que te digo) sin problemas en común,

**Epodo H: [155]** libera, por mi parte, no sea que algún mal más nuevo se levante. Así habló, como era previsible. Y a su vez Pelias contestó quedamente: “Seré tal (como deseas);<sup>70</sup> pero ya la anciana etapa de la edad me envuelve, y tu flor de juventud estalla y eres capaz de sofocar la ira de los (dioses) subterráneos. **[160]** Pues Frixo ordena traer su aliento vital,<sup>71</sup> tras ir hacia los aposentos y traer el muy tupido vellón de carnero, por el que fue salvado una vez del ponto

<sup>67</sup> Nuevamente un *μὲν* (139) *solitarium* como el del verso 1, señala que está implícito el sentido contrastante que, de suyo, brinda el coordinante en su correlato con *δέ*, cf. Vam Emde Boas *et alii* (2019, p. 676).

<sup>68</sup> *Βοῦς*, vaca designa familiarmente a una muchacha joven, como el equivalente a “pollita” en español. Se dice que es Enérea, esposa de Eolo y bisabuela de Jasón y de Pelias. Creteo y Salmoneo eran hermanos gemelos, cf. Farnell (1961, p. 158).

<sup>69</sup> La frase de infinitivo es epexegetica con respecto a la prótasis condicional. Farnell (1960, p. 158) señala que *αἰδώς* y *δίκη* componen las virtudes esenciales en una sociedad. Asimismo cf. García Gual (1995, p. 111).

<sup>70</sup> Según Farnell (1961, p. 159), el discurso de Pelias es un ejemplo del lenguaje diplomático. Puech (1951, p. 77) afirma que el tono de Pelias, de aquí en más, se vuelve totalmente diferente de aquel que había empleado para interrogar al extranjero. Delante de Jasón, acompañado de los suyos, el viejo zorro engaña y negocia.

<sup>71</sup> Siguiendo a Grimal (1981, s.v. Frixo): “Frixo es uno de los hijos de Atamante y Néfele. Hele es hermana suya. Atamante, aconsejado por su segunda esposa Ino [...] quiso sacrificar a sus dos hijos, Frixo y Hele a Zeus Lafistio, pero el dios envió a los dos niños un carnero alado, con vellocino de oro, el cual los llevó y los salvó del sacrificio. [...] Cabalgando el carnero, Frixo y Hele abandonaron Orcómeno y volaron hacia Oriente. Durante el viaje, Hele cayó al mar y se ahogó [...], pero su hermano llegó sano y salvo a Cólquide, a la corte del rey Eetes. Este lo acogió favorablemente y le dio en matrimonio a su hija Calcíope. Como retribución, Frixo sacrificó el carnero a Zeus y ofreció el vellocino al rey, el cual lo consagró a Ares, y lo clavó en una encina de un bosque del dios. Este vellocino será el objetivo de la expedición de los Argonautas.

Θ: y de los golpes impíos de la madrastra.<sup>72</sup> Un sueño espeluznante, cuando viene a mí, murmura estas palabras. Y yo he consultado el oráculo en (la fuente) Castalia, si algo más debe buscarse. Y rápidamente me incita que yo diseñe el regreso a casa por mar en una nave. [165] Cumple de buen grado esta hazaña y,<sup>73</sup> por cierto, juro conceder que tú gobiernes y que seas el soberano absoluto. Que Zeus, poderoso, el ancestro de ambos (Jasón y Pelias), sea como un testigo juramentado”. Ellos partieron tras haber aprobado este acuerdo. En respuesta, Jasón mismo ya Θ': [170] dejó ir a los heraldos, de modo de acreditar por completo que la navegación estaba dándose.<sup>74</sup> Y rápidamente, tres hijos de Zeus Cronida,<sup>75</sup> incansables en la batalla, llegaron: el de Alcmena, de mirada despierta y los de Leda,<sup>76</sup> y dos valientes de larga melena, descendientes de Enosidao (el que sacude la tierra, Poseidón), respetados por su fortaleza, desde Pylos y desde la lejana Ténaros; y, de ellas, su noble gloria [175] fue consagrada, la de Eufemo y la tuya, ¡oh Periclímeno de extendido poder!<sup>77</sup> Y por Apolo llegó Orfeo, muy elogiado, el padre de los cantos, tañedor de la cítara.

**Epodo Θ:** Y Hermes, el de la varita mágica, envió a sus hijos mellizos hacia este esfuerzo sin límites, a Equión y a Eryto, quienes hablaban frescamente en su juventud; [180] y rápidos (aquellos) que habitaban alrededor de los valles de las colinas del Pangeo llegaron; y realmente, ex profeso, con ánimo risueño, el rey de los vientos, el padre Bóreas, equipaba a Zetas y Calais, hombres valientes con alas púrpuras en la espalda que baten a cada lado.

Y Hera encendía el dulce anhelo<sup>78</sup> muy persuasivo para los semidioses

I: [185] de la nave Argo,<sup>79</sup> para que ninguno, siendo rezagado junto a su madre, permaneciera alimentando una vida libre de riesgo sino que, incluso ante la muerte, (cada uno) encontrara el fármaco más energizante de su virtud con los otros compañeros. Y cuando la flor y nata de los marinos atracó en Yolco, Jasón, tras elogiarlos, habló a todos. Y como era de esperar, [190] el

<sup>72</sup> Puech (1951, p. 77) encuentra analogías entre este relato de Frixo y *Odisea* 9.65 y ss. La semejanza se halla en que antes del combate contra los Cicones, ellos llaman tres veces a las almas de sus camaradas masacrados por el enemigo. Asimismo Farnell (1961, p. 159) se pregunta cómo hará Jasón para traer de regreso el alma de Frixo. El estudioso explica que, ciertamente, hay más implicancias aquí, dado que el oráculo le ordena regresar su cuerpo, al cual el espíritu podría seguir, de este modo él podría tener un funeral heroico en su propia tierra y su espíritu permanecer entre los hombres de su pueblo. Obedecería a una moda frecuente esa de cazar las reliquias de los héroes en la época de Píndaro.

<sup>73</sup> ἄεθλον: Farnell (1930, p. 106) traduce como *venture* (empresa) y Liddell-Scott (1969, s.v. ἄεθλος, ὄ) como *esfuerzo*. En épica significa el premio por la contienda y puede darse en la guerra o en el ámbito deportivo.

<sup>74</sup> ἔόντα πλόον (170): Wilamowitz interpreta esto como un discurso casi directo del heraldo. Como si dijera “πλοῦς ἐστὶ”, es decir, indica que hay viento favorable para zarpar. Farnell (1961, pp. 159-160) se pregunta cómo sabía el heraldo el viento que había en Yolco e interpreta que la navegación está en curso, que era real.

<sup>75</sup> Gildersleeve (1895, 4.171): “τρεῖς: Herakles, Kastor, Polydeukes”.

<sup>76</sup> Refiere a los dos hermanos Cástor y Pólux, hijos de Leda.

<sup>77</sup> Eufemo proviene de Ténaros, como ya se dice en el verso 44 y ss.; Periclímeno de Pilos, es el nieto de Poseidón. De su abuelo, padre de Neleo, heredó el don de la metamorfosis, propio de muchas divinidades marinas, cf. Grimal (1981 s.v. Periclímeno). Asimismo cf. Ortega, 1984, p. 172.

<sup>78</sup> Πόθος: Nostalgia, añoranza por aquello perdido que no se tiene y que se anhela recuperar. Véase la Introducción. cf. Liddell-Scott (1969, s.v. Πόθος, ὄ).

<sup>79</sup> Metonimia por los marinos.

adivino que profetiza basado en los presagios de las aves y en astillas de sagradas maderas, Mopso,<sup>80</sup> habló a la tropa con mente positiva. Y cuando (los soldados) levaron el ancla desde cubierta, desde el espolón de proa,

**I'**: al tomar en sus manos una copa dorada, el piloto, en la popa, invocaba a Zeus, padre de los Uranidas, cuya espada es el rayo, y a las veloces fuerzas impulsoras [195] de las olas y de los vientos y, también, a las noches y las rutas del mar y a los días benevolentes y a la parte (*Moiras*), amiga del regreso. Y desde las nubes, le respondió el sonido auspicioso del trueno; y brillantes rayos llegaron que estallan en haces de luz. Y los héroes contuvieron el aliento [200] al ser convencidos por los signos del dios. Y el portentoso adivino les ordenó

**Epodo I**: ponerse a los remos, anunciando dulces esperanzas; y, de las veloces palas, el remar continuo se hacía lugar sin tedio. Acompañados con las brisas del Noto, llegaron hacia la desembocadura del Axino; allí establecieron un altar sagrado de Poseidón, como (dios) del mar,<sup>81</sup> [205] y una rojiza manada de toros de Tracia pastaba apacible sobre la oquedad del altar recientemente fundado de piedras. Y como iban hacia un alto riesgo, rogaron al amo de las naves

**K**: evitar el movimiento incesante de las rocas enfrentadas. Pues (ellas) eran dos (rocas) vivas, más rápidas [210] que las marchas de los vientos de hondos estruendos; sin embargo, ya aquella navegación de semidioses les trajo el fin. A Fasis,<sup>82</sup> más tarde, arribaron, donde contra los Colcos de negra faz se trabaron con violencia en el rostro del propio Eetes. Y la sagrada señora de agudísimos dardos, nacida en Chipre, desde el Olimpo, tras uncin la pócima olfativa al yugo, arrebujaada con cuatro radios, [215] en una rueda que no (te) deja ir

**K'**: trajo por primera vez a los hombres el ave del delirio y explicó al sabio Esonida (Jasón) el sortilegio de la súplica, para que despojara el respeto de Medea por sus padres y el anhelo por Héla de la agitaría, cuando está quemada de pasión en sus sentimientos, con un látigo de Persuasión.<sup>83</sup> [220] Y rápidamente, Medea señaló los límites de los ataques de los padres (contra Jasón) y dio para unirse (con oliva) un remedio de los dolores perturbadores del cuerpo y prometieron el uno al otro unirse en una mutua y feliz boda.

**Epodo K**: Sin embargo, cuando Eetes puso en funcionamiento el arado adamantino en medio (del campo) y los [225] bueyes, los que exhalaban de sus rubias mejillas llamaradas de agitado fuego, con pezuñas de bronce, araban la tierra yendo y viniendo, él solo los acercó bajo el yugo al llevarlos. Y abriendo rectos surcos, él conducía y hollaba la espalda

---

<sup>80</sup> Siguiendo a Grimal (1981, s. v. Mopso): Mopso forma parte de la expedición de los Argonautas, de la cual participó como adivino oficial. Se lo encuentra como concurrente en los juegos funerarios celebrados en honor a Pelias y entre los cazadores de Calidón. Murió durante la expedición, en Libia, mordido por una serpiente. Hay otro personaje mitológico con el mismo nombre, hijo de Manto, nieto de Tiresias.

<sup>81</sup> Píndaro quiere describir a sus argonautas bajo la protección de Poseidón.

<sup>82</sup> Fasis es la capital de Cólquide, sobre el río del mismo nombre. Hoy se llama Ríon, cf. Ortega (1984, p. 174).

<sup>83</sup> Cf. Farnell (1961, p. 163) Jasón se decía, había influido en Medea con una pócima que venía en una ruedita. Esta trampa o artilugio que somete al personaje bajo una agencia externa irrefrenable no se menciona en *Medea* de Eurípides.

de la tierra removida por una profundidad total.<sup>84</sup> Y dijo así: “El rey, [230] que comanda la nave, que se lleve el vellón inmortal, la piel brillante con dorada franja, cuando me haya cumplido este trabajo”.

**Λ:** Como era previsible, cuando aquel habló, Jasón, obediente al dios, tras arrojar la prenda azafnanada, se aplicó a la tarea;<sup>85</sup> y el fuego no lo perjudicaba por las órdenes de la extranjera experta en pótimas. Y, tras sujetar el arado, después de atar [235] los cuellos de los bueyes por la fuerza en los arneses y punzando en el cuerpo de anchos costados el aguijón persistente que infunde violencia, el hombre finalizó la medida prescrita. Y Eetes gritó, aunque con una inefable angustia, sorprendido por la capacidad (de Jasón).

**Λ':** Los compañeros estrechaban sus manos amigas ante el varón poderoso, [240] y lo rodeaban con coronas de hierba y, con dulces palabras, le daban la bienvenida.<sup>86</sup> Enseguida, el hijo admirable de Helios (Eetes) en relación a la piel brillante (del carnero) declaró dónde la habían tensado las espadas curvas de Frixo;<sup>87</sup> y tenía la esperanza de que aquel, en verdad, nunca realizaría el trabajo. Pues (la piel) yacía en el bosque y era guardada en las fauces ferocísimas de una víbora, [245] la que, en ancho y longitud,<sup>88</sup> sobrepasa a una nave de cincuenta pares de remos a la cual los golpes de hierro finiquitaron.

**Epodo Λ:** Es arduo, para mí, volver por la carretera,<sup>89</sup> pues la hora presiona pero conozco algún paso breve y, además, para muchos otros, he conducido por el camino del arte poético.<sup>90</sup> Por un lado, (Jasón) mató con destreza la víbora de espalda de variados matices, de mirada brillante [250] ¡oh Arcesilao!; y, por otro lado, raptó a Medea con su propia anuencia, la asesina de Pelias. Y se internaron en el piélago del Océano y en el mar rojo y en la raza de mujeres Lemnias, asesinas de hombres, donde también se mostraron majestuosos en un certamen de cuerpos por el premio de una prenda,<sup>91</sup>

<sup>84</sup> El poeta no dice cuánta profundidad alcanza el surco del arado pero, sin duda, resulta exorbitante, acorde con la descripción de los bueyes.

<sup>85</sup> O sea: “puso manos a la obra”, dominaba la exigencia y el riesgo de la empresa. El color azafnanado simboliza la realeza tanto como el púrpura, cf. Gildersleeve (1885, 4. 232).

<sup>86</sup> Es decir, lo trataban afectuosamente. Dejo esa traducción para asimilar más aún la empresa realizada con los certámenes deportivos.

<sup>87</sup> Una manera muy sucinta de decir que Frixo sacrificó al carnero.

<sup>88</sup> En términos náuticos: manga y eslora.

<sup>89</sup> La palabra empleada ἀμαξιτόν (247) que designa la carretera recuerda la importancia de la encrucijada en *Edipo Rey* ἐν τριπλαίῳ ἀμαξιτοῖς (716). Un poco más adelante (263) Edipo ejemplifica la aguda sagacidad.

<sup>90</sup> Cf. Verde Castro (2009, p. 207): “Los cruciales versos 247-248 conforman lo que puede llamarse la técnica de la compactación poética de Píndaro”.

<sup>91</sup> Estos juegos fúnebres han sido fundados por Hipsípyla en honor a su padre Thoas. Los Argonautas llegan a Lemnos después de que las mujeres lemnias hubieron masacrado a sus maridos. Eufemo se ha unido a una de ellas, Malaché y tuvo un hijo, Leucofanes, y él mismo deviene ancestro de Bato-Aristóteles, el fundador de Cirene. Cf. Puech (1951, p. 83). Por otra parte Farnell (1961, p. 165) afirma que Píndaro es la única voz autorizada que ubica el episodio de la isla de Lemnos en el regreso del viaje y no en el inicio del trayecto hacia la Cólquide. Él viola toda probabilidad geográfica con esta audacia inusual, dado que Lemnos fue un lugar conveniente -en su composición- para dejar caer a los Argonautas allí y retornar a Cirene.

**M:** y se acostaron (con ellas).<sup>92</sup> [255] Y en campos ajenos, un día señalado o algunas noches, (las mujeres) recibieron la semilla de vuestro rayo de prosperidad.<sup>93</sup> Pues una vez, la raza de Eufemo, originada allí para el futuro, siempre sobrevivió a la existencia; y, tras unirse a las costumbres de los varones lacedemonios, una vez, por un tiempo, colonizaron la isla Callista (Tera).<sup>94</sup> Desde allá (desde Tera) Apolo, el hijo de Leto dio a vosotros la llanura de Libia, como para hacerla próspera [260] con la estima de los dioses y para gobernar la ciudad divina de Cirene, de trono dorado

**M':** porque habéis encontrado la inteligencia de recto consejo. Observa ahora la experticia de Edipo.<sup>95</sup> Por ejemplo: si alguien talara las ramas de un roble magnífico con un hacha de canto afilado y afrentara su admirable figura; [265] aun si quedara estéril de sus frutos, (el árbol) daría testimonio de sí mismo, ya sea cuando por último llegue (como leño) al fuego del invierno, ya sea cuando sostenga firmemente el peso de la estructura en los rectos pilares propios de un rey absoluto, cumple un trabajo ingrato en las murallas ajenas, tras dejar desierta su propia región.

**Epodo M: [270]** Y tú (Arcesilao) eres el médico más oportuno<sup>96</sup> y Peán honra tu luz; es preciso que, posando tu mano suave, atiendas la herida supurante.<sup>97</sup> Por un lado es fácil agitar la ciudad incluso para los más débiles.<sup>98</sup> Sin embargo, resulta difícil, en efecto, restablecerla nuevamente sobre la tierra, si de repente un dios no ha llegado a ser como un piloto para los

---

<sup>92</sup> Gildersleeve (1885, 4. 254): ἐν ἀλλοδαπαῖς . . . ἀρούραις: un simbolismo familiar, como en la fórmula matrimonial ἐπὶ παιδῶν γνησίων ἀρότω. Eur. *Fenicias* 18: “μὴ σπείρει τέκνων ἄλοκα δαιμόνων βίᾳ”. El cumplimiento se hace eco de la profecía. Cf. v. 50: ἀλλοδαπῶν . . . γυναικῶν, ἐν λέχεσιν).

<sup>93</sup> En estos dos versos sigo la traducción de Segal (1986, p. 79). La imagen construye una hipálague: la semilla y el rayo van juntos en la prosperidad. Cf. Gildersleeve (1885, 4.255).

<sup>94</sup> Siguiendo a Grimal (1981, p.503 s. v. Teras) es el héroe epónimo de la isla de Tera. Pertenece a la raza de Cadmo y es descendiente de Edipo en la quinta generación. El nombre había sido puesto por los fenicios, compañeros de Cadmo. Teras: su padre, Autesión, se había establecido en Esparta, donde Argia, hermana de Teras, se había casado con el heraclida Aristodemo, de quien había tenido dos hijos, Procles y Eurístenes. Aristodemo murió cuando sus hijos eran todavía niños, y Teras fue su tutor y se encargó de la regencia en su nombre. Cuando llegaron a la mayoría de edad, Teras abandonó el país para no quedar bajo sus órdenes y fue a establecerse en la isla que se llamó luego Tera, pero que ya se llamaba Callista. Tera embarcó con cierto número de minias descendientes de los Argonautas, desterrados en otro tiempo de Lemnos y establecidos en Lacedemonia. Partió acompañado de tres naves y se instaló en la isla que adoptó el nombre de Tera.

<sup>95</sup> Farnell (1961, p. 165) explica que se refiere a la capacidad de descifrar enigmas o, acaso, discernir ante las encrucijadas. Una manera sesgada de pedir que aplique su sagacidad de estadista para ofrecer el perdón a quien quiere regresar a su patria.

<sup>96</sup> Agregamos: “que reclaman las circunstancias”. A continuación menciona a Peán, el dios de la medicina, cf. Puech (1951, p. 84). El estudioso afirma que primitivamente no se asimilaba a Apolo, aunque ha sido identificado con él y Apolo es el protector de Cirene y de la familia de los Batos. En suma, nada mejor que esta mención de Peán que alude a la victoria délfica.

<sup>97</sup> Φάος (270-271) alude a la luz de esperanza, constituye una metáfora pura que designa la plenitud física de Arcesilao. La situación de Damófilo es referida como πρῶμαν ἔλκος (“herida supurante”). ἔλκος designa, metafóricamente, una pérdida. El verbo ἔλκω significa “arrastrar” y también “naufragar”, cf. Liddell-Scott (s. v. ἔλκω). El poeta atribuye al exilio el dolor físico como si fuera una enfermedad psicósomática. Laín Entralgo (1958, p. 21): “Desde el punto de vista de su origen, la enfermedad puede ser traumática, divina, ambiental o demoníaca; y punitiva o incomprensible cuando es directamente divina su procedencia”.

<sup>98</sup> Aquí muy claro el μὲν *solitarium*.

gobernantes. [275] Las gracias de estos dones se entretujan para ti.<sup>99</sup> Ten el coraje de establecer todo tu esfuerzo en la feliz Cirene.

**N:** Acerca de las máximas de Homero también atiende esta palabra al observarla: (Homero) declaró que un mensajero noble hace valer la más alta estima en toda cuestión;<sup>100</sup> también la Musa se engrandece a cuenta de una proclama correcta.<sup>101</sup> Por un lado Cirene, e [280] incluso el afamadísimo palacio de Bato, corroboraron el corazón justo de Damófilo. Pues aquel, un joven entre todos pero, en los consejos, como un hombre mayor quien, tras superar en vida los cien años, omite la lengua perversa por la voz brillante<sup>102</sup> y aprendió a odiar al violento,

**N':** [285] por lo cual tampoco ataca cara a cara contra los hombres buenos,<sup>103</sup> ni tampoco porque procrastine el cumplimiento del fin propuesto, para nada. Realmente el momento oportuno (*kairós*) tiene una breve medida ante la acción de los hombres. (Damófilo) bien lo reconoció y te acompaña como un asistente, no como un esclavo.<sup>104</sup> Dicen que esto es lo más enojoso, que aunque (alguien) conozca las nobles acciones, por necesidad, marginado, no tenga un pie adentro.<sup>105</sup> Y ciertamente<sup>106</sup> aquel un Atlas,<sup>107</sup> [290] ahora lucha contra el cielo, por cierto, lejos de su tierra patria y de sus posesiones. También Zeus inmortal liberó a los Titanes. Con el tiempo, existen cambios cuando el viento favorable de las velas

<sup>99</sup> Cf. Farnell (1961, p. 275), quien interpreta ἐξυφάνονται χάριτες como metáfora por “la red del destino”. La pacificación de Cirene será lograda por Arcesilao, si es que este adopta el consejo de Píndaro como un designio.

<sup>100</sup> Cf. Farnell (1961, p. 166). El estudioso afirma que Píndaro recuerda las palabras de Homero en *Odisea* VI.90 cuando por medio de Iris comunica un mensaje a Poseidón. Iris es a Poseidón como Píndaro a Arcesilao. Depende más del tacto con el que el mensajero lleva y transmite el mensaje. Por su parte Puech (1951, p. 84) atribuye la procedencia de la máxima aludida a *Ilíada* XV. 207, cuando Poseidón elogia a Iris, quien vuelve de transportar un mensaje. No obstante, el crítico admite que las palabras elegidas de Píndaro son tomadas de *Odisea* XVIII, 153.

<sup>101</sup> Acaso se refiera a la proclama de un intérprete. Cf Farnell (1961, p. 166).

<sup>102</sup> Farnell (1961, p. 166) traduce: “bereaves calumny of its loud speech” (“lleva la ofensa a su mínima expresión”). La frase queda desvirtuada por las enmiendas en el texto.

<sup>103</sup> En este grupo Píndaro incluye a Arcesilao.

<sup>104</sup> La oposición entre θεράπων y δράστας (287) “asistente” o bien “hombre libre” y “trabajador” –podría referirse también a un escudero– frente a esclavo, aquel que trabaja sin voluntad, según el uso arcaico homérico, cf. Farnell (1961, p. 166). La frase impacta y tiene un denso excedente de sentidos.

<sup>105</sup> La expresión apunta a que no se tenga en pie o que esté sin un pie adentro. La imagen también ofrece reminiscencias del mito de Edipo, sin duda.

<sup>106</sup> Cf. van Emde Boas, Ruijbaron, Huitnik, Bakker (2019, p. 676): Μὰν (μῆν): partícula con énfasis subjetivo, indica que el hablante está comprometido con la verdad o relevancia de su enunciado.

<sup>107</sup> Atlas: Damófilo es un Atlas, la imagen no compone un símil sino una metáfora. Los Titanes eran esencialmente batalladores. Cf. Ortega (1984, p. 178): “Comparación de Damófilo con el titán Atlante, que sostenía el cielo sobre sus hombros. Como Zeus libera a los Titanes, puede también permitir Arcesilao el regreso de Damófilo. Este acto de Zeus no se menciona más que en Píndaro”. En la *Pítica* I Píndaro también recurre al mito de los titanes, cf. Saravia (2019, pp. 69-70).



**Epodo N:** amaina.<sup>108</sup> Sin embargo, él (Damófilo) suplica, tras haber resistido una enfermedad desdichada, ver su casa alguna vez y, ante la fuente de Apolo,<sup>109</sup> cuando celebre banquetes, entregar su corazón a la alegría muchas veces; y, entre los ilustres ciudadanos, mientras abraza en sus manos la lira bien labrada, aferrarse al placer del descanso. También, ciertamente, sin ocasionar ninguna penuria contra nadie y él mismo (permanecer) ileso ante (las ofensas) de los ciudadanos. Y podría relatarte, Arcesilao, cómo compuso un manantial de inmortales versos, cuando recientemente fue mi huésped en Tebas.

## Análisis de la obra

La ordenación cronológica del material mítico-histórico obedece al siguiente orden:<sup>110</sup>

Esón, rey de Yolco, ubicada en la parte oriental de Tesalia vecina de Tebas, es violentamente privado del trono por su sobrino Pelias. Afortunadamente Jasón, hijo de Esón, salvado siendo aún niño de las amenazas de su primo Pelias, se presenta, tras haber sido educado por el centauro Quirón, a reclamar sus derechos al trono. Pelias acepta, a condición de que Jasón le traiga el vellocino de oro, guardado en la Cólquide. Jasón arma entonces la primera nave mítica, Argo. Reúne la tripulación y consigue, con ayuda de Medea, hija de Eetes, rey de los Colcos, la preciosa piel del cordero. De regreso, entrados en el Océano, los héroes han de trasladar, después, el barco a través del desierto para llegar al Mediterráneo por el lago Tritón. En un momento en que no hallan la salida del lago se aparece el dios del mar Tritón, en la figura de Euripilo, rey del territorio (28 ss.), y ofrece a Eufemo un terrón (βῶλαξ), como promesa augural de que sus descendientes han sido elegidos para colonizar Libia con su centro político en Cirene. Eufemo recibe la gleba, pero durante la ruta esta cae del barco y es llevada por la corriente marina a la isla de Tera (Santorini). Cuando los Argonautas atracan en Tera, Medea vaticina a Eufemo el futuro: arribará con aquellos hombres a Lemnos y con una de sus mujeres. Entonces engendrará una estirpe sin hombres (254 ss.) que, pasando por Lacedemonia y recibiendo instituciones dorias, viajaría a la isla de Tera y, de allí, en la decimoséptima generación (10), por medio de Bato, uno de los descendientes, se fundará Cirene (630 a. C.), como predice el oráculo délfico. Arcesilao es precisamente sucesor de Bato en la octava generación. Una súplica del poeta en favor de Damófilo, un rebelde cirenaico proveniente de una familia aristocrática, huésped de Píndaro en Tebas, finaliza la oda fomentando la reconciliación y el perdón del exilio.

<sup>108</sup> οὔρος, ó: insinúa el viento favorable que se agota. Sutilmente Píndaro se refiere a la prosperidad de Arcesilao que se extingue como un soplo. El tono de advertencia para el joven monarca aparece una vez más. La misma relación de Zeus y los Titanes se correspondería entre Arcesilao y Damófilo. Si el Cronida se dignó, alguna vez, liberarlos, lo mismo podría hacer el rey.

<sup>109</sup> Farnell (1961, p. 167) afirma que se trata de la fuente "Kura" en el corazón de la ciudad, por ello se conjetura que el nombre primitivo de "kurana" y luego Cirene puede deberse, originariamente, a esta vertiente.

<sup>110</sup> Sigo el estudio de Puech (1951, pp. 63-65), Ortega (1984, pp. 161-162).

## Tríada A

**A:** La voz del poeta invoca a la musa para que se instale junto a Arcesilao en Cirene, y acompañe la procesión triunfal y produzca un aire fresco de cantos inspirados por los hijos de Leto – Apolo y Artemisa– y Delfos. Las águilas doradas de Zeus y Apolo estaban allí en Delfos. El dios, con su presencia, otorga veracidad al oráculo (cf. Ortega, 1984, p. 162). La sacerdotisa de Delfos proclamó a Bato, el fundador de Libia, que, después de dejar la isla sagrada, fundaría una magnífica ciudad: Cirene.

Sin preámbulos, el primer verso indica el tiempo: σήμερον “hoy”. El μὲν *solitarium* no tiene ninguna correspondencia, ningún equilibrio; χρή otorga el carácter deóntico de la súplica referida a la Musa por medio del pronombre σέ. La inspiración poética está por llegar. El requerimiento se extiende, indirectamente, a Arcesilao, presentado como un amigo, un hombre apreciado (φιλω, 1) y objeto de la celebración en el contexto de Cirene, la ciudad que es engalanada con el triunfo deportivo.

ἐνθα ποτὲ señalan el espacio y el tiempo: *allá, entonces*.<sup>111</sup> Ambos remiten a Delfos anafóricamente. Comienza el relato de la profecía a Bato, el fundador de Cirene. Los tres primeros versos indican el aquí y ahora, los tres últimos el allá y entonces. Los dos versos centrales describen Pitia con las águilas doradas. En **A'** se menciona el oráculo de Medea y el tiempo referido: la decimoséptima generación. Ella se dirigió a los compañeros marinos de Jasón y vaticinó que ποτὲ “un día”, la hija de Epafo (Libia) engendrará una raíz de ciudades queridas por los hombres en los templos de Zeus Ammón. Sucintamente (14-15) se atribuye el origen mítico de la ciudad.<sup>112</sup> En el **Epodo**, los colonos atravesarán el desierto portando las embarcaciones. No obstante, habrán de realizarlo rápidamente. Este presagio ha de cumplirse en Tera, la capital de ciudades. Eufemo recibió un regalo de hospitalidad por un dios, semejante a un hombre. Le concedió una porción de tierra como regalo y resonó el trueno auspicioso de Zeus

---

<sup>111</sup> Véase Currie (2012, p. 296 *et passim*).

<sup>112</sup> El lector es informado en tres momentos sobre la conquista. Los dos primeros anuncios manifestados por Medea (desde Tera) tienen el correlato histórico de los dos intentos de colonizar Cirene.

La primera de ellas es más críptica (13-20); la segunda, más clara (21-56): un dios subrogante o disfrazado ofrece un regalo improvisado y sin valor; al cabo de los siglos, esa porción de tierra representa un territorio. Hubo que esperar veinticuatro generaciones para contemplarla. Evidentemente, los procesos –si bien inexorables– no se generan lineales y en una única dirección.

Finalmente, se abren en un torrente narrativo las compuertas del extenso relato mítico de los Argonautas, vistos como semidioses, y, por medio de ese epíteto, el narrador nos introduce en el mundo de las hazañas expresadas por Homero, altamente competitivas. Sin duda, la rivalidad debe llamar la atención de Arcesilao. Como explica Agocs (2012, p. 103), los sucesos en el lago Tritonio son duplicados desde una perspectiva histórica invertida, en relación a la estructura de su propio marco.

Píndaro propone plasmar no lo inmediato –la celebración Pítica– sino las consecuencias de un evento que parece demasiado sencillo –“una escena bizarra” en términos del propio Agocs (2012, p. 104)– y que queda en el olvido. De tal modo que los orígenes primigenios de Cirene, necesariamente, adquieren ese carácter mítico. Así como aquel terrón alcanza proporciones de tal envergadura sin que nadie lo advirtiera; ante la vista en ese hecho, Arcesilao deberá tener en cuenta las consecuencias cercanas y remotas de su propia y “sencilla” resolución con respecto a Damófilo. Píndaro parece sumamente atento, acaso muy preocupado, por el momento crítico actual; emplea la perspectiva histórica amplísima como un rodeo para, luego, ajustar el foco. El índice de esta intención se halla en la primera palabra del poema.

### Tríada B

**B:** apenas atracados con la nave Argo. Para llegar, transportaron doce días la nave por el desierto (25), un dato temporal. Entonces un dios solitario con aspecto de hombre habló para los recién llegados los argonautas, anunciando un banquete. **B'** Los huéspedes estaban ansiosos por regresar, pero Eurípilo, hijo de Poseidón e Ío le ofreció un terruño y Eufemo no desobedeció, y se encontró con esta tierra divina. El narrador primario afirma que sabe porque averiguó que aquella tierra fue engullida por el mar.<sup>113</sup> **Epodo:** la isla de la vasta Libia<sup>114</sup> ha quedado poblada antes de tiempo por la semilla imperecedera. Píndaro silencia alguna colonización anterior en el mismo territorio.

### Tríada Γ

**Γ:** Ahora (50), es decir, en esa instancia del recorrido mítico-generacional, tendrán lechos de mujeres extranjeras, y engendrarán a los dueños de estas tierras, con la estima de los dioses. Y Febo hará recordar las leyes ancestrales. **Γ':** Estas fueron las predicciones de Medea. Y los argonautas quedaron estupefactos al oírlas. En el verso 57 concluye la profecía de Medea que había comenzado en el verso 9 (A'). El Epodo relata que Bato pidió en Delfos que le curaran la tartamudez; el oráculo, en cambio, responde que él será el fundador de Libia. El primer verso de la estrofa concluye la respuesta oracular desarrollada en G'; el verso siguiente (64) consta de seis adverbios, de los cuales tres resultan corroborativos ἤ μάλα δῆ;<sup>115</sup> y luego μετά “eslabona el historial familiar” como Verde Castro explica y,<sup>116</sup> junto con un símil al estilo épico: ὥστε Φοινικανθέμου ἦρος (“como una primavera de una flor brillante”). Según Gildersleeve (1895, 4.64), la rosa es la flor por excelencia y Arcesilao vivía la juventud de su resplandeciente florecimiento. Tanto los adverbios como el símil homérico enmarcan el brillo de la generación de Arcesilao, quien se encuentra ubicado como el octavo integrante, campeón en las cuadrigas por voluntad conjunta de Apolo y Delfos.

Aparece el yo poético de Píndaro (67) que introduce la segunda parte del relato. Así como los dioses cumplieron su promesa, el poeta entregará a las musas su nombre y otorgará entidad a los sucesos narrados. Píndaro relatará la búsqueda del vellocino de oro y, por tanto, conecta con el mito de los Argonautas.

La metáfora de la raíz (69 y antes 15) evoca la fertilidad agrícola, la reproducción sexual y la fijación del territorio. Esta representación de la prosperidad recuerda, por oposición, la peste descrita en *Edipo Rey* (especialmente en los versos 170-174), donde se acentúa el carácter abortivo de la peste. Cf. Agocs (2012, p. 16).

<sup>113</sup> Se trata de la sedimentación de las arenas que forman bancos y luego emergen a la superficie de las aguas y continúan este proceso hasta delimitar una isla.

<sup>114</sup> Posiblemente el autor aluda a las islas que pertenecen al continente africano frente a las costas de Libia.

<sup>115</sup> Gildersleeve (1895, 4.64) afirma que no sucede en ninguna otra parte, salvo en Píndaro. *Od.* 9. 507. Aquí enmarcan una visión feliz.

<sup>116</sup> Cf. Verde Castro (2009, p. 176).

En los dos últimos versos el poeta menciona el mito de los Minias, quienes constan en *Odisea* XI y en Heródoto 4.145.3-4. Eran descendientes de los Argonautas, habitantes de Beocia y Tesalia, y de esta región procedía la mayor parte de aquellos semidioses. Cf. Ortega (1985, p. 166). Puech (1951, p. 71) observa que ese pueblo proviene de la región de Yolcos y también de la región de Orcómeno, según los datos de la *Olímpica* XIV, 3. Hasta aquí tenemos una unidad de sentido que podría considerarse como un epinicio: mito, *kairós* y el yo poético.

### Tríada Δ

En Δ (v. 70) comienza el desarrollo del mito de los Argonautas con dos interrogativas directas. La primera requiere cuáles fueron los motivos de la navegación e, independientemente de esto, por qué razón los marinos se mantuvieron incólumes frente a aquellos riesgos. La voz divina auguraba la muerte de Pelias por los Eólidas o,<sup>117</sup> en su defecto, por determinaciones o deseos drásticos. Este oráculo provenía de Delfos y advertía que Pelias estuviera precavido ante el hombre de una sola sandalia. Δ' brinda la caracterización del personaje mencionado como ξένοσ (78), que portaba una lanza de dos puntas. Comienza con la descripción de la vestimenta: la prenda que lo cubría, ajustada a ambos lados del cuerpo, una piel de leopardo, pelo largo, rizado que cubría la espalda. Antes de ingresar, Jasón medita su entrada, a pesar de su osadía. En el ágora repleta de gente pero (Epodo Δ) nadie lo conocía. Aquellos ciudadanos discutían si acaso podría ser Apolo o Ares, el esposo de Afrodita. Mención a los hijos de Ifimedea, Otón y Efiartes que murieron en la isla de Naxos, muertos por Apolo y Artemis al haber pretendido a esta diosa.<sup>118</sup> La flecha de Artemisa mata a Titio.<sup>119</sup> La estanza repasa personajes míticos extralimitados o culpables.

### Tríada E

En E la asamblea estaba en debates y cuando Pelias llegó, vio la sandalia impactado. En el discurso directo incrustado, Pelias pregunta a Jasón –al modo de la épica– de dónde proviene, quiénes son sus padres y que no mienta cuando declare sus datos. E' En un discurso homodiegético, Jasón se define, en primer lugar, como discípulo de Quirón y criado por su

---

<sup>117</sup> Cf. Ortega (1984, p. 166): "Eólidas: Éolo, rey de Tesalia, tuvo cuatro hijos: Creteo, Salmoneo, Atamante y Sísifo. De una hija de Salmoneo, Tiro, unida a Posidón, nació Pelias que destrona a Esón, padre de Jasón. Pelias, preocupado de su dominio, pregunta al oráculo sobre el futuro y recibe el aviso de tomar precauciones ante el hombre 'de una sola sandalia' (v. 75). Jasón se presentó así ante Pelias, al perder la sandalia izquierda mientras vadeaba un río". Grimal (1981, p. 160 s.v. Eolo) explica que Éolo es hijo de Helén y de la ninfa Orseis. Además de los hijos mencionados antes, agrega a Deyón, Magnes, Perieres y, además en algunas versiones, se atribuye la paternidad sobre Macareo, Etlío y Mimante y cinco o siete hijas según la fuente que se prefiera. El estudioso no identifica –o no necesariamente– a Éolo con el señor de los vientos.

Gildersleeve (1985, 4.72) expone la siguiente genealogía de Jasón que, según parece, Píndaro tuvo en cuenta:

"Aiolos Enarea, Kretheus, Salmoneus, Athamas Aison, Pheres, Amuthan Tyro, Poseidon, Phrixos IASON, Admetos, Melamos, Pelias Neleus, Nestor, Periklumenos".

<sup>118</sup> Cf. Ortega (1984, p. 167).

<sup>119</sup> (*Od.* 11. 580).

madre Fílira y por su esposa Cariclo. El joven declara su presentación con palabras gentiles. A los veinte años decidió volver a su casa, esta donde se halla en ese momento para recuperar su hacienda. **Epodo:** Jasón sabe que Pelias, impío, robó el reino a sus padres, como un conductor arrogante y que él mismo (Jasón) fue escondido en una urna funeraria para que pudiera sobrevivir lejos de allí. Salvar a un bebé escondido forma parte de los tópicos en los cuentos populares.<sup>120</sup> La escena de duelo por la “muerte” del niño rememora el planto de *Ilíada* XXIV. 718 hasta el final.

### Tríada Z

**Z:** Jasón concluye el discurso homodiegético de su presentación y necesita ver el palacio que perteneció a sus padres. Como una respuesta diferida, recién llegado declara que no es hijo de un extranjero sino de Esón y que el centauro Quirón lo llamaba Jasón. La segunda parte de la estanza (120) comienza con una frase intersticial del narrador primario: ὡς φάτο: “así habló”, al modo homérico. Una vez ingresado en el palacio, los ojos del padre lo reconocieron y se llenaron de lágrimas. El hijo impactó en el anciano como κάλλιστον ἀνδρῶν (123). En **Z'** Feres, hermano de Esón, como también Amitán, tío de Jasón vinieron a conocerlo. También Admeto y Melampo, hijos respectivamente de Feres y de Amitán, por tanto sus primos. Juntos festejaron en un banquete de cinco noches.<sup>121</sup> **Epodo:** En el sexto día, Jasón y su familia fueron hasta la sala de Pelias. El joven comienza su discurso con delicadeza, con cadencia suave. Llama a Pelias hijo de Poseidón Pétreo. La escena emana teatralidad y, por lo mismo, una honda cala psicológica que recuerda nuevamente la *Ilíada*, esta vez el encuentro entre Príamo y Aquiles (XXIV.485 y ss.).

### Tríada H

**H:** El diálogo con Pelias entabla una réplica del encuentro con su padre (121 y ss.). El último verso del epodo Z comienza el discurso directo de Jasón con un vocativo que designa a Pelias<sup>122</sup> y prosigue con una *gnome* acerca de la rapidez en los hombres para aprobar una ganancia corrupta. Pero tanto Pelias como él mismo deben acordar en beneficio mutuo. 142: imagen del buey o vaca para designar una madre joven, la de Salmoneo y Creteo, mellizos. Se trata de Enárea, esposa de Eolo y bisabuela de Jasón y Pelias. Ambos corresponden a la tercera generación. El joven pretende persuadir recordando el tronco familiar de los Eólidas al cual ellos pertenecen. Cierra con otra *gnome*: si hay hostilidad, las musas se retiran. El odio no puede obnubilar el respeto, con menos razón entre las familias. **H'**: a ninguno de los dos

<sup>120</sup> Véase Propp (1984 4<sup>ta</sup> ed., p. 101-102 *et passim*). A su vez el motivo de las falsas cenizas en una urna recuerda la escena en *Electra* (1126-1170).

<sup>121</sup> Cabe preguntarse si Píndaro encuentra algo intrínsecamente divino en el placer del festejo. Podría pensarse en la música sugerida en εὐφροσύνην (129), como sugiere Farnell (1960, p. 157). Eufrosine, Talía y Áglae son las tres Gracias (Χάριτες), divinidades de la belleza. Cf. Grimal (1981, s.v. Cárites).

<sup>122</sup> El vocativo “Poseidón pétreo” designa a los Minias, a los cuales Pelias pertenece, y son hijos de Poseidón. Como creador de los caballos, tras atravesar el valle de Tempe, Poseidón es honrado como el gran dios de Tesalia. Cf. Farnell (1961, p. 157).

conviene empuñar las armas para repartir los bienes. Jasón cederá los animales y los campos, dado que lo tiene sin cuidado que Pelias prospere económicamente. Al joven le interesa el ejercicio del poder, el que su padre desempeñaba siguiendo el recto camino de la justicia. Encabalgado con el **Epodo**, el imperativo aoristo λῦσον (155): “libera de una vez”, inaugura la estrofa. El tono perentorio impulsa a aceptar el trato para no granjear nuevos pesares. Como en el verso 120, aparece esta otra variante de la narración homérica ὡς ἄρ’ ἔειπεν (156). El primer enunciado finaliza el saludo de Jasón en la asamblea; el último cierra su discurso componedor y, a continuación, tiene lugar la palabra de Pelias.

La respuesta del anciano adquiere un estilo meloso que trata de imitar los modales de Jasón. La expresión ἔσομαι τοῖος (156-157) exhibe la frase maestra del diplomático Pelias.<sup>123</sup> Subraya su propia vejez tanto como la juventud esplendorosa de Jasón. Frixo ordena traer el vellón de oro.<sup>124</sup> El rito que quería o debía cumplir Pelias resulta análogo a aquel que se observa en *Od.* 9. 65. Ulises y sus compañeros, después del combate sangriento librado frente a los Cicones, llaman por tres veces a las almas de sus camaradas masacrados por el enemigo.

### Tríada Θ

Θ, el encabalgamiento finaliza el relato de Frixo, quien fue salvado de la influencia negativa de la madrastra. Pelias continúa hablando en primera persona. La orden consiste en que Jasón recupere el vello cino. El tío jura por Zeus, el ancestro común a ambos y el joven acepta. Θ’: los heraldos preparan la navegación. Llegan tres hijos de Zeus: el de Alcmena (Heracles), el de Leda, Apolo y Eufemo y Periclímene, ambos hijos de Poseidón. Por Apolo además se sumó Orfeo, el padre de los cantos y tañedor de la lira. En el **Epodo**, Hermes envía a dos hijos: a Equión y Erito, además de aquellos que vivían en los valles del Pangeo. El padre Bóreas preparaba sus vientos que aleteaban en la espalda de los argonautas. Mientras tanto Hera encendía el *pothos*.

En θ θ’ (171-183): La lista de Argonautas no pretende ser completa. No hay duda de que proviene de la más lejana literatura, seguramente de Hesíodo. Además de Jasón, hay dos Minias genuinos: Eufemo y Periclímene y Píndaro, expresamente, nos dice que toda la juventud heroica de Grecia fue incitada por Hera. Por su devoción a Heracles, él fue naturalmente tentado de sumarlo a la lista de argonautas; esta incorporación comienza a mediados del s.V. a.C. No se sabe bien por qué Píndaro introduce a Orfeo en esta campaña heroica, dado que aquel no pertenecía al pueblo de los Minias. Tampoco era, en sentido estricto, un héroe; ni siquiera participa como integrante representativo del orfismo. Se supone que su nombre constaba de antemano en la lista que recibe Píndaro. Cf. Farnell (1960, pp. 160-161).

<sup>123</sup> Cf. Farnell (1961, p. 159).

<sup>124</sup> Frixo y Helé tenían a Athamas por padre, hermano de Creteo y de Salmoneo. Su madre era Nefele; su perseguidora y su madrastra, Ino. Es decir, pertenecen a los Aiólidas. Cf. la traducción, n. 29.

### Tríada I

I: el encabalgamiento explica la acción de Hera para que nadie se quedara en tierra. Cuando la flota llegó a Yolcos, Jasón les habló. También Mopsos, el adivino (el Calcas de los Argonautas) que profetiza por medio de presagios y por las astillas de madera, habló a la tropa positivamente. Los soldados levaron anclas y el jefe invocó a Zeus, dador del rayo, I': y, desde las nubes, se escuchó la respuesta auspiciosa del trueno y, convencidos por el augurio, **Epodo** los marinos remaron rápidamente. En la desembocadura del Axino (en la región del mar Negro) establecieron un altar de Poseidón marino y rogaron por su protección.

### Tríada K

K: y pasaron por las rocas Symplégades.<sup>125</sup> Según Farnel (1961, p. 163), Píndaro sigue la versión pos homérica que afirma que las rocas se estacionaron después del paso de la nave Argo. Los Argonautas arribaron a Fasis, la capital de la Cólquide, que se halla sobre la ribera del río homónimo, y pelearon contra los Colcos “de negra faz” dirigidos por el propio Eetes. Cipris es aludida como “πότνια δ' ὄξυτάτων βελέων” (213) [“la sagrada (Señora) de agudísimos dardos”], luego mencionada como Κυπρογένεια (216).

Píndaro atribuye la furia de Medea contra su familia y su pueblo a una pócima dada por Jasón, que venía en una ruedita, cf. Farnell, (1961, p. 163). Esta pócima olfativa trajo “el ave del delirio” (216) llamado Torcecuello (Jynx Torquilla) que, con su cuello, imita a una serpiente para defenderse. Tiene hábitos migratorios.<sup>126</sup>

Una duda permanece implícita respecto de un paralelismo entre el ave y Medea y por qué fue a Hélade, si por la Hélade misma o por Jasón. K': el encabalgamiento confirma los efectos de la pócima para que Medea olvidara a los suyos (217 y 219). Esto haría que el *pothos* por Hélade la quemara en sus entrañas. En la segunda mitad de la antístrofa (220), Medea pone límites

---

<sup>125</sup> Gildersleeve (1895, 4. 208): “The famous Symplegades”. En la mitología griega, las Simplégades (Συμπληγάδες), también conocidas como Rocas Cianeas o Rocas coincidentes, eran un par de escollos que flotaban y entorchaban aleatoriamente. Los argonautas fueron los primeros que consiguieron superar con éxito este obstáculo, aunque habrían muerto aplastados por las rocas si no hubiera sido por el consejo de Fineo: Eufemo dejó una paloma volar entre las rocas, que perdió solamente las plumas de su cola. Los argonautas entonces remaron poderosamente para conseguir pasar, perdiendo solamente parte del ornamento del barco. Después de eso, las Simplégades dejaron de moverse y permanecieron inmóviles. A menudo suelen situarse geográficamente estas rocas en el estrecho del Bósforo. Extraído de: <https://es.wikipedia.org/wiki/Simpl%C3%A9gades>

Puech (1951, p. 80) especifica en detalle el paso de los Argonautas por el canal de Bósforo, en la dirección del Ponto y sobre la costa asiática; la región de Tracia equivaldría al pueblo de los Bithynios, actualmente está situado en territorio de Turquía (Bitinia). Píndaro tampoco indica la proveniencia del altar que ordinariamente se atribuye a Frixo o a sus hijos. La presencia fortuita de los toros advierte a los Argonautas de la oportunidad de un sacrificio; recuerda también la relación de Poseidón y de Eufemo. Ortega (1984, p. 175) comenta lo siguiente: “Pontos Áxeinos ‘inhospitalario’, que después cambió el nombre en ‘hospitalario’ Eúxeinos”.

<sup>126</sup> El Torcecuello, según la RAE, es un ave trepadora de dieciséis cm. de largo, de color pardo jaspeado de negro y rojo en el lomo, alas y cola, amarillento en el cuello y pecho y blanquecino con rayas negras en el vientre, que cuando teme algún peligro, eriza las plumas de la cabeza, tuerce el cuello hacia atrás y lo extiende después rápidamente. También recuperado de <https://www.google.com/search?q=ave+torcecuellos&oq=a&ags=chrome.0.69i59j69i60l4j5l3.5436j0j7&source=chrome&ie=UTF-8>

(πειράτα) a los ataques de los padres contra Jasón, por lo tanto invalidó esas agresiones y protege a Jasón de los dolores corporales (mientras él había proporcionado a Medea el descontrol interior). El final feliz con la promesa de matrimonio provee una cuota de intranquilidad por el futuro de ambos con tanto vértigo.

Hasta aquí la estanza ofrece un esquema épico: regreso para resolver el desorden en el οἶκος –previo saqueo a la ciudad vencida, en este caso Cólquide–, reinstauración de la línea monárquica de Jasón. Todos los acontecimientos son impulsados por Cipris. En el **Epodo**, el foco del relato cambia; con un brusco anacoluto, prosigue con la actividad agrícola de Eetes en la Cólquide. La síntesis campestre ofrece una sinécdoque de la conducción del reino. Él solo unce los bueyes al yunque y ara la tierra en cada surco. Los animales son descriptos como monstruosos, que lanzan fuego de las rubias mejillas (225). En efecto, Eetes abrió rectos surcos (ὀρθὰς δ' αὔλακας, 227). La imagen evidencia el progreso y el orden en el trabajo ya sea en una monarquía o en el despotismo. Aparece la palabra βωλακίας (228) “terrones”, como al principio, pero en esta instancia de la exposición esa tierra es cultivada. Cierra la estanza con el discurso directo de Eetes, lo cual supone el encuentro previo con Jasón: El navegante que se lleve el vellón, previamente, deberá realizar la proeza de uncir los bueyes.

### Tríada Λ

**Λ:** Jasón se abocó al trabajo y el fuego de los animales no lo abrasaba, porque estaba protegido por la pócima de Medea. Tras un esfuerzo, completó el reto<sup>127</sup> **Λ':** y los compañeros festejando, rodearon con coronas a Jasón, como si este desafío involucrara la victoria en una competición deportiva. De inmediato Eetes, sorprendido por la capacidad del joven argonauta, reveló la ubicación de la piel brillante del carnero –donde las espadas curvas de Frixo la tensaron– con la suposición de que aquel nunca podría realizar tal empresa. El vellón estaba entre los matorrales y retenida por las fauces ferocísimas de una víbora, que sobrepasaba las dimensiones de una nave de cincuenta pares de remos (equivalente a la nave de Odiseo). **Epodo:** Aparece la voz del autor (μοι, 247), que finaliza abruptamente el encantamiento del lenguaje mítico-narrativo. De ahora en más, el poeta asume la responsabilidad del desenlace con un certero tono apelativo. Consciente de que se ha prolongado en exceso, el autor emprende el “regreso” por la carretera o encrucijada del relato y observa que conoce un atajo, un paso breve (248). El dilatado recorrido mítico-legendario toma nota del vigor de la *performance* y de que el público decae si la narración no concluye perentoriamente. Sin duda, su presencia nítida deja expuesta, reflexivamente, su propia crítica literaria y, a la vez, la interrupción deja en suspenso al auditorio.

El resumen puntualiza que Jasón mató la víbora y que raptó a Medea con su anuencia y, asimismo, que ella ha sido la responsable del asesinato de Pelias.<sup>128</sup> Todos regresaron por el mar

<sup>127</sup> Algo así como la prueba del arco en *Odisea* 21.404-423.

<sup>128</sup> Medea convence a las hijas de Pelias que ella podría rejuvenecer a su padre, si las muchachas lo introducían en un caldero. Sin más demoras, lo descuartizaron y lo hirvieron, pero Pelias no resucitó –como antes había ocurrido con el cordero que la propia hechicera había hervido. Véase Grimal (1981, s.v. Pelias).



Océano y el mar Rojo.<sup>129</sup> El poeta describe sucintamente la unión sexual con las mujeres Lemnias asesinas de hombres. Esa etapa aparece ubicada en el regreso, no en el viaje de ida a Colquis.

### Tríada M

**M:** Esas mujeres lemnias tuvieron hijos que originaron la raza de Eufemo y, luego de unirse a los varones lacedemonios, colonizaron la isla llamada Callista, es decir, Tera o actualmente Santorini.<sup>130</sup> Cuando Píndaro ubica la genealogía de Bato en el s. XI a. C. coincide con el tiempo histórico de las conquistas de la isla. Apolo otorgó el territorio de Libia para hacerlo próspero y gobernar Cirene, actual Túnez, de trono dorado. **M':** el dios ofreció tal obsequio a los pobladores de Cirene pues se caracterizan por la moderación e inteligencia o razón (μητις); es decir, el arte de interpretar enigmas, despejar incógnitas. Esto se debe a σὺν θεῶν τιμαίς (260), Píndaro expone las causas y los efectos expresados en el encabalgamiento del verso 262. A continuación en una oración independiente el poeta interpela a Arcesilao con la evocación del mito de Edipo. Gildersleeve (1885, 4.263) interpreta que el roble representaría la nobleza cirenaica y las ramas (ὄζους 263) la población, así como también Damófilo equivaldría a Jasón y Arcesilao a Pelias, el monstruoso. En mi opinión, ψᾶφον (265) provee la pauta para considerar la imagen del roble como una metáfora cívica.<sup>131</sup> Asimismo el roble representa a Damófilo pero, por contigüidad, podría representar un colectivo como el pueblo. Luego en el verso siguiente (266) aparece la imagen del fuego. El sentido literal permanece claro: aunque el árbol ya no dé frutos, puede brindar calor; sin embargo, podría tratarse de un fuego tempestuoso enardecido por el roble-Damófilo-pueblo. El coordinante disyuntivo que sigue a continuación (267) atempera esta amenaza drástica; el roble puede ser una columna o dintel de una estructura arquitectónica. El joven cirenaico siempre se comportará como un sostén invencible; no obstante, su terruño no lo admite; y, mientras tanto, permanece entre murallas extranjeras (ἐν τείχεσιν, 268). Edipo es evocado como el paradigma de la suma capacidad en descifrar enigmas.<sup>132</sup> A juicio de Gildersleeve (1885, 4.262) se trata, tan luego, de Edipo en el exilio. Más adelante (4.268), Arcesilao es visto con aquella misma aptitud de una mente sagaz. El poeta expone el enigma del roble para que el joven rey confronte el mensaje cifrado. Píndaro lo atiza en un lenguaje figurado al tiempo que perentorio. Según Gildersleeve (1885: 4.268), el autor manipula, en estos versos, un asunto espinoso, delicado y, por temor a efectuar una correspondencia demasiado estrecha, la interrumpe.

<sup>129</sup> Farnell (1961, p. 165) aclara que Píndaro omite abiertamente cualquier correspondencia geográfica.

<sup>130</sup> Una historia parecida relata Heródoto (4.145-149) a propósito de las distintas fundaciones laconias de Tera. Más adelante prosigue con la historia de Bato (Hdt.4.150). Más comentarios en Bowie (2014, p. 28). Los fenicios llegaron a Santorini alrededor de 1300 a.C. y llamaron Kállisti a la isla. En 1115 a.C. arribaron los dorios, que dieron el nombre de su líder, Thera, a la isla. Fue en este período cuando se reconstruyeron ciudades, templos, puertos y se introduce el alfabeto. Recuperado en [google.com/search?q=isla+de+santorini+historia&oq=isla+de+Santorini&aqs=chrome](https://www.google.com/search?q=isla+de+santorini+historia&oq=isla+de+Santorini&aqs=chrome).

<sup>131</sup> Véase Liddell-Scott (1968: s.v. ψᾶφος) definido como un guijarro o piedra que se empleaba como voto y que se arrojaba dentro de una urna.

<sup>132</sup> En una versión mítica diferente a la que Sófocles adhiere y, acaso, más próxima a las *Fenicias* de Eurípides, él ha visto perecer a sus hijos (ὄζους); de este modo, su εἶδος también ha sido diezmado. En ese estado, rendirá un último servicio a un estado extranjero, como vemos en *Edipo en Colono* de Sófocles.

En una u otra circunstancia, el roble siempre rendirá sus servicios a los hombres; de la misma manera Damófilo proporcionará su asistencia para Arcesilao. Mientras tanto aquel sirve a un rey extranjero y, en consecuencia, deja desprotegida su propia región. El **Epodo** continúa *increscendo* el tópico del exilio con la metáfora de la lesión purulenta.<sup>133</sup> Con solo posar su mano, Arcesilao lograría enmendar esta injusticia contra el insigne rebelde. De este modo, la enfermedad es percibida como la somatización del destierro; y el rey curará la primera si resuelve también el segundo. El tono de advertencia se oye nuevamente (272-274). Si la población se levanta y produce disturbios,<sup>134</sup> se vuelve difícil la pacificación y no siempre una deidad aparece como piloto de la embarcación. Si Arcesilao restablece la dignidad de Damófilo-roble-población, el joven rey, en ese caso, será recordado como el monarca que pacificó Cirene si, en efecto, adopta el consejo de Píndaro. La apelación lo demanda como médico más oportuno, como sanador, a quien la luz honra, y que debe remediar la herida supurante, es decir, la proscripción del amigo cirenaico. El verbo  $\chi\rho\eta$  envuelve el sentido en la esfera deóntica y, a su vez, expresa el compromiso del poeta.

El epodo M finaliza con dos versos independientes:  $\tau\acute{\iota}\nu \delta\epsilon \tau\acute{o}\upsilon\tau\omega\nu \acute{\epsilon}\xi\upsilon\phi\alpha\acute{\iota}\nu\omicron\nu\tau\alpha\iota \chi\acute{\alpha}\rho\iota\tau\epsilon\varsigma$  (275). [“Y las gracias de estos (dones) se entretajan para ti”], una metáfora profunda sobre la “red del destino”. El verso final  $\tau\lambda\acute{\alpha}\theta\iota \tau\acute{\alpha}\varsigma \acute{\epsilon}\upsilon\delta\alpha\acute{\iota}\mu\omicron\nu\omicron\varsigma \acute{\alpha}\mu\phi\iota \text{Κυράνας} \theta\acute{\epsilon}\mu\epsilon\nu \sigma\pi\omicron\upsilon\delta\acute{\alpha}\nu \acute{\alpha}\pi\alpha\sigma\alpha\nu$  (276) [“Ten coraje para establecer tu esfuerzo absoluto en la feliz Cirene”], cierra con el imperativo aoristo  $\tau\lambda\acute{\alpha}\theta\iota$  (276) “atrévete” y, junto con  $\gamma\nu\acute{\omega}\theta\iota$  (263), apostrofan a Arcesilao y envuelven a M’ y el epodo en una pequeña composición anular.

### Tríada N

**N:** Píndaro reivindica el papel del mensajero, seguramente, porque él mismo se comporta como tal. El extenso desarrollo de la *Pítica* persigue dar confianza en el destinatario para lograr la persuasión absoluta. Tanto Cirene como el palacio de Bato (o sea el de Arcesilao mismo) conocieron los más nobles pensamientos de Damófilo. Aquel es un joven pero brinda consejos como un hombre maduro. Según los editores, los dos últimos versos han sufrido excesivas enmiendas y eso dificulta la comprensión, pero se trata de Damófilo que ha desechado las ofensas a una mínima expresión y aprendió el sentido de la concordia **N’**: por tanto tampoco ataca contra los hombres nobles u honestos. En suma, Damófilo no guarda rencor. A pesar de estar lejos, él permanece fiel y su conducta se mantiene noble para su amo. El *kairós* alerta a Arcesilao –o debería hacerlo– para no cometer errores irreparables. La metáfora de Damófilo asimilado a un Atlas, el titán que lucha contra el cielo, refiere los quehaceres que aquel realiza en el exilio y que bien podría tributar a Arcesilao. El titán sostiene el planeta; Damófilo desea hacerlo con el mundo de Arcesilao. Llegó el tiempo de la pacificación de las propias pasiones y del acuerdo social. Si

<sup>133</sup> La imagen recuerda a Filoctetes (745-746, 821-826 *et passim*), tanto en la obra homónima de Sófocles pero especialmente en la *Pítica* I (52-55) de Píndaro, cf. Saravia (2007, p. 294 y ss.) y Saravia (2019, p. 70).

<sup>134</sup> El verbo empleado ( $\sigma\epsilon\acute{\iota}\omega$ , 272) alude a los movimientos de la tierra en los terremotos y, en el plano social, refiere a “agitar”, “golpear”, entre otras acepciones como, por ejemplo, aquella que describe el movimiento incesante de la cola del perro.

el propio Zeus ha liberado a los Titanes, con más razón Arcesilao puede liberar del exilio a Damófilo, un Atlas cabal. El **Epodo** finaliza la oda testificando que el expatriado ha padecido una enfermedad y que suplica volver a ver su casa. Las pinceladas de la vida cotidiana, que desea fervientemente recuperar, atañen a la participación de los banquetes y de la alegría del compartir junto con los amigos. Por último, explicita el deseo de que la sociedad cirenaica lo admita sin rencores. Píndaro subraya la inspiración poética de Damófilo cuando este lo visitó en su casa.

## Temas

Para hablar de la genealogía del vencedor, Píndaro ha tenido en cuenta el *racconto* de la expedición entera de los Argonautas, por esto otorga una amplitud máxima al relato, que fluye enfáticamente recesivo e introduce, por medio del mito, los tiempos y espacios primigenios como el modo más eficaz de alcanzar el perdón del monarca en bien de Damófilo.

El motivo del terrón que, al cabo, sedimentará, plasma metafóricamente las proyecciones temporales tan prolongadas, que se remontan al s. XII a.C. Junto con la verdad (ἀλήθεια) –las palabras de Medea o la certeza de Apolo por ejemplo– se halla como opuesto complementario el olvido (λεληθέναι). El olvido compone un ingrediente indispensable en el devenir; podría hablarse de un “estado de latencia” de aquel episodio primigenio del terrón. Mientras tanto, las generaciones se suceden como también crípticamente la vida imperceptible que se forma bajo el mar por la erosión y la acumulación; en suma, el efecto de las corrientes marinas.

Estos movimientos insondables coadyuvan con la metáfora del tiempo, no exento del componente mágico.<sup>135</sup> Lo fugaz y lo eterno se conjugan en una combinación o entretejido que muestra los relieves de la verdad en el tiempo inconcebible de tantas generaciones. Estos constitutivos temporales objetivan los esfuerzos humanos a través de los siglos. La cuestión de la perspectiva temporal es expresada en centurias y lapsos breves: χρόνος, καιρός, πότε, νῦν, σήμερον. El énfasis en acudir al encuentro primigenio y presentar una perspectiva tan lejana, de tiempo profundo, coincide en diversos aspectos con el concepto actual de Antropoceno. Agócs cita a Assmann (2012, pp. 88-89) para reflexionar sobre la existencia de una alianza entre poder y memoria.

Las dos profecías concisas de Medea, una a continuación de la otra, tienen un referente histórico-legendario. Ella habla como una narradora omnisciente; en la segunda parte de la oda es incorporada como un personaje decisivo para el logro de la hazaña. Lo interesante de esas versiones, atestiguadas por Heródoto en sus *Historias* han tenido lugar en el s. XI a.C.; se confunden con el relato mítico en la voz del narrador primario; mientras abre expectativas de otra naturaleza, en otras regiones más allá de los registros históricos. El relato exhaustivo de esta

---

<sup>135</sup> Cf. Segal (1986, p. 183), quien afirma que, concomitante con el episodio reiterado del futuro terruño, se desarrolla el tema del olvidar: λανθάνω. El estudioso agrega que los héroes pierden el terrón porque sus pensamientos han olvidado las instrucciones de Medea (ἐλάθοντο φρένες 41). Pero diecisiete generaciones más tarde, Apolo mismo en Delfos recordará a Bato (ἀμνάσει, 54) el reino destinado sobre la tierra africana. Lo significativo se halla en que se trata de Apolo, no un dios subrogante como la Pitia por ejemplo.

versión, altamente literaria de aquellas fundaciones, recorre cada uno de los lugares y personajes con los cuales los Argonautas se han encontrado, con el fin de que el destinatario Arcesilao, el joven rey cirenaico descendiente de aquellos personajes, sea hechizado por medio de la cadencia de la oda y se consuma, por fin, la persuasión.

Después del encuadre mítico en la voz de Medea, a continuación, comienza una representación fantástica, mitológica y plena de acechanzas que cautivan a los oyentes de todas las épocas. El poeta busca el sortilegio del orden sintagmático del discurso en pos del perdón para su amigo Damófilo. A pesar de la maestría poética insuperable, el rey no concedió el perdón.

La extensión desmesurada de la *Oda* presenta un ejercicio de persuasión al modo de los *Apólogos* épicos de *Odisea*. Así como Odiseo venció a los monstruos que exalta por medio de su relato y quien osare violentarlo tendrá que enfrentar un héroe con muchos recursos; así Arcesilao es exhibido como un equivalente a aquel Odiseo. Asimismo, como los Argonautas siguen a Jasón hasta los confines, ellos vencen las fronteras geográficas y mitológicas, sin más los impedimentos no existen para los marinos: Arcesilao debería comportarse como Jasón, sentirse capaz de ir más allá, muy superior a todos. El audaz derrotero del joven marino implica que Arcesilao debería desplazarse de su postura inicial. Aunque Damófilo ya no pueda desenvolverse como cortesano, positivamente podría realizar otros quehaceres al servicio de su monarca. Píndaro proclama la renovación como consigna.

Así como Zeus liberó a los titanes, Arcesilao debería liberar de su destierro a Damófilo. Las dos personalidades enfrentadas deben recorrer un camino como lo hizo el mismo Jasón, hacia la casa de Esón y luego de Pelias y también con Eetes que araba con los bueyes monstruosos y el regreso. Jasón es presentado como héroe de los espacios líquidos que representan la inestabilidad y la zozobra permanente. Una manera de transmitir a Arcesilao la inseguridad de su bonanza en el reinado. El Argonauta representa al héroe que acepta una misión extremadamente peligrosa (cf. Duchemin, 1967, p. 103); su arrojo implica un desafío para el rey. El joven se proclama discípulo del sabio Quirón cuando está próximo a compatibilizar algunas cuestiones importantes en el acuerdo con Pelias, el usurpador del trono. Que Arcesilao busque las correspondencias.

Esta dinámica persuasiva también recuerda la manera en que Sófocles ejerce la *πείθω* –por única vez en sus obras– en *Electra*. El Pedagogo relata el festival Pítico en el que Orestes pierde la vida. La primera competición de las cuadrigas es breve, sucinta y exitosa (680-697); cuando el narrador eximio comprueba que ha captado la atención de las mujeres, introduce una última competición plena de detalles, exhaustiva, con la muerte estruendosa como resultado (698-763). Esta versatilidad en el estilo del relato logró el cometido de convencer al auditorio femenino compuesto por Clitemnestra y Electra. Píndaro presenta un procedimiento semejante: primero la información escueta y, en segundo lugar, el desborde narrativo.

## Personajes

Ambos protagonistas (Medea y Jasón) están acompañados por personajes colectivos que los escoltan como coros trágicos. El coro de Medea, en una relación distante o mediata, es integrado por las mujeres Lemnias, todas ellas sobrevienen claves para la procreación.

Los Argonautas componen el personaje masculino coral. Ellos responden a Jasón estrechamente. Los héroes relativos a la saga mítica de los Argonautas, que lo acompañan, son trece en total, incluido Orfeo (177) que está cuestionado según Farnell (1960, pp. 160-161). Ellos están vinculados con los Minias (69), entre los que se mencionan también Periclimino y Mopsos. También es descrito el conjunto de los familiares masculinos que acuden al banquete de recibimiento que dura cinco o seis días. Entre todos ellos se nombra a Esón, Pelias, junto con primos y tíos. Tanto Jasón como Medea emplean pócimas o drogas para lograr sus empresas. Estos personajes acompañan en la tierra; los Argonautas, en el mar.

La asamblea en Yolcos (87 ss.) funciona como el personaje colectivo anónimo donde se distingue Pelias, la causa motriz de la acción que impone sus condiciones para que Jasón recupere el reino.

Damófilo cuenta con la animosidad del rey Arcesilao y –según Píndaro insinúa en el final– también de la sociedad cirenaica. La soledad del joven se siente hermética.

La conjunción de las singularidades, con el trasfondo social que los contiene y los desplazamientos, produce el efecto de teatralidad.

## Estructura de la Oda

Seguimos a Agocs (2012, p. 112) en la línea temporal propuesta por Píndaro:

- 1) Eufemo, Argonauta
- 2) Colonización frustrada de Libia que puede ocurrir en la 4° generación a partir de Eufemo (47).
- 3) Bato, situado 17 generaciones después de Eufemo (10) y naturalmente, a 13 después de la malograda conquista.
- 4) Arcesilao IV, octavo descendiente de Bato.

De este modo, hay una distancia intermedia de 24 generaciones entre Eufemo, compañero de Jasón y la de Arcesilao, el pitónica. Este es, pues, el vigésimo quinto descendiente del primero. Cada generación ocupa treinta años aproximadamente.

### I. - Tres primeras tríadas: mito de Medea: (69 vv.)

**1-67: con los componentes de un epinicio en sí mismo. Profecía de Medea.**

A. Invocación a la Musa (3), garantía apolínea, oráculo a Bato.

A': 10: se remonta a la 17<sup>ma</sup> generación, al tiempo de la invasión doria en el s. XI a. C.

#### Encuadre mítico

**11-57: el primer relato mítico de Medea**

13: el imperativo *κέκλυτε* se dirige a los Argonautas, designados semi-dioses como en la épica.

14-15: origen mítico de Libia. La hija de Épafo, la ninfa Libia, diosa y epónimo de la región.

**Primera versión de la profecía: tono crítico.** Comienza la imagen metafórica de la raíz: **ρίζαν φυτεύσασθαι (15)**.

Epodo A: adaptación de los marinos al trayecto terrestre. Eufemo, ξενία (hospitalidad), recibió una tierra (21), de manos del dios. Medea narradora.

**Segunda versión de la profecía como una segunda fundación de Cirene: tono más claro**

B: doce días de marcha.

B': Eurípilo, el hijo de Poseidón Enosidao regaló una tierra. Reiteración más detallada de epodo A (21). El mar engulló el terrón. Tema del olvido –aparente–: que desapareciera el terrón prepararía el curso necesario para que se asentara un banco de arena, luego una isla y más tarde un relieve o promontorio marino.

Epodo B: fundación de Libia.

G: han pasado cuatro generaciones. Población de Libia.

**Fin encuadre mítico**

58: recepción del público: los semidioses quedaron estupefactos.

59-67: el oráculo menciona a Bato como el rey de Cirene. Arcesilao sigue esa dinastía en la octava generación (65). 67-68: aparece el yo poético programático: cantará para el atleta y por el vellocino de oro.

68-69: se introduce el poeta. Concluye la metáfora de la raíz **τιμαὶ φύτευθεν (69)**; la imagen vegetal redondea una composición anular, propia de los epinicios.

## **II. - 70-246: estrofa D hasta epodo I. (176 vv. de narración mítica).**

**Segunda instancia mítica: Jasón y los Argonautas**

**Tríada D**

D: oráculo délfico para Pelias: cuidarse del hombre de una sola sandalia.

D': caracterización física de Jasón

Epodo D: asamblea. Mención a personajes míticos exorbitados. Φαντί: “dicen” (88) discurso embebido.

**Tríada E**

E: Asamblea en Yolcos. Reconocimiento de Pelias al ver la sandalia de Jasón, al modo de la *Odisea*. Sentido de ξενία.

E': Biografía sumaria de Jasón. El tópico épico de reparación u orden del οἶκος.

Epodo E: usurpación de Pelias en el trono de su padre Esón. Huida de noche escondido en una urna.

**Tríada Z**

Z: concluye la presentación en la asamblea. Encuentro con Esón, su padre. Teatralidad.

Z': llegada de los familiares varones en apoyo de Jasón. Banquete, también épico. Jasón los hospeda durante cinco noches.

Epodo Z: sexto día: el control de las pasiones según *θέμις* (141), no por las armas.<sup>136</sup> Los familiares apoyan la iniciativa de Jasón por el reclamo a Pelias. Trayecto y llegada al palacio.

**Tríada H**

H: dos *gnomai* atenazan la estancia. En el centro Jasón propone sincerar la conveniencia de ambos, que pertenecen al mismo árbol genealógico de los Eólidas.

H': lo único que lo moviliza es el cetro y el trono (152). Finaliza la estrofa con la mención sucinta del ejercicio del poder del padre –como una conducta a seguir para Arcesilao.

Epodo H: Ruego final de Jasón y discurso directo de Pelias. Mito del vellón de lana que Jasón deberá encontrar y, luego, capturar para entregarlo.

**Tríada Θ**

Θ: sueño de Pelias: la empresa del vellón. Jasón será el soberano absoluto cuando haya cumplido ese requisito. Los jóvenes aceptan.

Θ' y epodo: un catálogo de marinos al estilo épico. Dioses que colaboran: Hermes de varita mágica y Bóreas, el viento norte. Hera enciende el *pothos* en cada uno de ellos (184).

**Tríada I**

I: los Argonautas llegan a Yolcos. Mopso arenga a la tropa.

I': invocaciones a las deidades. Zeus responde con el trueno y el rayo. Navegantes emocionados.

Epodo I: con buena navegación, tocaron la costa de Tracia y en los cimientos de un altar, rogaron a Poseidón.

**Tríada K**

K: Sumario extremadamente escaso del viaje de Argos (cf. Agócs, 2012: p. 143).

Combate contra los Colcos dirigidos por Eetes. Aparece Afrodita (213 y ss.) que trae *ΰυγξ* el yugo del encanto amoroso.

K': delirio. Pócima para enajenar a Medea (aparece como personaje mítico) en su cometido. *Potheiná* (218) de la Hélade.

Final feliz: promesa mutua de matrimonio. Cierre de la vorágine por el cumplimiento exitoso de la prueba encomendada por Pelias.

Epodo K: Eetes ara la tierra con los toros, es tierra cultivada, por lo tanto existe una civilización, no como al principio (37). Nueva prueba: aquel que unza los bueyes al yugo, ese se llevará el vellón.

---

<sup>136</sup> Cf. Burton (1962, p. 159).

**Tríada A**

A: prueba superada,

A': felicitaciones de los amigos. Indicaciones de Eetes para encontrar el vellón.

**III.- Desenlace o regreso de los Argonautas. Epodo A (247-299). 52 versos de νόστος**

Epodo A: **comienza el desenlace** (247) tanto de la prueba de Jasón como también de Píndaro. Mención a las mujeres Lemnias.

**Tríada M**

M. Colonización de Callista o Tera, hoy Santorini. Apolo los envía a Libia. **Fin del tópico de la colonización de Libia, Ringkomposition.**

M': concluyen los encabalgamientos (262). El poeta exhorta a Arcesilao. Mención a Edipo e imagen del roble.

Epodo M: reclamo al rey por coraje y sabiduría. Consideración psico-somática de la enfermedad de Damófilo. El exilio lo ha debilitado demasiado. Advertencia para Arcesilao: su porvenir está involucrado en el destino del joven cirenaico.

**Tríada N**

Sin ambages, en el pedido expreso queda aludido, sin rodeos, Damófilo.

En N y N' prevalecen las *gnomai*, en el epodo se oyen las súplicas finales referidas.

La historia declara que Píndaro fracasó en su intento, a pesar de todo. Seguramente el rey manifestaba conductas excesivamente jactanciosas. Lo mismo había ocurrido en ocasión de la *Pítica I* (cf. Duchemin, 1968).

**Algunas correspondencias que marcan la estructura anular propia de los epinicios**

Circularidad del poema como un todo (1-69).<sup>137</sup>

Μὲν χρή (1) χρή y μὲν (271 y 272). El carácter deóntico de los extremos en posición quiasmática y ambos coordinantes en posición de *solitarium*, señalan que no hay otra línea, que el segmento o elemento contrastante ha quedado implícito.<sup>138</sup> En el verso 139 el μὲν *solitarium* introduce una *gnome*.

<sup>137</sup> Algunos de estos pares de equivalencias los hemos visto en Segal (1986, p. 181).

<sup>138</sup> Cf. n. 22 en Traducción.



El centro neurálgico del poema: Delfos: la perspectiva de los dioses (en el principio están las águilas de Zeus en el recinto con Apolo como constancia de verdad. Mención a la abeja délfica: 60

La referencia a Delfos y el <i>ómfalos</i> , el ombligo délfico	4	74.
La mención a Zeus	4	291 (A) y N'
Templo de Delfos y Apolo y Peán	(3-5)	(270)
Bato:	(5 y ss)	(259-261)
Βῶλαξ, el terrón que vuelve al hombre extranjero	(37)	βωλακίας (228)
Medea	(50 y ss.)	(254)
Tebas, canto divino y ξενία del final también retrotrae al principio	(1-3)	(298)
Οὔροσ el viento favorable de los himnos y de Arcesilao	(3)	(292, 289)
Πόθοσ, anhelo del bien perdido: los Argonautas	(184)	Medea ποθεινά (218)

**El motivo del conocimiento:** El verbo γινώσκω constituye un *leitmotiv* que aparece próximo a la segunda mitad de la obra: ἔγνον (120) en cuanto a la relación padre e hijo; γνώθι (263) en aoristo imperativo, también acerca de Edipo y el vínculo parental. Puede parangonarse la analogía entre Arcesilao y Damófilo. Más adelante aparece ἐπέγνω (279): Cirene y el *mégaron* de Bato *conocieron* los pensamientos entrañables de Damófilo. Es decir, el contexto social o marco histórico avala su pedido. Por último: ἔγνωκεν y γινώσκοντα (287 y 288) ratifican las experiencias aprendidas por Damófilo.

Una vez aparece el verbo μανθάνω (284) en aoristo cuando el poeta narra que Damófilo aprendió a odiar al violento.<sup>139</sup> La acción se parece al verbo “saber” (parecido a “sabor”, incluso en la expresión “¿cómo sabe?” referida al gusto por algo. El sentido del verbo compromete toda la personalidad, no estrictamente lo intelectual.

Los últimos versos de la Pítica mencionan la angustia que embarga a Damófilo, una equivalencia al *pothos* que infunde Hera a los argonautas y que fascina a Medea para ir a Hélade (218).

Los Argonautas han regresado con la satisfacción de la misión cumplida; Damófilo estaría dispuesto a cumplir de la misma forma.

El terrón volverá nativo al extranjero; paradójicamente, vuelve al nativo Damófilo extraño, por la falta de pertenencia y la enajenación del terruño.

Así como Medea suministró pócimas a Jasón para las heridas físicas; así Arcesilao debe curar las heridas de Damófilo.

Hay tres relatos de la profecía; a su vez, la Pitia reitera tres veces que Bato será el rey de Cirene.

Discurso homodiegético de Jasón: 101-120. ἰκνέομαι (105-118 respectivamente). Desde la antistrofa E hasta la Estrofa Z, se halla enmarcado en la estructura que comprende el encuentro y el diálogo con Pelias (E-Θ). A lo largo de diez estanzas, Pelias permanece en el relato. Cuando

<sup>139</sup> Cf. Liddell-Scott (1969: s. v. μανθάνω) aprender por el estudio o la experiencia, adquirir el hábito, percibir, comprender.

comienza el viaje de los Argonautas, este desaparece. Jasón: historia lineal y progresión clara hasta el vellón dorado, la condición para recuperar su reino (159, 230 ss).

La festividad inicial por el *pitónica* tiene su correlato con el banquete –como una escena de *xenia*– en honor a Jasón (Z' y epodo) y con el que Píndaro agasajó a Damófilo en su casa. El diálogo con el padre y luego con Pelias figuradamente apela al diálogo entre Arcesilao y el joven exilado (como Jasón).

Los encabalgamientos eslabonan las estrofas hasta M' (284-285). A continuación el ritmo se vuelve *staccato*, es decir, las dos últimas estanzas quedan separadas entre sí e intensas: Arcesilao médico (Epodo M) y Damófilo enfermo (Epodo N) abrazan las *gnomai* comprendidas en N y N'.

## Por último

**Tiempo y Espacio de la *performance*** (1-14; 259-260). La voz del poeta

Encuadre mítico de Medea (14-57). Discurso embebido. Narrador hererodiegético.

Cambio de narrador: Mito de los Argonautas (70-246). Narrador primario.

Discurso de Jasón (101-120) equilibrio en los discursos (Medea-Jasón). Narrador homodiegético.

**Tiempo y espacio de la *performance*** (261-299). La voz del autor. Intento de quebrar la ilusión narrativa; no obstante, gana prominencia el narrador primario. Las *gnomai* abundantes en el final traslucen saberes populares, voces anónimas que están presentes y que se hacen oír como un respaldo para Damófilo y también para el poeta.

## *Gnomai* del poema

Las *gnomai*, vinculadas entre sí, entretienen una intención poética que no se distrae. El cierre *gnómico* acentúa la hondura de la persuasión, cuyo tema recurrente conecta con el exilio y con el perdón. El tono de advertencia de cada *gnome* subraya una reiterada advertencia, especialmente, para el rey. A continuación, puntualizo:

Cuando Jasón comienza su discurso ante Pelias, en la estrofa H (139-141) se lee: “por un lado los pensamientos de los mortales son más rápidos para aprobar el lucro doloso por sobre la justicia”. La *gnome* alude a la conducta pretérita de Pelias. Jasón reclama, gentilmente, mirar hacia el futuro y acordar con Pelias por una perspectiva promisorio. Sin dudas Arcesilao debe haberse contemplado a sí mismo en esta situación. El bien común a ambos debería superar las diferencias circunstanciales. El mal o el perjuicio ya está hecho; conviene no distraerse y entretener una prosperidad para siempre.

Cierra la estrofa H con el modo *gnómico* que reclama una conciliación, especialmente, si ambos provienen del mismo tronco genealógico:

“Las Musas se retiran, si alguna enemistad existe para los de la familia. Que (el odio) no oculte el respeto” (145-146).<sup>140</sup> La consecuencia de actuar como la mayoría trae este resultado. La sociedad desestima aquella personalidad obsesiva, si el odio fagocita el respeto.

Las últimas estrofas, N y N' contienen sendas *gnomai*. En N “...un mensajero noble es digno de la más alta estima y, al mismo tiempo, la Musa se engrandece” (277- 78). En la *Ilíada*, Poseidón elogia a Iris cuando vuelve después de transmitir un mensaje. Los mismos términos, en los que Píndaro refiere, son expresados en lengua Homérica (*Odisea* 18: 153). Píndaro es ese mensajero.

En N': “Realmente el *kairós* tiene una breve medida ante la acción de los hombres” (286-87). El sentido de la oportunidad es escurridizo y conviene actuar de inmediato. La demora o la dilación en la toma de decisiones no ayudan con el buen gobernante. La estrofa cierra con la última sentencia del poema: “Dicen que esto es lo más enojoso, que aunque (alguien) conozca las nobles acciones, por necesidad, marginado, no tenga un pie adentro” (287-289). La expresión podría traducirse asimismo: “no se tenga en pie” y variantes parecidas. Si la nobleza de la conducta se vuelve reconocida, la injusticia del exilio llega a ser desmesurada. La última reflexión proverbial, profunda y patética (Farnell, 1961, p. 166), puede compararse con los dichos de Tiresias en *Edipo Rey* (316 y ss.).

El *kairós* al principio de la estrofa; y, en el cierre, *chronos*: el viento de las velas cesa en algún momento y trae cambios, que implican el revés de fortuna en el gobierno de Arcesilao, figurado en la alusión a la nave del estado. Alguno debe cambiar de actitud y el rey representa el ejemplo que todos esperan. Si él no modifica su conducta, parece probable que la ciudad altere su predisposición y su respeto hacia el monarca.

## Referencias

### Ediciones: textos, comentarios y *lexica*

- Farnell, L.R. (1930). *The Works of Pindar*. London: Macmillan.
- Farnell, L.R. (1961). *Pindar. A Commentary*. Amsterdam: Hakkert.
- Gildersleeve, B. L. (1885). *Pindar: The Olympian and Pythian Odes*. New York: American Book Company.
- Grimal, P. (1981). *Diccionario de Mitología Griega y Romana*. Barcelona: Paidós.
- Heródoto. *Historia*. II. Introducción de F. Rodríguez Adrados. Traducción y notas de C. Schraeder. Madrid: Gredos.
- Hesíodo. *Obras y Fragmentos*. Introducción General: A. Pérez Jiménez. Traducción y notas de Aurelio Pérez Jiménez y Alfonso Martínez Díez. Madrid: Gredos.

---

<sup>140</sup> Estos dos versos (145-146) están muy discutidos por innecesarios dentro de la economía poética; no obstante, Farnell (1960, p. 158) los encuentra pertinentes y no más crípticos que otros pasajes en la oda.

- Liddell, H. G. y Scott, R. (1968). *A Greek-English Lexicon*. Oxford: At The Clarendon Press.
- Ortega, A. (1984). *Píndaro. Odas y Fragmentos*. Introducción, traducción y notas de Alfonso Ortega. Madrid: Gredos.
- Pindar (1937) *The Odes of Pindar*. Cambridge: University Press. Recuperado de: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/43>
- Puech, A. (1951). *Pindare. Tome II. Pythiques*. Paris: Les Belles Lettres.
- Slater, W. J. (1969). *Lexicon to Pindar*. Berlin: De Gruyter.

## Bibliografía citada

- Agocs, P. (2020). Pindar's *Pythian 4: Interpreting History in Song*. *Histor Supplement* 11, 87-154.
- Bowie, E. (2007). Early Expatriates: Displacement and Exile in Archaic Poetry. En J. F. Gaertner (Ed.), *Writing Exile: The Discourse of Displacement in Greco-Roman Antiquity and Beyond* (pp. 21-49). Leiden, Boston: Brill.
- Burton, R. W. B. (1962). *Pindar's Pythian Odes. Essays in Interpretation*. Oxford: UP.
- Currie, B. G. F. (2012). Pindar and Bacchylides. En I. de Jong (Ed.), *Space in ancient Greek Literature* (pp. 285-303). Leiden, Boston: Brill.
- De Jong, I. (2004). *A Narratological Commentary on the Odissey*. Cambridge: CUP.
- Duchemin, J. (Éd.). (1967). *Pindare. Pythiques III, IX, IV, V*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Gaertner, J. F. (2007). The Discourse of Displacement in Greco-Roman Antiquity. En J. F. Gaertner (Ed.), *Writing Exile: The Discourse of Displacement in Greco-Roman Antiquity and Beyond* (pp. 1-20). Leiden, Boston: Brill.
- García Gual, C. (1995). *Introducción a la mitología griega*. Madrid: Alianza.
- Laín Entralgo, P. (1958). La Curación por la Palabra en la Antigüedad Clásica. Madrid: Revista de Occidente.
- Propp, V. Ja. (1984). *Edipo alla Luce del Folclore*. 4<sup>ta</sup>. Ed. Torino: Einaudi.
- Segal, Ch. (1986). *Pindar's Mythmaking: The Forth Pythian Ode*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Van Emde Boas, E.; Rijksbaron, A; Huitnik, L; de Bakker, M. (2019). *The Cambridge Grammar of Classical Greek*. Cambridge: CUP.
- Verde Castro, C. V. (2009). El encuadre de la *Pítica IV* de Píndaro. *Synthesis* 16, 167-216.

## CAPÍTULO 5

# “Edipo y el enigma” de Jorge Luis Borges. Una propuesta de interpretación

*María Alejandra Escudier*

Las siguientes páginas intentan reflejar la clase-charla impartida en 2019 en el marco del seminario “Fronteras, marginalidad y rupturas” al que fui generosamente invitada por María Inés Saravia.

Antes de comenzar presentamos de manera sintética el marco teórico que justifica al texto para acercarlo hacia los ámbitos de la frontera y de la ruptura.

Partimos desde una síntesis sobre algunos conceptos de nuestro interés que nos brinda el filósofo alemán Hans G. Gadamer y que se encuentran desarrollados en su obra *Verdad y Método I: fundamentos de una hermenéutica filosófica* ([1977] 2012) La pregunta decisiva que se formula el pensador para luego redefinir la hermenéutica apunta a lo siguiente: ¿qué es propiamente leer?, a lo que podríamos responder que interpretar no es otra cosa que leer; ello se debe a que dicho proceso exige del ser humano un acto de *hacer que algo vuelva a hablar de nuevo* (Gadamer, [1977] 2012).

El soneto de Borges “Edipo y el enigma” nos invita a ese *hablar de nuevo* desde las fronteras del mito, dirigiéndose también hacia su ruptura. El escritor argentino nos propone un diálogo intercultural, un diálogo transhistórico al que también aspiraba el filósofo y al cual propuso como una de las prácticas para la comprensión.

Para Gadamer los seres humanos se relacionan con el mundo que los rodea a través del lenguaje, de allí que este sea el medio fundamental en el que se realiza la acción de comprender. De este modo el hilo conductor de las diferentes tradiciones queda garantizado a través del método lingüístico y de la posibilidad de interpretar; lo cual se logra a través del diálogo ya sea intratextual, ya sea intertextual. Por todo ello el autor concluye en que interpretar un texto involucra una fusión de horizontes.

La comprensión se realiza en el momento en que el horizonte del intérprete, al relacionarse con el autor, se va ampliando y a la vez incorpora al otro formando un nuevo horizonte; comprender es siempre el proceso de fusión de estos presuntos horizontes para sí mismo. Desde la hermenéutica esto significa que la comprensión se da en un horizonte instalado en el presente que es la superación del horizonte histórico; por lo tanto, a partir de estos postulados leemos el soneto propuesto en un intento por acercar la frontera del pasado con el margen del presente,

en un intento de descubrir la ruptura en el acto mismo de ampliar el horizonte de expectación. (Gadamer, [1977] 2012).

Para comenzar con nuestra propuesta dialógica entre las fronteras del pasado, es decir, el ámbito del mito y las fronteras del siglo XX, partimos del mito de Edipo como lectura previa y desde allí hacia la interpretación del soneto que Borges nos acerca.

Cuadrúpedo en la aurora, alto en el día  
Y con tres pies errando por el vano  
ámbito de la tarde, así veía  
la eterna esfinge a su inconstante hermano

el hombre, y con la tarde un hombre vino  
que descifró aterrado en espejo  
de la monstruosa imagen, el reflejo  
de su declinación y su destino.

Somos Edipo y de un eterno modo  
La larga y triple bestia somos todo  
Lo que seremos y lo que hemos sido.

Nos aniquilaría ver la ingente  
Forma de nuestro ser; piadosamente  
Dios nos depara sucesión y olvido.

Jorge Luis Borges (1964)

La primera pregunta que nos hacemos será qué momentos semánticos, o por qué no temáticos, permiten una división bipartita del soneto. Es claro observar entonces dos núcleos; el primero que se corresponde con los dos cuartetos: la evocación del mito; el segundo, los dos tercetos: reflexiones acerca de la condición humana dado que es evidente que el poeta va más allá del significado objetivo de la palabra enigma como acertijo. El enigma para todo ser humano será el momento de enfrentarnos a nuestro destino individual.

Resulta claro reconocer en el texto el acertijo propuesto por la esfinge: ¿cuál es el animal que a la mañana camina en cuatro patas, a la tarde en dos y a la noche en tres? El hombre, respondió Edipo.

En este punto evidenciamos ecos del pensamiento de Heidegger tal como la instancia temporal del ser humano en la tierra, el ser que padece el tiempo, el ser que fluye en la instancia temporal, en ese devenir en el que está inscripta la vida de los hombres y de las mujeres y que nos acercan hacia la muerte. El recurso del encabalgamiento que predomina a lo largo de los

cuartetos del soneto refuerza esta idea, da ritmo de continuidad, idea de avance ineludible hacia un final que no se nombra pero presuponemos: la muerte.

En ese espacio entre el nacer y el morir se despliega la vida en la tierra, y lo que queda claro es el destino insoslayable del hombre y el proceso evolutivo que lo lleva hacia la muerte en el cumplimiento de la condición cinética propia del ser humano. El pasado, el presente y el futuro lo habitamos mientras estamos aquí, somos espacialidad en la duración. El soneto replica de alguna manera lo que Heidegger designa como el *pensamiento del ser* (Heidegger, 1927) y coincide con el mito en la siguiente pregunta: ¿cuál es el sentido del ser? Con el mismo interrogante nos interpela el poeta rioplatense.

Entre tanto suceda nuestra vida, somos descifradores de nuestro destino. Sin embargo, en ese transcurrir podemos errar en el descifrar. Volviendo a los griegos para establecer un diálogo con el pasado, observamos el problema de la verdad y la existencia de dos verdades; la objetiva, la que es desde siempre, que se correspondería con el plano de los dioses y, por otro lado, la verdad subjetiva que se corresponde con el plano humano e implica la limitación de conocimiento, razón por la cual los hombres se equivocan, yerran.

Edipo creía ser el más feliz entre los mortales, creía haber huido de la verdad profetizada en Delfos; no fue así. Actuó inmerso en la verdad subjetiva, en su verdad, no obstante creyó haber alcanzado la verdad objetiva, no percibió el mensaje ambiguo del oráculo.

Borges expresa: “errando por el vano ámbito de la tarde”. Tomemos el gerundio en su doble acepción. Edipo luego de privarse de la vista, se encamina fuera de Tebas, se exilia, vaga pero a su vez vaga habiendo errado en el construir su destino, no pudo, todo estaba prefijado y es por esa razón que se vuelve vano el ámbito de la tarde, es decir vacío de contenido; carentes de sentido han sido todos sus esfuerzos por sustraerse al designio diseñado por los dioses.

Otra palabra de nuestro interés: la tarde. La tarde preanuncia la noche, el fin del día, la cercanía hacia la muerte. Podemos observar el doble juego. Por un lado, la declinación inminente del poder de la esfinge ante la solución del acertijo propuesto; por otro lado, la tarde como la declinación del poder de Edipo como rey, como hombre orgulloso de su sabiduría para descubrirse, de pronto, ignorante. Es posible que esa tarde, entonces, haya sido vana para ambos. Borges nos vuelve a interpelar: ¿No tiene sentido la existencia?

Por otro lado, la esfinge se encuentra hermanada con Edipo porque comparte un rasgo físico humano pero se aparta de él, la idea se visibiliza en el uso de los adjetivos. Eterna es la esfinge, situada fuera del tiempo; el hombre es calificado de inconstante para remarcar la instancia temporal que lo consume siendo, existiendo.

En el segundo cuarteto se desarrolla la idea del hombre como descifrador de su destino captado de manera especular, es decir distorsionado. El texto dice “que descifró aterrado en el espejo de la monstruosa imagen, el reflejo de su declinación y su destino”. Desde el punto de vista de Edipo, monstruosa es la imagen de Edipo unido a Yocasta, el espejo para captar dicha imagen es la propia esfinge quien a través de su acertijo a Edipo le ha permitido la entrada a Tebas. Esa adivinación, exitosa desde el razonamiento de Edipo, le devolverá la imagen que le fue otorgada

desde siempre por los dioses y que está sintetizada en la respuesta que obtiene Edipo en el oráculo: matarás a tu padre y te casarás con tu madre.<sup>141</sup>

Los tercetos condensan, como hemos anticipado al principio, una reflexión acerca de la condición humana. Nos detenemos en el primer terceto. El verbo del comienzo está en presente gnómico o eterno, le imprime carácter de sentencia, no hay duda de que somos Edipo, es esta una verdad que no se discute.

Borges ha ido de lo particular hacia lo general, todo hombre es Edipo en algún aspecto, todo hombre es la triple bestia, todo hombre es un equívoco descifrador y como tal, de manera vana desciframos nuestro destino. Se refuerza el concepto de la instancia temporal con la utilización de los verbos en futuro y en pasado: lo que seremos y lo que hemos sido. Nuestra vida es tiempo en el cual intentamos comprender quiénes somos y en simultaneidad desciframos nuestro destino desde nuestra subjetividad, sin embargo, dicha tarea es vana, se torna inútil.

Así como la imagen especular que Edipo capta es monstruosa, la imagen que los hombres podríamos llegar a adquirir sobre nosotros mismos es calificada de ingente, por consiguiente repetimos a Edipo en su condición humana.

El segundo terceto cambia el tono. En diálogo con el pasado observamos la diferencia, el contraste. Aparece Dios, y con mayúscula, un ser superior, ese Alguien al que Borges suele referirse; el texto nos deja entrever la intervención de Dios en el ámbito del monoteísmo al que pertenece el mundo occidental, habla de Dios como uno existente.

Esa sucesión y ese olvido se otorgarán de manera piadosa. Es decir que, impulsado por el amor y por la compasión, Dios viene en auxilio de los hombres para rescatarlos, para consolarlos ante la monstruosa e ingente forma de nuestro ser que descubriríamos al mismo tiempo que va terminando nuestra estadía en la tierra. La identidad escondida se le revela al hombre sólo poco a poco, penosamente, mientras se acerca al agotamiento de su estadía existencial en el mundo, no obstante, no podríamos soportarlo.

---

<sup>141</sup> Cito los versos del *Edipo Rey* –edición de Pearson (1928)- expresados fervientemente por Tiresias; traducción por Saravia (2021, pp. 123-24).:

φανήσεται δὲ παισὶ τοῖς αὐτοῦ ξυῶν  
 ἀδελφὸς αὐτὸς καὶ πατήρ, καὶ ἦς ἔφυ  
 γυναικὸς υἱὸς καὶ πόσις, καὶ τοῦ πατρὸς  
 ὁμόσπορός τε καὶ φονεὺς. (457-460).

Y se mostrará él mismo cuando esté ante sus propios hijos  
 como hermano y padre;  
 hijo y esposo de la mujer de quien nació,  
 y fecundó la misma mujer que su padre  
 y también fue su asesino.



La intervención divina está más allá del tiempo que manejamos los seres humanos, nos regala trascendencia al otorgarnos sucesión. Es posible que en este punto Borges nos proponga una vida eterna fuera de los límites de nuestro paso en la tierra, una sucesión en otro plano.

Por otro lado, también nos regala olvido, nos quita la memoria del sufrimiento que los hombres padecemos y que se resume al padecimiento de nuestro ser entendido también como dificultad para hallar o para vislumbrar nuestro destino, acontecimiento que de ser posible estaría dando a su vez sentido a nuestra existencia. Nuestro ser contiene nuestro destino, somos aquello a lo que estamos destinados y ese destino puede ser entendido como la respuesta a la pregunta esencial que nos acompaña a lo largo de nuestra vida ¿“quién soy”? y que se hermana con el aforismo griego Μηδὲν ἄγαν inscrito en el pronaos del templo de Apolo en Delfos.

El existente es situado por su destino y tal destino pertenecerá a su modo de llegar a ser. Se instala en el aquí y existe acabándose. La comprensión decidida de la constante anulación de futuro le revela al existente la aniquilación de su existencia.

## Referencias

- Borges, J. L. (1974). *Obras Completas*. Buenos Aires: EMECE.
- Gadamer, H. G. (1990). *La herencia de Europa*, Barcelona: Península.
- \_\_\_\_\_ ([1977] 2012). *Verdad y Método: fundamentos de una hermenéutica filosófica*, Salamanca: Sígueme. 12.
- Heidegger, M. (1993). *Ser y Tiempo*. Barcelona: Planeta.
- Pearson, A. C. (1928). *Sophoclis*. Oxford: OUP.
- Saravia, M. I. (2021). *Edipo Rey de Sófocles*. Villa María: Eduvim.

## **SEGUNDA PARTE**

---

**En la actualidad**

## CAPÍTULO 6

### El exilio como posibilidad de búsqueda. Un análisis de *El sur* (1990) de Colm Tóibín

*María Eugenia Pascual*

El fenómeno del exilio constituye un objeto de estudio complejo por la necesidad de considerarlo en tanto “itinerario no sólo en el espacio sino también en el tiempo.” (Groppo: 2002, p. 39). Trasciende las fronteras del estado nacional y se mueve por lo menos entre dos espacios, no sólo geográficos sino también culturales, políticos y económicos, el lugar de origen y el de recepción (Gerhardt: 2013; p. 9).

El exilio como tema ha sido trabajado desde la literatura clásica en adelante. La nostalgia provocada por el exilio y el exilio como castigo están presentes desde los célebres cantos épicos y la tragedia clásica hasta la novela contemporánea. Para Said, el exilio provoca una desdicha esencial que no puede superarse. Cada logro se ve carcomido por la pérdida (Said: 1984, p. 3). En el caso de la literatura irlandesa, este tema aparece en los narradores clásicos como Joyce, quien vivió la mayor parte de su vida en Trieste, Italia; en Beckett y su experiencia en Francia con la lengua francesa, y también en autores que comenzaron a publicar en las últimas décadas (Delaney: 2008, p. 4). Me refiero al caso de Colm Tóibín, quien en 1975 decidió trasladarse a España, más precisamente a Barcelona, donde vivió durante tres años.

Su experiencia en este país, el conocimiento del castellano y del catalán funcionaron como insumo para su primera novela *The South*. Este texto fue publicado en 1990 y parte de la acción transcurre en Cataluña, durante la dictadura de Franco. Paradójicamente, la protagonista, una joven mujer irlandesa, encuentra en la España franquista la libertad que no tenía en su Irlanda natal. La novela habla de un autoexilio en un país extranjero, en el que se hablan lenguas desconocidas y, sin embargo, Katherine podrá encontrarse en este espacio por momentos tan diferente a Irlanda. Este “choque de culturas” generará incomodidad y desconcierto. La libertad con la que Miguel, un hombre con el que se vincula, vive su sexualidad contrasta con la intimidad opresiva que experimentaba con Tom, su marido irlandés. En este sentido, las vivencias ficcionalizadas por Tóibín muestran la condición ambigua del exilio de la que habla Leszek Kolakowski: por un lado, la pérdida y por el otro el desafío (1986, p. 51). El personaje inicia una exploración interior y una búsqueda como artista plástica imposibles de concretar en su país natal.

La idea del presente capítulo es, en primer lugar, analizar la experiencia del personaje en Barcelona y en un pequeño pueblo en el límite con Francia y, luego, en segundo lugar, sus

vivencias en el poblado de Enniscorthy, previas y posteriores a su exilio en España. En Barcelona, las dificultades para aprender dos lenguas extranjeras y para comprender las nuevas costumbres se mezclan con las lecciones de pintura y los paseos por las Ramblas y los bares. La novela también trabaja el exilio en el interior de Cataluña del personaje de Miguel, un artista plástico anarquista que es perseguido y que debe permanecer oculto en un pequeño pueblo abandonado.

El texto ficcionaliza el regreso del personaje de Katherine a Enniscorthy luego de veinte años. La falta de lazos afectivos y de dinero en España la llevan de vuelta a su país, para reclamar su parte de la propiedad que durante años administró quien fuera su marido.

Asimismo, se analizará el trabajo de Tóibín con ciertos géneros como el diario, la crónica o la autobiografía como formas que dan cuenta de la interioridad del personaje, sus angustias, miedos y preocupaciones.

## Colm Tóibín: un joven irlandés en Barcelona

Conviene tener en cuenta la experiencia del autor fuera de Irlanda. Tóibín estudió Historia en el Dublin University College y en 1975 se trasladó, con veinte años de edad, a Barcelona. Es decir, él vivió y trabajó en un país en el que se vio obligado a aprender dos lenguas extranjeras: el castellano y el catalán. Al igual que sus coterráneos Joyce y Beckett, pudo tomar distancia de la lengua inglesa y de la gaélica. En este sentido, su producción ensayística, periodística y literaria pone en escena la problemática planteada por George Steiner en *Extraterritorial* en relación a un eje lingüístico único y el arraigo a la tierra natal (2002, p.19).<sup>142</sup>

El autor también ha reflexionado sobre su condición gay en un país que concluía en ese momento una dictadura de cuatro décadas. Como extranjero, tiene una mirada atenta a los procesos de apertura en Cataluña, las marchas, las manifestaciones en las calles y la circulación del catalán, una lengua prohibida durante años.<sup>143</sup> En 1978 regresó a su país y comenzó su labor como periodista.

En 1988 Tóibín vuelve a Barcelona para concluir su texto *Homage to Barcelona* y, sorprendido, contempla los cambios que la ciudad experimentó en la última década, entre los que se encuentran los carteles y señales en catalán y la libre y fluida circulación de esta lengua.

---

<sup>142</sup> Steiner analiza el caso de Wilde, otro escritor irlandés y su producción en inglés, en francés y su conocimiento del gaélico. Para el crítico la dualidad de Wilde en términos lingüísticos está vinculada a los nuevos derechos de experimentación que él reclamaba para la vida del artista.

<sup>143</sup> Enzo Traverso (2000, p. 16) habla de cierto rasgo positivo del que se ha visto obligado a migrar, a partir de una condición marginal de los intelectuales exiliados en E.E. U.U. que les permitió escribir críticamente sobre los crímenes más atroces. Tóibín sería un migrante que observa atento los cambios que experimenta la sociedad catalana luego de la dictadura y que, por otro lado, toma distancia de los enfrentamientos entre protestantes y católicos republicanos en su país para poder analizarlos críticamente.

En 1989 concluye *Homage*, que podría definirse como una crónica con fragmentos autobiográficos dedicada a esta ciudad en la que vivió durante tres años. Tóibín llegó por primera vez a la capital catalana unos meses antes de la muerte de Francisco Franco en septiembre de 1975 y ya se respiraban aires nuevos. La gente se movilizaba en las calles, las minorías comenzaban a visibilizarse y el catalán, prohibido durante décadas, se escuchaba. De hecho, en el primer capítulo de *Homage* cuenta una anécdota sobre sus esfuerzos para aprender castellano y su desconcierto frente al catalán en una reunión social. Suponía que sus clases de español habían sido en vano hasta que sus amigos le explicaron que en la región convivían dos lenguas.

Otro texto en el que Tóibín toma sus vivencias en España y se muestra como un observador y cronista atento de la apertura post franquista es “Experiences of being gay in Barcelona”, una conferencia que leyó en Nueva York durante abril de 2014. En ella, Tóibín describió los encuentros furtivos y los rumores que circulaban por las calles de Barcelona a fines de 1975 sobre un bar llamado “El elefante blanco”, lugar de encuentro de la comunidad gay en ese momento. En este discurso el autor narra la experiencia de liberación personal, pero también la apertura colectiva en Cataluña.

En su primera novela *The South*, de 1990, y también en *Homage to Barcelona*, las vivencias del autor juegan un rol clave. Su trabajo como periodista y ensayista en el contexto de revisionismo histórico de finales de la década del setenta y del ochenta sin duda se vio condicionado por estos años en Cataluña. A partir de la publicación de *The South* la Geografía y la Historia del condado de Wexford y el fenómeno de la Historia como construcción narrativa serán trabajados en sus novelas. (Foster: 2008, p. 21) Según Dawe, su narrativa expresa el deseo de explorar la herencia de un pasado en términos geográficos y emocionales (2008, p. 47). Sin duda su condición de observador crítico en un país extranjero marcó sus textos respecto del interés por la elaboración de discursos sobre hechos claves en una nación.

Al igual que la protagonista de *The south*, el joven Tóibín experimentó un proceso de descubrimiento durante su estadía en Cataluña. La ciudad le ofreció, al igual que al personaje, la posibilidad de una apertura en términos estéticos, políticos y sexuales fuera de Irlanda. Walshe menciona las novelas de Kate O'Brien y Maura Lavertz como antecedentes literarios en los que la idea de escape y reinención son centrales<sup>144</sup> (2013, p. 26).

Según Walshe, durante su niñez Tóibín veía a Inglaterra como el lugar de la libertad y el placer (2013, p. 12) frente al espacio opresivo que representaba Irlanda. Sus novelas retratan los conflictos políticos y sociales en su país y ahondan en la identidad irlandesa como problema, incluso aquellas cuya acción se desarrolla en el extranjero. En sus textos el desplazamiento funciona como una forma de confrontar un pasado traumático. En la narrativa de Irlanda la novela del

---

<sup>144</sup> Las novelas *Mary Lavelle* (1934) y *No more than human* (1944) de O'Brien y Lavertz están protagonizadas por mujeres que eligen vivir fuera de Irlanda. En el caso de la novela de O' Brien, sufrió la censura en su país.

exilio es una constante y Tóibín no será la excepción: en 2009 publicará la novela *Brooklyng* en la que vuelve sobre este tema.

La narrativa de Tóibín muestra la compleja situación de un país que fue colonizado por una potencia, en el cual conviven católicos y protestantes, donde la propiedad de la tierra quedó restringida por siglos y la vida privada de las personas resultó fuertemente pautada por su carta magna y por la religión católica. *The South* no escapa a esta afirmación ya que en su primera novela el autor elige el punto de vista de una mujer anglo protestante que ha decidido abandonar su patria y cuya historia familiar se vio afectada por los conflictos entre protestantes y católicos.

## Katherine Proctor, de Enniscorthy a Cataluña

La protagonista de *The South* es una joven mujer de origen anglo protestante que abandona a su marido y a su hijo en Enniscorthy y viaja a Barcelona, previo paso por Londres, ciudad en la que reside su madre. Esta última será quien financiará la estadía de su hija en España por años. El exilio, el escape, son centrales en la novela para la búsqueda interior y la realización profesional de Katherine Proctor (Walshe: 2013, p. 10). Quizás convendría seguir el análisis de Edward Said sobre el fenómeno del exilio y hablar de una expatriada, es decir, una mujer que voluntariamente vive en un país extranjero por motivos personales o sociales (1984, p. 5).<sup>145</sup>

En el cuarto capítulo de la novela Katherine habla sobre el exilio con Michael Grave, un irlandés católico con el que establece una relación de amistad en Barcelona. Michael explica la diferencia entre exiliado y emigrado. Según Michael, tanto Katherine como él son emigrados, es decir, son personas que han abandonado su país por propia voluntad. “Delighted to get out. A great country to emigrate from is ours” (Tóibín: 1990, p. 53).<sup>146</sup> También le dice que la palabra que nombra al exiliado en gaélico es “*Deoraí*” cuya traducción es “aquel que conoce las lágrimas”. Ni Katherine ni Michael se reconocen en esta definición. Ambos han experimentado la opresión que determinadas pautas sociales y ciertos arquetipos les imponían. Ninguno de los dos ha derramado lágrimas por abandonar su país.

Sin embargo, la permanencia en Cataluña no resulta sencilla para estos personajes. Las distintas experiencias fuera de Irlanda y sus respectivas formaciones estéticas en España los llevarán a repensar constantemente sus historias de vida en el condado de Wexford, lo personal y lo colectivo, los enfrentamientos entre católicos y protestantes y la pertenencia a determinado sector social. Por un lado, Katherine, a una clase rural acomodada, propietaria de la tierra debido a su origen protestante; por el otro Michael, un maestro católico empobrecido.

---

<sup>145</sup> En su artículo, Said establece una diferencia entre exiliado, emigrado, refugiado y ex patriado.

<sup>146</sup> “Encantado de salir. Un gran país del cual emigrar es el nuestro”. La traducción es propia.

Durante los primeros días de su estancia en Barcelona Katherine camina por la ciudad, visita sus bares y se pierde en las callejuelas del barrio gótico. Allí conoce a Miguel, un militante anarquista que ha luchado por la República durante la Guerra Civil. La comunicación con Miguel se hace difícil al comienzo ya que Katherine no habla castellano ni catalán y Miguel no comprende el inglés. Sin embargo, se produce una conexión corporal que resulta una experiencia completamente nueva para Katherine acostumbrada a los mecánicos encuentros con Tom, su esposo. Según Kathleen Costello Sullivan, en Miguel el personaje encuentra una suerte de libertad personal y sexual (2012, p. 49). Cierta forma de violencia vinculada a los silencios y a la exclusión al momento de tomar decisiones también se materializaba en las relaciones familiares que Katherine tenía en Irlanda, fundamentalmente en el vínculo con su marido. En este sentido, el lugar que ocupa la mujer y la estrecha relación que tiene la Iglesia Católica con las políticas estatales que regulan las prácticas de la sociedad son trabajadas por el autor.<sup>147</sup>

Miguel también la alentará a pintar, le presentará a Rogent, quien la formará técnicamente para mejorar su producción; la conectará con críticos y galeristas que valorarán su obra. En Barcelona y más tarde en Pallosa, Katherine le dedicará gran parte de su tiempo y de sus magros ingresos a la pintura. Sus obras mejorarán en técnica y en expresividad, lo que la llevará a convertirse en una artista plástica reconocida en su madurez, ya instalada en Dublín.

Más allá de los logros como artista, el texto revisa las relaciones personales de Katherine. La frustración por su matrimonio en Irlanda, el frío vínculo con Richard, su hijo y las posteriores dudas con respecto al nacimiento de su segunda hija en Pallosa, un pequeño pueblo de montaña cerca del límite con Francia, llevarán al personaje a cuestionar los roles socialmente asignados y sus propias creencias con respecto a la conformación del típico modelo familiar irlandés en el que la mujer se equiparaba a la cónyuge y madre abnegada de una gran familia.

En este sentido, toda la narrativa de Tóibín se caracteriza por configuraciones familiares que cuestionan ese modelo. Otros ejemplos entre las primeras novelas del autor se dan con Eamond Redmond quien vive en una familia monoparental sin hermanos en *The Heather blazing* (1992) y con la madre de Helen Devereaux queda viuda con dos niños pequeños y no vuelve a contraer matrimonio en *The Blackwater lightship* (1999). (Carregal Romero: 2012).

A pesar de las dudas del personaje sobre la maternidad y las dificultades que muestra en la relación con su hijo mayor, la novela trabaja el reencuentro de estos dos protagonistas. Luego de su regreso a Irlanda Katherine se acercará a Richard para pedirle parte de su herencia. Lejos de rechazarla luego de tantos años de distanciamiento, Richard expone

---

<sup>147</sup> Habrá que esperar a finales de la década del 80 del siglo XX para que en Irlanda se vivan fuertes cambios. En su trabajo *Irish Literature since 1990* Brewer y Parker ponen el acento en el rol clave que tuvo Mary Robinson en la vida política irlandesa de finales del siglo XX. Militante por los derechos de las mujeres y los gays, esta abogada de 46 años asumió la presidencia del país en 1990, llevó adelante políticas de expansión de la economía y buscó revertir el fenómeno de la emigración.

frente a su madre el dolor que le causó criarse en un hogar con un padre lleno de resentimiento que prácticamente no hablaba. Probablemente sea esa la razón por la cual se ha unido a Deirdre, una joven alegre y parlanchina, de origen católico y cuya familia estuvo enfrentada a la familia Proctor. Este personaje junto con Claire, la única hija de Richard, serán clave para reconstruir el vínculo familiar.

## Miguel y el exilio interno

A los pocos días de su llegada a Barcelona, Katherine conoce a Miguel, un artista plástico catalán, militante anarquista durante la Guerra Civil con el que entabla una relación. Como ya mencionamos, Miguel representa para Katherine la liberación en el plano sexual y la apertura en su formación estética. Lo que en un principio se vivencia como un vínculo sin ataduras, termina en una relación estable. Incluso los personajes llegan a tener una hija, Isona.

Miguel ha sido perseguido y en la cárcel ha sufrido torturas. Su obra pictórica genera controversias en los círculos de artistas y críticos catalanes debido a su contenido político. Su pintura “La muerte de Franco” es exhibida frente a un grupo reducido de espectadores y, finalmente, el artista decide abandonar la ciudad junto a Katherine agobiado por los condicionamientos a su producción y la persecución inquebrantable de la Guardia Civil.

El personaje decide instalarse en Pallosa; el pueblo permanece prácticamente vacío y los inviernos allí sobrevienen extremadamente duros. La pareja vive de las magras ganancias que dejan las pinturas de Miguel y del dinero que la madre de Katherine envía a su hija desde Londres. Durante la Guerra Civil Miguel luchó junto con sus compañeros de militancia en Pallosa y sus alrededores. Para el personaje el regreso al pueblo significa un viaje al pasado, una reflexión sobre la derrota, los amigos perdidos, los crímenes cometidos. Todo esto lo sume en una profunda depresión. Katherine no logra comprender la obsesión de Miguel con la Guerra Civil y, para él, todo se muestra como un antes y un después de la misma. Confiesa a Katherine haber atentado contra mujeres y niños y este hecho los enfrenta ya que, en el condado de Wexford, durante su niñez, Katherine ha sufrido la violencia ejercida contra su familia por ser anglo-irlandesa protestante. De este modo, el pasado reciente de Cataluña y de su pareja la lleva a recordar y revisar su propia historia.<sup>148</sup>

La familia Proctor ha padecido la quema de las grandes casas. Este fenómeno se produjo en la década del veinte durante la cual el ejército revolucionario irlandés quemó las residencias señoriales en el campo de propietarios de origen protestante. Luego de la destrucción de la finca, cuando Katherine tenía tres años, su madre se instaló definitivamente en Londres y dejó a su

---

<sup>148</sup> Costello Sullivan plantea que en esta novela Tóibín interpreta la comprensión de la historia como una amalgama de la experiencia política y personal (2012; p. 63).



hija al cuidado paterno. Sin duda este personaje intenta reivindicarse al sostener económicamente a Katherine en el exilio. Su ayuda económica cobra relevancia con la depresión de Miguel que se acentúa luego de su detención y de la muerte de Carlos Puig, un anarquista compañero de militancia, torturado y encarcelado durante 18 años.

El pasado tortuoso de Miguel, la imposibilidad de trabajar en libertad, la censura a su pintura y el aislamiento se traducen en un deterioro físico y mental del personaje que lo conduce a provocar un accidente en el que muere con su pequeña hija. Katherine vive sola en Cataluña y luego de un tiempo, incitada por Michael Graves, vuelve a Irlanda.

## **Tóibín, entre la narrativa tradicional y la experimentación con los géneros**

En este punto, se vuelve oportuno detenerse en la relación entre la actividad de Tóibín como periodista y ensayista, su elección del género novela y de una forma narrativa tradicional al momento de analizar la forma en la que trabaja el exilio y los motivos que llevan al personaje principal a escapar a Cataluña.

La obra ensayística y narrativa de Tóibín problematiza la historia de Irlanda; parte de su proyecto consiste en visibilizar ciertas prácticas violentas y deconstruir tanto la Historia regional como la unidad familiar tradicional. La ficción del autor oscila entre los textos en los cuales la acción se sitúa en su país y aquellos relatos cuyos protagonistas viven en el extranjero (*The South*, sería un ejemplo de este segundo caso). En todos ellos, siempre, el cuestionamiento de una versión monolítica de la historia se hace presente por medio de diversos recursos.

Críticos como Paul Delaney caracterizan la prosa del autor como simple, carente de adornos, lúcida y esquiva a cualquier tipo de lirismo (2008; p.18). El mismo autor habla de la influencia de los primeros cuentos de Joyce y de los relatos de Ernest Hemingway. En *The South* la ambigüedad surge en el orden de lo no dicho, de lo silenciado, de lo sugerido, que nos remite a un clásico de la narrativa irlandesa: *Dubliners*.

Para llevar adelante su trabajo, Tóibín elige una forma de narrar que podría ser caracterizada como tradicional, no de ruptura, sin complejidades sintácticas, en la cual abundan las descripciones y los climas de tensión entre los personajes. La construcción del relato ofrece un punto de vista claro: el de Katherine. En este sentido, hay una vinculación directa con los cuentos de Joyce, en los que un narrador omnisciente nos refiere qué piensa y cómo se siente cada uno de los personajes. Sólo el manejo del tiempo, en la novela, podría representar una dificultad para un lector poco experimentado. Hay un orden cronológico en el relato de los hechos junto con un movimiento pendular desde la vida en el exilio y la vida antes y después de ese momento. Este movimiento resulta clave para conocer el vínculo de Katherine con su madre, con su marido y con Richard, su hijo.

También parece importante señalar el trabajo que realiza el autor con distintos géneros como las anotaciones y cartas personales. El primer capítulo de la novela está compuesto

por un fragmento del diario íntimo de Katherine, recién llegada a Barcelona. En él se narran las impresiones, los miedos y el desconcierto que generan los días inaugurales lejos de su país en primera persona. El autor elige esta forma textual para acercarnos al personaje con esa narradora que revitaliza esas experiencias. Lo mismo sucede con las cartas de Katherine y su madre, a Michael y a Miguel luego de fallecido. Por medio de ellas tenemos acceso a sus angustias y miedos más hondos.

Más adelante en el relato, el autor opta por la tercera persona para dar lugar al personaje de Richard, el hijo de Katherine que perdió contacto con su madre durante décadas. En esta parte final de la novela, el lector tiene acceso a la postura de Richard, a sus carencias afectivas y al planteo claro que efectúa a su madre. Katherine no puede negar la responsabilidad personal en torno a sus decisiones, más allá de los condicionamientos sufridos en su momento. (Costello Sullivan: 2012; p. 63)

Cataluña no devino la panacea que el personaje imaginó, pero sin duda los años vividos en el exilio, sus propias experiencias, su crecimiento profesional junto con la revisión de su pasado hacen que el regreso a Irlanda posibilite el repensar los vínculos familiares, la reconciliación y un reencuentro con las propias vivencias y la historia regional.

## Referencias

- Brewster, S.; Parker, M. (2009). *Irish literature since 1990. Diverse voices*. Manchester: Manchester University Press.
- Carregal-Romero, J. (2012). ColmTóibín and Post-Nationalist Ireland: Redefining Family through Alterity. *Estudios Irlandeses 7*: Recuperado de 1-9.link: [http://www.estudiosirlandeses.org/wpcontent/uploads/2013/05/Jos%C3%A9\\_Carregal-Romero\\_7.pdf](http://www.estudiosirlandeses.org/wpcontent/uploads/2013/05/Jos%C3%A9_Carregal-Romero_7.pdf)
- Costello Sullivan, K. (2012). *Mother /Country. Politics of the personal in the fiction of ColmTóibín*. Bern: Peter Lang AG.
- Dawe, G. (2008). The Story of the Republic: Tóibín generation. En: *Reading ColmTóibín*. Dublin, The Liffey Press.
- Delaney, P. (2008). "Introduction" a *Reading ColmTóibín*. Dublin: The Liffey Press.
- Foster, R. F. (2008). A strange and insistent protagonist: Tóibín and Irish History. En *Reading ColmTóibín*. Dublin: The Liffey Press.
- Gerhardt, F. (2013). Breves consideraciones preliminares acerca del exilio. En F. Gerhardt: *Variaciones en torno al tema del exilio en la obra de Max Aub. Trayectoria editorial en vida del autor (1925-1972)* recuperado en <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.833/te.833.pdf>
- Grosso, B. (2002). Los exilios europeos del siglo XX. En P. Yankelevich (Coord.), *México, país refugio. La experiencia de los exilios en el siglo XX* (pp. 19-41). México: Plaza y Valdés.
- Kolakowski, L. (1986). Elogio del exilio. *Vuelta Sudamericana*, 1(1), 50-52.
- O'Toole, F. (2008). An interview with ColmTóibín. In *Reading ColmTóibín*. Dublin: The Liffey Press.
- Said, E. (1996). *Cultura e imperialismo*. Barcelona: Editorial Anagrama.

- Said, E. (1984). Recuerdo de invierno. En *Punto de vista* 22, 3 a 7.
- Sznajder, M. y Roniger, L. (2009). Defining the Exilic Condition. En M. Sznajder y L. Roniger: *The Politics of Exile in Latin America* (pp. 11-39). New York, Cambridge: UP.
- Steiner, G. (2002). *Extraterritorial*. Madrid: Ediciones Siruela.
- Tóibín, C. (1994). *Homage to Barcelona*. London: Simon & Schuster.
- Tóibín, C. (1992). *The South*. London: Picador.
- Tóibín, C. (2014). *Experiences of being gay in Barcelona*. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=k8pJP6lvSlo>
- Traverso, E. (2000). Reflexiones sobre el exilio y la violencia en el siglo XX. *Espacios de Crítica y Producción*, 26, 3-11.
- Walshe, E. (2013). Fecking off to Barcelona. En: *A Different Story. The writings of ColmTóibín*. Kildare: Irish Academy Press.

## CAPÍTULO 7

### Exilios y migraciones. Percepciones irlandesas

*Cristina Andrea Featherston*

Andrew Kincaid (2009) inicia su trabajo sobre el paisaje irlandés posterior a la diáspora con una afirmación relevante a la hora de considerar la literatura y el arte de la isla. Sostiene que “es imposible separar la historia y la cultura de Irlanda de la experiencia de la emigración” (Kincaid, 2009, p. 33). Desde una óptica diferente, George O’ Brien (2000) también da comienzo a su artículo “La estética del exilio” aseverando que “parece sólo una leve exageración decir que sin exilio no habría ficción irlandesa contemporánea” (O’ Brien, 2000, p. 35). Efectivamente, aún un sobrevuelo por la narrativa irlandesa permite advertir que sus mundos ficcionales están habitados por emigrantes, expatriados y refugiados, cuyas motivaciones para emprender los desplazamientos se presentan variados, al tiempo que múltiples. Por nombrar solo algunas, podríamos enumerar una economía tambaleante y tradicionalmente rural que generó, en muchos períodos, devastadoras hambrunas, las profundas y persistentes cicatrices que dejó su prolongada condición de colonia “interior” de Inglaterra (Joyce, 1959, p. 154), una estructura familiar fuerte y tradicional de la que, en muchas oportunidades, se tornaba imperioso alejarse, los preceptos religiosos estrictos que las generaciones jóvenes no compartían, las luchas políticas y religiosas que desgarraron a la sociedad.

Predomina, por variadas que sean las causas, un tono reflexivo sobre la condición de pérdida que suponen estos desplazamientos (Said, 1994). En su complejidad política, religiosa y cultural, Irlanda ha resultado, en muchas etapas de su historia, una tierra expulsiva. Acertadamente señala O’Brien (2000) que la nomenclatura del desplazamiento se presenta como imprecisa (54) debido a la imposibilidad que hallan muchos emigrantes para denominar su propia condición. O’Brien, explícitamente, opta por nuclear bajo el nombre de “exilio” estos tipos de desplazamientos que conllevan soledad y espiritualidad (Said, 1994, p. 137).

Frente a tamaña diversidad de situaciones, Edward Said insiste en que, más allá de las distinciones que pueden y deben señalarse, se hallan quienes se ven imposibilitados de regresar a su país (desterrados); quienes voluntariamente viven –por los más diversos motivos– en una tierra extraña y quienes eligen una nueva nación para desarrollar sus vidas (migrantes). Todos ellos comparten, si bien en diferentes grados, una pérdida desorientadora, un sentimiento de no pertenencia y de extrañamiento:

El exiliado sabe que en un mundo secular y contingente, los hogares son siempre provisionales. Las fronteras y las barreras, que nos encierran en la seguridad del territorio familiar, pueden también tornarse prisiones y muchas veces son defendidas más allá de la razón o la necesidad. Los exiliados cruzan fronteras, rompen barreras de pensamientos y experiencia (Said, 2000, p. 185).<sup>149</sup>

Es decir, Said –como exiliado él mismo– no cree que la experiencia sea de pura pérdida aun cuando la noción de privación o menoscabo necesariamente estará presente.

Si enfocáramos el comienzo de esta tendencia expulsiva de la “Isla esmeralda” y buscáramos un mojón temporal orientador, seguramente deberíamos señalar la segunda mitad del siglo XIX como el período de la mayor emigración irlandesa (Kenny, 2018). Coincide con una circunstancia de profunda decadencia económica padecida por una población que seguía dependiendo –casi exclusivamente– de la productividad agrícola, fundamentalmente el cultivo de la papa. Aunque suele dividirse el proceso migratorio en la década de la hambruna (1845-1855) y la post-hambruna (1855-1900), los dos períodos están estrechamente ligados: el pico de población se había alcanzado en el censo de 1841, con 8.200.000 habitantes. Entre 1845 y 1855, imposibilitados de hacer frente a los impuestos y a los desaciertos de la política inglesa que profundizó las dificultades para sobrevivir causadas por la plaga que afectó a la papa, “gran parte de los pobladores no tuvieron otra opción que emigrar” (Kenny, 2018, p. 1209). Prácticamente cuatro millones de irlandeses abandonaron el territorio durante el período que se extiende desde 1841 hasta 1900: 3.000.000 a los Estados Unidos de América, 600.000 a Canadá, 300.000 a Australia y Nueva Zelandia, cerca de un millón a Inglaterra, 40.000 a Sudáfrica y Argentina (Kenny, 2018). El total de irlandeses emigrantes superaba a la población de Irlanda a comienzos del siglo XX, con la peculiaridad adicional de que una tercera parte de los habitantes emigrados hablaban gaélico irlandés (*Gaelige*) lo que contribuyó a la manifiesta declinación de la lengua celta en la isla, hecho que influiría en lo que dio en llamarse “The Irish literary Revival”, renacimiento que fue un fenómeno tanto cultural como político (Foster, 2018, p. 168) que promovió el uso del celta pero debió aceptar –pese a la resistencia de varios autores– que parte de la literatura irlandesa fuera escrita en inglés (Foster 168). Producto de este complejo medio, la literatura irlandesa, tras un “incierto y fragmentado logro durante el siglo XIX, alcanza su culminación en la ficción de Joyce y en la poesía de Yeats” (Deane, 2004, p. 28) a comienzos del siglo XX.

Coincide ese florecimiento con una sociedad que devenía más diversa y compleja pero que generó un nuevo ímpetu, tan fuerte como el del siglo XIX. Aunque de distinta índole, forzó a muchos individuos a alejarse de su tierra natal. Relacionado primordialmente con cuestiones culturales y sociales, que relegaron a un segundo lugar las exacerbaciones políticas y económicas prevalecientes en la etapa decimonónica (Gillespie, 2015), las nuevas motivaciones y su impacto sobre las personas –aquellas que se sintieron obligadas a emigrar– no resultaron menos

---

<sup>149</sup> Las traducciones de los textos teóricos y críticos nos pertenecen.

profundas que las anteriores. Imposible minimizar la influencia que tuvo sobre varios creadores el movimiento del *Irish Revival* así como la organización de la *Gaelic League* (1893) que, por un lado, revitalizaban el interés por el pasado nacional y el *folklore* celta pero, al mismo tiempo, prohijaban una perspectiva excesivamente estrecha de la cultura nacional, que terminó por “excluir” manifestaciones artísticas disidentes con esas prescripciones; y alentó, además, a muchos escritores y artistas a que dejaran Irlanda por hallarla paralizante y generadora de un peculiar sentimiento de claustrofobia. Como parece evidente, se trata de un nuevo tipo de exilio que no supuso partidas violentas ni tuvo lugar en condiciones económicas tan angustiantes como las difundidas durante el período de la Gran Hambruna; no obstante generó similares sentimientos duales de nostalgia melancólica y hostilidad hacia la tierra patria.

### Los relatos de James Joyce

En este contexto, James Joyce se presenta como uno de los paradigmas de estos sentimientos contradictorios generados por la nueva situación. Desde 1904 hasta su muerte en Zurich, Suiza, el 13 de enero de 1941, Joyce vivió en el Continente y declinó, en varias oportunidades, la posibilidad o los requerimientos familiares para que regresara a su tierra natal.<sup>150</sup> Para él, aunque los sentimientos hacia Irlanda no fueron siempre absolutamente hostiles, tal como lo demuestra su correspondencia, la isla celta no integra sino memoria pretérita. En él –y veremos que se trasunta en sus tempranos relatos–, el exilio se manifestó como una dualidad entre su pasado y la necesidad de cimentar su propio devenir intelectual y personal. Gillespie lo sintetiza del siguiente modo:

Podía dejar Irlanda, podía renunciar a la Iglesia Católica, podía abjurar de los lazos familiares pero no podía suprimir el hecho de que había sido un hijo y un hermano católico irlandés dublinés (Gillespie, 2015, p.38).

El cabal escritor, en una carta enviada a su hermano Stanislaus (lazo fraterno que mantendrá a lo largo de su existencia pese a la distancia geográfica y física), se imagina a sí mismo como un prisionero frente al tribunal que lo juzga y alega, para defenderse, su derecho irrenunciable a vivir sin grilletes:

La lucha contra las convenciones en la cual estoy en este momento empeñado se adueñó de mí no tanto como una protesta contra esas convenciones sino como una intención de vivir en conformidad con mi propia naturaleza moral. Hay algunas personas que encontrarían mi naturaleza moral oblicua, gente que

---

<sup>150</sup> Joyce regresó muy brevemente a Irlanda en 1909, para organizar el primer cine irlandés y en 1912 con Nora y su hija Lucía, de cinco años en ese momento, para visitar la casa de su esposa en Galway y saludar a conocidos en Dublín (Schwarz, 1994, p.11).

piensa que la única obligación moral de un hombre consiste en pagar sus deudas; sin embargo, en este caso la opinión irlandesa es ciertamente sólo una caricatura de la opinión de cualquier tribunal europeo (Ellmann, 1982, p. 200).

Vida con grilletes experimentan los personajes de *Dubliners*, conjunto de historias que Joyce había comenzado a escribir en 1904. En 1906, entrega el texto a un editor que acepta el manuscrito, pero luego declina editarlo.<sup>151</sup> En 1907 agrega, a un segundo escrito, la última de las historias, “Los muertos”, y en 1910 lo entrega a la casa editora Maunsel and Company quien también objeta algunos pasajes y solicita cambios. Recién en 1914 Grant Richards acepta por segunda vez el original, que aparece publicado ese mismo año.

Los relatos que componen el contario desafían al lector que no sabe bien en qué focalizarse. Parecen tener que decir algo acerca de todo (Garry, 2004, p. 87) pero “lo que tienen que decir lo callan” (Garry, 2004, p. 87). Con el propósito de focalizar el sentido que Joyce le adjudica a la migración/ exilio nos detendremos en dos de los relatos: “Eveline”, una historia aparentemente muy simple, y la última, casi una *nouvelle*: “Los muertos”.

En una Irlanda cuyo clima social seguía mostrándose enrarecido y que era atravesada por un discurso “anti-emigración” sustentado por una parte significativa de la población, Joyce interviene con este relato, que deja al descubierto el hecho de que mucha gente permanece en Dublín y en Irlanda porque se siente atrapada, porque, parafraseando a Said, se vuelve incapaz de romper las barreras de pensamiento y costumbres que la aprisionan. Aparece entonces una nueva noción de exilio de acuerdo con la cual, cruzar los límites supondría liberarse. El desenlace del relato sobreviene esclarecedor de dicha imposibilidad de despedazar las prisiones hechas de paredes construidas por la tradición y las promesas realizadas a los muertos, que imposibilitan la partida de Eveline. La frase final del relato asimila a la protagonista con un animal acorralado:

Él corrió hasta más allá de la barrera y la llamó para que lo siguiera. Le gritaron que continuara adelante, pero se detuvo y la llamó. Ella le mostró su rostro blanco, pasivo **como un animal desvalido**.<sup>152</sup> Sus ojos no tuvieron para él signo alguno de amor o de adiós o de reconocimiento (Joyce, 1993, p. 24).<sup>153</sup>

Esclarecedor en cuanto a la parálisis que impide que la protagonista emigre con su novio Frank, el relato cuestiona y pregunta a qué o a quién Eveline regresa y se aferra. Ella decide no emigrar pero lo que se abre como futuro para ella consiste en el regreso a un padre crecientemente alcohólico, por momentos violento y cada vez más abusivo en lo económico, que convive con

<sup>151</sup> El intercambio epistolar entre G. Richards, primer depositario del manuscrito, y James Joyce da cuenta de las objeciones de la casa editora y de rechazo del propio Joyce a realizar los cambios solicitados (Ellmann, 1982).

<sup>152</sup> La negrita es nuestra.

<sup>153</sup> “He rushed beyond the barrier and called to her to follow. He was shouted at to go on but still called to her. She sat her white face to him, passive, **like a helpless animal**. Her eyes gave him no sign of love or farewell or recognition” (Joyce, 1976, p.41).

ella para descargar sus frustraciones pues los dos hijos varones –uno por fallecimiento y el otro para alejarse del padre– han abandonado el hogar familiar:

Quando estaban creciendo nunca se había metido con ella, como lo hacía con Harry y con Ernest, porque era una chica, pero después comenzó a amenazarla y a decir lo que le haría en nombre de su madre muerta. Y ella se había quedado sin nadie que la protegiera. Ernest había muerto y Harry, dedicado al negocio de la decoración de iglesias, estaba casi siempre fuera. Además estaba la inevitable disputa en torno al dinero de los sábados por la noche (Joyce, 1993, 119).<sup>154</sup>

¿A qué otras experiencias retorna la joven? A un trabajo en el que no es apreciada ni respetada y a un hogar que, en el discurso, sólo provee cobijo y comida (“fuese como fuese tenía cobijo y comida, tenía a aquellos que conocía de toda la vida” (Joyce, 1993, p.119).<sup>155</sup> Retorna, asimismo, al cumplimiento leal<sup>156</sup> de la promesa realizada a su madre moribunda y cabe agregar que el concepto no resulta secundario en el mundo ético *joyceano* que se mostró siempre preocupado por el significado irlandés de la palabra “traición”. Es decir, como Joyce consideraba que ocurría con la sociedad irlandesa, en “Eveline”, el pasado cancela el futuro de la protagonista<sup>157</sup> y ella lo avizora pues, aunque entrevé que en Argentina –destino de su proyectada emigración – el terror y las faltas de respeto quedarían atrás, el gesto metonímico de aferrarse a la barandilla sintetiza su incapacidad de liberarse de un mundo opresivo, la imposibilidad de despedazar un límite invisible pero sumamente poderoso:

¡Ven!

Todos los mares del mundo se agitaron en su corazón. Él la conducía hacia ellos: él la iba a ahogar. **Se aferró con las dos manos**<sup>158</sup> a la barandilla de hierro.

- ¡Ven!

---

<sup>154</sup> “When they were growing up he had never gone for her, like he used to go for Harry and Ernest, because she was a girl; but latterly he had begun to threaten her and say what he would do to her only for her dead mother’s sake. And now she had nobody to protect her. Ernest was dead and Harry, who was in the church decorating business, was nearly always down somewhere in the country. Besides, the invariable squabble for money on Saturday nights” (Joyce, 1996, p. 38).

<sup>155</sup> “In her home anyway she had shelter and food; she had those whom she had known all her life about her” (Joyce, 1996, p. 37).

<sup>156</sup> El par antitético lealtad/traición no aparece como secundario en el universo joyceano. El autor se mostró siempre preocupado por el sentido irlandés del concepto de “traición” y llegó a afirmar que la historia de Irlanda era una de traiciones.

<sup>157</sup> Una idea semejante aparece en la conferencia “Ireland, Island of Saints and Sages” que, en 1907, James Joyce impartiera en Trieste: “The old men, the corrupt, the children, and the poor stay at home, where the double yoke wears another groove in the tamed neck; and around the death bed where the poor, anaemic, almost lifeless, body lies in agony, the rulers give orders and the priests administer last rites” (Joyce, 1989, p. 172).

<sup>158</sup> La negrita la hemos usado para intensificar la idea que el texto transmite acerca de la imposibilidad de avanzar hacia el futuro.



¡No! ¡No! ¡No! Era imposible. **Sus manos se agarraron frenéticamente al hierro.**

Su<sup>159</sup> grito de angustia brotó de entre los mares (Joyce, 1993, p. 124).<sup>160</sup>

Los yugos que la atan al pasado se conjuran, de variadas formas, para impedirle el avance. Esa misma tarde, luego de años de no escucharla, como si quisiera retenerla, mientras esperaba en su casa la hora de encontrarse con Frank en el muelle, por la ventana de su casa, se había filtrado la música que había acompañado la agonía final de su madre como si el pasado viniera a reclamar su derecho a cancelar todo futuro de novedad:

Qué curioso resultaba oírle precisamente esa noche, recordándole la promesa hecha a su madre, la promesa de mantener unido el hogar todo el tiempo que pudiera. Recordaba la última noche de la enfermedad de su madre. Se vio de nuevo en la cerrada habitación oscura, al otro lado del vestíbulo a la que llegaba una melancólica canción italiana. (...) Absorta en la penosa visión de su madre, el hechizo de aquella vida de sacrificios ordinarios que concluía en un delirio final, le alcanzó en lo más vivo de su ser. Se estremeció al oír de nuevo la voz de su madre diciendo con enloquecida insistencia:

–Derevaun Seraun! Derevaun Seraun!

Se levantó en un súbito impulso de terror. ¡Huye! ¡Debía huir! Frank la salvaría. Él le daría la vida, quizá amor también. Pero ella quería vivir. (Joyce, 1993, pp. 122-123).<sup>161</sup>

El fragmento presenta una oscilación entre un doble encuadre: los recuerdos de los últimos momentos de su madre que han devenido aterradoros, negativos y la atan al yugo del hogar y, por otro lado, la promesa de una nueva vida epitomizada por la emigración junto con Frank. Todo lo relacionado con el pasado se concreta en imágenes que connotan encierro y muerte: “cerrada habitación oscura”, “melancólica canción”, “penosa visión”, “sacrificio”. La rememoración de la atmósfera opresiva genera en Eveline la decisión de huir que resuelve como elección

<sup>159</sup> Está traduciendo la frase: “Amid the seas she sent a cry of anguish”. El “su”, en castellano, resulta un tanto ambiguo pues en el párrafo tanto Frank como Eveline gritan.

<sup>160</sup> “Come! All the seas of the world tumbled about her heart. He was drawing her into them: he would drown her. She **gripped with both hands** at the iron railing.

Come!

No! No! No! It was impossible. Her hands **clutched the iron in frenzy**. Amid the seas she sent a cry of anguish” (Joyce, 1996, p.41).

<sup>161</sup> “She knew the air. Strange that it should come that very night to remind her of the promise to her mother, her promise to keep the home together as long as she could. She remembered the last night of her mother illness; she was again in the close dark room at the other side of the hall and outside she heard a melancholy air of Italy (...) As she mused the pitiful vision of her mother’s life laid its spell on the very quick of her being-that life of common-place sacrifices closing in the final craziness. She trembled as she heard again her mother’s voice saying constantly with foolish insistence:

-Derevaun Seraum! Derevaun Seraum!

She stood up in a sudden impulse of terror. Escape! She must escape! Frank would save her. He would give her life, perhaps love too. But she wanted to live. (Joyce, 1996, p. 40).

por la vida. El epicentro de este breve “fluir de conciencia” reside en el grito casi desesperado con que su conciencia la conmina a huir, a escapar. Frente a este encuadre, Frank, el barco, la nueva tierra quedan asociados al espacio amplio de los mares y a la difícil consecución de una felicidad que su tierra natal y su mundo familiar le escamotean. Distante de la experiencia traumática y urgente con que los irlandeses del siglo XIX vivieron el exilio –tal como lo señalamos al comienzo de este artículo–, Eveline, tanto como su creador, conciben la emigración como la única vía para huir de un presente y un futuro determinados por la sordidez, la violencia y la reiteración cíclica y pasiva del pasado. La incapacidad final de Eveline de concretar la audacia que la llevaría hacia el barco pone de manifiesto –en una clave esencialmente joyceana, que en varios aspectos anticipa lo expuesto por Said– que en múltiples oportunidades los irlandeses fueron incapaces de cruzar los límites que su pasado –a veces imperceptiblemente– les había impuesto. Lejos de enfrentar los duelos migratorios que, acaso, la aguardaran en la Argentina, Eveline, atrapada por la seguridad de lo consuetudinario, enredada por los seres familiares y los objetos que había desempolvado reiteradamente durante su gris existencia, decide permanecer en la prisión de una ciudad y una familia pretérita (González Calvo, 2005, p. 78).

Tensiones semejantes a las experimentadas por Eveline en el muelle conforman el entramado latente bajo las repetidas ceremonias de la cena navideña que constituye el telón de fondo sobre el cual se perfila la historia de Gabriel Conroy en “Los muertos”. El protagonista, Gabriel, cuya mirada focaliza gran parte del relato, ha recibido variadas y opuestas valoraciones. Debemos aclarar que no delibera específicamente sobre el exilio, pero sí sobre los motivos que llevaron a varias personalidades intelectuales de la Irlanda de comienzos de siglo a tomar tal decisión. Joyce comienza a escribir este relato –integrado al libro tardíamente–, recién en 1907. Leído tanto como la última historia de un *contario* cerradamente cohesionado o como un texto separable, el tenor del argumento se presenta como la toma de conciencia de su protagonista respecto de su paralizante egocentrismo que le ha impedido, hasta ese momento, integrarse a la realidad de un mundo mucho más amplio y que, definitivamente, no se centra en él. Algunos críticos han insistido en los rasgos autobiográficos que el texto recoge (Gillespie, 2015) y han postulado la asimilación entre Gabriel y Joyce que en el momento de escribir el relato había decidido su exilio definitivo de Irlanda. Por otra parte, la esposa de Gabriel y su origen en la zona oeste, espacio representativo de las más acendradas tradiciones celtas, rememora el lugar de nacimiento de Nora, la esposa del autor. El hartazgo de Gabriel con Dublín, seguramente descubre un sentimiento idéntico en el creador del relato. Más allá de estas innegables coincidencias y muy relacionado con la visión que Joyce sustentó del exilio estético, el texto expone “la interpenetración del discurso literario y no literario” (Levenson, 1994, p. 163) que desnuda las luchas de la resistencia colonial al tiempo que exterioriza las fuerzas que sujetan a muchos dublineses a repetir, inexorablemente, los actos que han realizado sus antepasados y, de este modo, arroja a otros a la necesidad del exilio para alejarse de esas prisiones. Para este crítico, se entrecruzan en el texto, –en un afán de dominio–, diferentes y contrapuestos discursos sociales de la época –encarnados en el momento del baile por Miss Ivors y Gabriel– quienes, en sus miradas diametralmente contrarias, representan, de algún modo, la “fragilidad política de (una) Irlanda” (Levenson, 1994,

p. 173). Si bien aquella tierra, por momentos, aparece representada *at her best* (por ejemplo, en la cualidad primigenia de la hospitalidad), la suya no deja de ser una sociedad decadente y frágil.

David Daiches lee “Los muertos” en clave de proceso del reconocimiento final (epifanía) que Gabriel experimenta y que posibilita romper las paredes de su propio egotismo; Levenson (1994) –como anticipamos– desde una postura neo-historicista, prefiere enfocar a sus personajes como participantes de un “inescapable proceso histórico que los envuelve con una clara conciencia del tiempo” (Levenson, 1994, p. 171). El carácter histórico de la fiesta aparece reforzado por múltiples expresiones discursivas, tales como “el baile anual de las señoritas Morkan (1993, p. 291), “siempre un gran acontecimiento (1993, p. 292), “años y años (1993, p. 292), “por cuanto se pudiera recordar” (p. 292). Lo consuetudinario valida el pasado; la idea de círculo y repetición, retomada por Gabriel en su discurso de cierre del encuentro y por el relato de la anécdota del caballo Johny y su imposibilidad de evadir los círculos, a los que estaba acostumbrado por su trabajo en el molino. Por un lado, él legitima las tradiciones pero, por otro, muestra la dificultad de los individuos para abolir las imposiciones que reducen su libertad. Lo histórico exhibe, además, según Gillespie (2015), la crisis como exiliado que el propio Joyce procura superar durante los primeros años de su alejamiento de la tierra natal.

Colocado, desde su retrasado arribo a la casa de sus tías, en el centro pivotal alrededor de quien gira el encuentro festivo, Gabriel despliega su egotismo que se ve asediado, en primera instancia, por la mucama de las señoritas Morkan, Lily. El segundo asedio, mucho más significativo proviene de su colega, la señorita Ivors, quien ataca su individualismo y le recrimina sus colaboraciones académicas en un periódico, a su juicio, pro-británico. Entre figura y figura de la danza, Ivors lo invita a una excursión en las islas Aran.<sup>162</sup> Su colega le recuerda, incluso, que Gretta proviene de la región de Conacht.<sup>163</sup> Ante las insinuaciones de su compañera de danza, Gabriel confiesa que ha decidido trasladarse en sus vacaciones al Continente. Una vez más, el intercambio, por momentos áspero, se hace eco de los discursos socio-históricos que atraviesan a la sociedad y pone de relieve el rechazo que las prescripciones nacionalistas –vistas como estrecheces– generaban en los grupos más proclives a la modernización del país, las que comenzaban a vislumbrar. Posiblemente, el único modo de huir de las prisiones impuestas fuera renegar de las tradiciones y alejarse de la tierra natal:

—El caso —dijo Gabriel— es que ya me he comprometido a ir...

—¿A dónde? —preguntó la señorita Ivors.

—Bueno, me voy todos los años a viajar en bicicleta con unos amigos...

—Pero, ¿a dónde? —preguntó la señorita Ivors.

---

<sup>162</sup> Las islas Aran, como el oeste de Irlanda en general, fueron asociadas a la perduración de las más puras tradiciones irlandesas y la lengua gaélica. Por este motivo, unido a su tradicional belleza, los defensores del “Irish Revival” las transformaron en lugares de “culto” y peregrinación.

<sup>163</sup> Referencia autobiográfica pues Nora Joyce procede de esa región de Irlanda.

—Bueno, solemos ir a Francia o a Bélgica o quizá a Alemania —dijo Gabriel torpemente.

—¿Y por qué va usted a Francia y a Bélgica —dijo la señorita Ivors—, en vez de visitar su propia tierra?

—Bueno —dijo Gabriel— por un lado para mantener vivo el contacto con los idiomas y, por otro, para cambiar.

—¿No tiene usted su propio idioma con el que mantener contacto, el irlandés? —preguntó la señorita Ivors.

—Bueno, —dijo Gabriel— puestas así las cosas, el irlandés no es mi idioma. (...)

—¿Y no tiene usted su propia tierra que visitar? —continuó la señorita Ivors.

—Oh, si he de decir la verdad —replicó súbitamente Gabriel— mi propio país me pone enfermo. ¡Enfermo! (Joyce, 1993, p. 309).<sup>164</sup>

En esta instancia el lector advierte la mirada hostil de Gabriel —que fue la de Joyce— hacia una tierra natal que limita las posibilidades e impide, por momentos, los equilibrios que permitan a sus habitantes celebrar y criticar el propio hogar.

Durante la cena (retirada Molly Ivors de la casa y del relato) los personajes secundarios retoman el discurso de la “genialidad irlandesa” y el menosprecio sistemático de otras naciones. Departen acerca de la calidad musical de los tenores y los comentarios exponen los prejuicios ancestrales (“¿y por qué no ha de tener una voz? ¿Acaso porque es negro? (1993, p. 19)). Como al comienzo del relato el pasado emerge como garante de una edad de oro de la ópera irlandesa: “en aquellos días en Dublín se podía escuchar algo parecido al canto y el gallinero del Viejo Royal (Joyce, 1993, p. 320).<sup>165</sup> Corresponde, en este caso al tenor Bartell D’Arcy (otro hombre de la cultura) cuestionar los presupuestos tradicionalistas manifestados por otros comensales, en especial por el señor Browne:

—Oh, bueno —dijo el señor Bartell D’Arcy— supongo que hoy en día hay tan buenos cantantes como entonces.

---

<sup>164</sup> “The fact is, said Gabriel, I have arranged to go-

-Go where? Asked Miss Ivors

-Well, you know, every year I go for a cycling tour with some fellows and so-

-But where? Asked Miss Ivors-Well, we usually go to France and Belgium or perhaps Germany, said Gabriel awkwardly.

-And why do you go to France and Belgium, said Miss Ivors, instead of visiting your own land?

-Well, said Gabriel, it’s partly to keep in touch with the languages and partly for a change.

-And haven’t you your own language to keep in touch with- Irish? Asked Miss Ivors.

Well, said Gabriel, if it comes to that, you know, Irish is not my language (...)

-And haven’t you your own land to visit, continued Miss Ivors, that you know nothing of, your own people, your own country?

-O, to tell you the truth, retorted Gabriel suddenly, I’m sick of my own country, sick of it! (Joyce, 1994, p. 32).

<sup>165</sup> El teatro Royal fue destruido por el fuego en 1880. La desaparición de este salón marcó el principio de la declinación de las representaciones operísticas de Dublín (Joyce, 1993).

—¿Dónde están? —preguntó el señor Browne, desafiante.

—En Londres, París, Milán —dijo el señor Bartell D’Arcy, entusiasta. Supongo que Caruso es tan bueno, si no mejor que cualquiera de los hombres que ha mencionado usted.

—Puede ser, —dijo el señor Browne— pero debo decirle que lo dudo mucho (Joyce, 1993, 321).<sup>166</sup>

Si, como afirma Said, el nacionalismo y el exilio funcionan como la dialéctica hegeliana de sirvo y señor (Said, 2000, 176) y, además, están íntimamente ligados, pues el nacionalismo es una afirmación de pertenencia a un lugar, a una herencia y a una cultura, tanto en los intercambios con Ivors como en esta discusión más anodina acerca de los músicos de la isla; entonces, actúa una fuerza de amalgama de prácticas, que relacionan el espacio y el tiempo presente con lo consuetudinario y dificultan ir más allá de las “fronteras”. Entre el “nosotros” y los “outsiders” se extiende el peligroso territorio de la no-pertenencia, que era la región a donde las personas quedaban desterradas (Said, 2000, p. 177) y es, en el presente, la región de soledad donde habita el exiliado, el inmigrante, el refugiado. La perspectiva de Said permite comprender, desde la óptica del espacio final enfocado por Gabriel, la escena de la nieve en términos de decisiones que tanto el autor como el personaje deben enfrentar, aunque lo hagan de diferentes modos.

La última parte de la historia, el último movimiento, el del alumbramiento, si adoptamos la denominación de Kenneth Burke<sup>167</sup> (1996) inicia, precisamente, cuando la fiesta ha terminado. A medida que los invitados se van retirando, en el piso superior de la casa de las Morkan se escucha una música y una canción. Gabriel, con cuya mirada enfocamos, ve sólo la parte inferior del cuerpo de su esposa, atenta y absorta en la música. Enardecido por esa contemplación, imagina la posibilidad de revivir con ella, en el hotel en el que van a pernoctar, la pasión amorosa que se había desvanecido durante los largos años de su matrimonio. Cuando llegan al alojamiento, la falta de luz incrementa el ardor de Gabriel. Sin embargo, Gretta, muy distante, evoca su juventud. Como en el caso de “Eveline”, la memoria se activa a causa de una canción, “The Lass of Aughrim”.<sup>168</sup> Distanciada de Gabriel y de su presente, Gretta rememora la muerte, a los diecisiete años, de un enamorado, Michael Furey. El desencanto, acerca del lugar que ocupa en la vida de su esposa, enfurece primero a Gabriel pero, finalmente, y tras una descarnada mirada de sí mismo en el espejo que lo saca del círculo de su narcisismo,

---

<sup>166</sup> “-Oh, well, said Mr Bartell D’Arcy. I presume, there are as good singers to-day as there were then.

-Where are they? asked Mr Browne defiantly.

-In London, Paris, Milan, said Mr. Bartell D’Arcy warmly. I suppose Caruso, for example, is quite as good, if not better than any of the men you have mentioned.

-May be so, said Mr Browne. But I may tell you I doubt it strongly. (Joyce, 1994, p. 40).

<sup>167</sup> Kenneth Burke (1996) organiza el relato en tres momentos bien distinguibles: “preparativos”, “fiesta” y “epifanía o alumbramiento”.

<sup>168</sup> Se trata de una triste balada acerca de una joven mujer de un pequeño pueblo en el oeste de Irlanda, cercano a Galway. Relata cómo ha sido seducida y abandonada con su pequeño hijo en brazos. Visita a su suegro quien solicita pruebas de lo relatado y no la acepta. Rechazada, ella decide suicidarse y ahogar junto con ella a su bebé.

“lágrimas generosas colmaron sus ojos” (Joyce, 1994, p. 346). Si desde una lectura psicológica advertimos que Gabriel ha podido romper el círculo de su egotismo, desde un ángulo historicista, la escena final reubica al personaje que ha estado luchando por imponer su discurso. Tras ver su reflejo en el espejo mientras Gretta duerme (“se vio a sí mismo como una imagen ridícula, como el correveidile de sus tías, un sentimental nervioso y bien pensante (Joyce, 1993, p. 343)) asume la descentralización y, recién en ese momento, alcanza a limar el sentimiento de hostilidad contra su tierra natal. La escena final de la nieve tapando a vivos y a muertos, al Este y al Oeste de la isla, al pasado y al presente crea, espacialmente, la idea de una tierra que no pertenece ni a los unos ni a los otros; la cual, como más tarde reflexionará Said el exiliado, permite borrar los límites estancos, los muros impermeables. En cierta medida, el texto instaura una ambigüedad final que a juicio de Gillespie expresa la ambigüedad del recientemente auto exiliado Joyce entre la hostilidad y la nostalgia, sentimientos encontrados que acompañan a los seres desarraigados que dejan sus tierras.

### La novela de Anne Enright

Si los dos textos de Joyce testimonian las preocupaciones del escritor modernista irlandés en lo relativo a los motivos que llevan a una simple muchacha a considerar el exilio o, bien, a los intelectuales a reconocer la separación de la tierra natal como la condición excluyente para el desarrollo libre del poder creador, más de cien años después de los escritos joyceanos, una novelista, Anne Enright, retoma esta problemática desde perspectivas muy diversas. Llama la atención la perduración de la representación de esta experiencia constitutiva del ser irlandés en autores que escriben mucho después de la Independencia nacional y desde una Irlanda que se ha incorporado a la modernidad europea e incluso ha alcanzado en la década de los noventa una prosperidad económica inédita que si bien se vio sacudida por la crisis del *Celtic Tiger*, modificó sustancialmente las expectativas de la población. Irlanda a comienzos del siglo XXI ha dejado atrás las condiciones económicas precarias que habían forzado en el siglo XIX los exilios y sin embargo, las emigraciones, los desplazamientos constituyen un paisaje conocido por muchos de los personajes de la narrativa contemporánea escrita en la isla.

Anne Enright forma parte de un conjunto de escritores integrado por Brenda O’ Brien, Roddy Doyle, John McGahan, Patrick McCabe, Colm Tóibins, William Trevor, Seamus Deane, Sebastian Barry y tantos más, que concretan hacia fines del siglo XX y comienzos del XXI, una interesante renovación del panorama narrativo irlandés, que, de todos modos debe tener siempre en cuenta “el diverso y antagonico carácter de la transformación que ha acompañado el acelerado proceso de modernización de Irlanda” (Kihling, 2008, p.9)<sup>169</sup> y que supone, en todos los casos, “que vivir o escribir en Irlanda es un vivir en un mundo **entre, entre** culturas diferentes y **entre** identidades culturales diversas” (Kihling, 2008, p. 9). Una de esas culturas, por denostada que haya sido, siempre fue la inglesa, por lo cual es aconsejable tener en cuenta la relación de estos

---

<sup>169</sup> La negrita pertenece al original.

novelistas con la ficción británica postmoderna que, a su vez, al decir de Patricia Waugh, se distingue de las manifestaciones europeas continentales y norteamericanas por establecer una relación “cauta” con el giro teórico prevalente en los pares franceses, lo que habría permitido a los autores de la isla “asimilar las versiones continentales de auto-referencialidad y construcción social a una tradición ficcional autóctona (Waugh, 2007, p. 69).

Representante de la generación posterior a aquella del auge post-modernista que inspira la técnica de varias de sus novelas y relatos breves, Anne Enright, nacida en 1962, graduada en Inglés y Filosofía en el Trinity College de Dublín y, más tarde, licenciada en un master de la prestigiosa Universidad de East Anglia,<sup>170</sup> había quedado relegada de los estudios críticos, no sólo por cuestiones relacionadas con un estilo fragmentado y complejo sino, fundamentalmente, porque sus temas suelen no coincidir con una noción estática de la identidad nacional. La obtención del Premio Man Booker, en 2007, por la novela *The gathering (El encuentro)* la transformó, inmediatamente, en una autora con un amplio lectorado tanto en Irlanda como en los Estados Unidos de Norteamérica. Esta novela, que marca un cambio en su narrativa, confirma la persistencia de obsesiones relacionadas con el exilio en la narrativa irlandesa contemporánea. Centrada en el buceo de Verónica, la narradora protagonista, en su búsqueda de los motivos del suicidio de su hermano Liam. La historia queda encuadrada en el retorno, para asistir al funeral de los Hegarty que quedan vivos, a la Irlanda natal y a la casa infantil. Regresan desde los más variados puntos del planeta, modo que tiene el relato, ubicado en 1998, para dar cuenta de la persistencia a fines del siglo XX de los movimientos migratorios. La narradora sintetiza el panorama de las familias irlandesas con el siguiente comentario:

Todas las familias grandes son iguales. A veces coincido con alguna en una fiesta o en un pub, nos damos a conocer y después nos lamentamos, –a Billy que está en Boston y a Jimmy Joe que está en Johannesburgo, les va bien–, primero los muertos, después los perdidos y por último los locos (Enright, 2009, p. 159).<sup>171</sup>

La cita de la novela del 2007 resulta una excelente síntesis de la realidad social de Irlanda hacia fines del siglo XX y testimonia la perduración y omnipresencia de los exiliados o emigrantes, los perdidos del texto, aquellos que no regresan a la tierra natal.

Nuestro propósito persigue desentrañar la representación de estos procesos en la novela *The Green Road* (2015) (*El camino de los Madigan*, 2016), relato en el que se advierte un nuevo paradigma del fenómeno de las migraciones, una suerte de interiorización de los motivos por los cuales los Madigan en particular y los irlandeses, en general, abandonan la isla. Sin desconocer

---

<sup>170</sup> El *UEA MA of Creative Prose Fiction* es uno de los más antiguos y prestigiosos programas de escritura creativa del Reino Unido. Por sólo mencionar algunos autores que se han graduado de él y han formado parte del plantel de profesores podríamos enumerar a W.G Sebald, Malcolm Bradbury, Angela Carter, Ian McEwan, Ami Chaudhuri, Rose Tremain.

<sup>171</sup> “All big families are the same. I meet them sometimes at parties or in pubs, we announce ourselves and then we grieve- Billy in Boston, and Jimmy-joe in Jo’burg, doing well- the dead first, then the lost, and then the mad” (Enright, 2007, p. 185).

los duelos que tales movimientos entrañan, la novelista explora otras dimensiones del proceso de desarraigo.

Enright, como lo ha hecho en *The Gathering* y en otros relatos breves anteriores, enfoca los vínculos de una familia irlandesa. Aunque no ahonda los motivos de esta predilección, cabe destacar que una autora que se confiesa obsesionada por la “separación y la conexión, la desconexión y el amor” (Clark, 2015, p.1) encuentra en la célula familiar una forma que le permite indagar en la vidas individuales y los modos en que estas son moldeadas por las características de la sociedad primaria en que se desenvuelven las vidas de los irlandeses.

Desde el punto de vista meramente formal, *El camino de los Madigan* presenta una interesante estructura organizada en dos partes divididas, a su vez, en secciones de diferente extensión que anticipan, en sus respectivos títulos, la perspectiva elegida. En la primera parte, sugestivamente titulada “La partida” (“Leaving”) los encabezamientos de las secciones suministran especificaciones sobre el espacio, el año y el integrante de la familia que enfoca el relato (Por ejemplo, “Hanna, Ardeevin, condado de Clare, Co 1980). Los espacios (Ardeevin, Nueva York, Mali) evidencian la dispersión de los Madigan. En la segunda parte, sugestivamente denominada “El regreso” (“Coming Home”, 2005), la fecha del presente de la narración se explicita y coincide con el reencuentro de los hermanos en la casa familiar. Se concentra en la fiesta de Navidad de 2005. Los títulos de esta segunda parte combinan espacios: “Toronto”, “El aeropuerto de Shannon”, con expresiones como “Propiedades”, “El camino verde” o “Prestar atención” en una interesante “combinación de lo concreto y lo abstracto” (Estevez-Saa, 2026, p. 52).

El relato abarca, entonces, más de veinte años de la vida de los Madigan y de Irlanda. El lugar donde se inicia la acción, la tierra natal de los Madigan, describe una pequeña localidad rural del oeste irlandés, el pueblo de Ardeevin, desde donde se divisan las islas Aran, en la bahía de Galway. Como señalamos al referirnos a estos espacios en “Los muertos”, se trata de lugares simbólicos de la cultura irlandesa, asociados a la más ancestral tradición y al uso de la lengua gaélica, que en la novela aparece en el recuerdo de canciones y en la bendición navideña. Los Madigan en 1980 son seis: los padres y cuatro hijos, dos mujeres y dos varones. Tres de los cuatro Madigan emigrarán por diferentes motivos; en todos los casos, distanciados de los que caracterizaron los procesos de exilio del siglo XIX pues, como la novela remarca con diferentes estrategias, el movimiento –simbolizado en la reiterada alusión a carreteras que se ensanchan, aeropuertos modernos y vibrantes– imprime una dinámica diferente a las migraciones asociadas a fines del siglo XX preferentemente a una búsqueda de éxito económico o profesional o a una necesidad de distanciamiento y huida del núcleo familiar. Debe destacarse que los desplazamientos no siempre suponen traslados al extranjero sino que también pueden concretarse en movimientos de lo rural tradicional hacia lo urbano moderno y más despersonalizado. En todos los casos brindan testimonio de una nueva perspectiva acerca de los migrantes en los que no se enfocan exclusivamente las causas sino también y, muy particularmente, las dificultades para integrar los diferentes aspectos que los desplazamientos en la personalidad de los migrantes.



Comencemos con Hanna, el personaje a través de cuyo fluir de la conciencia en 1980 hemos entrado al círculo familiar. En la Semana Santa de 1980, en medio de una crisis familiar provocada por la decisión de Dan de ordenarse sacerdote y la férrea oposición del matrimonio Madigan, Hanna relata con fruición su vínculo con el mundo rural-marítimo de la familia paterna, al tiempo que reclama el afecto de una madre, que, en la mirada de la Hanna quinceañera, aparece como “madre muerta, (...) aunque estuviera vivita y coleando” (Enright, 2016, p. 32).<sup>172</sup>

Poco más sabemos de esta Hanna adolescente; cuando en la sección “Dublín” de la segunda parte reaparece, tiene ya 37 años, ha regresado luego de haber emigrado a Australia y se ha establecido en un nuevo barrio de la ciudad capital. La encontramos, ahora, presa de una depresión crónica y de un progresivo y preocupante alcoholismo, que le provoca reiterados accidentes domésticos y enturbia la relación con su pareja, Hugh; y con el pequeño bebé que han tenido. Internada de urgencia tras lastimarse la cabeza al perder el equilibrio en su cocina, reflexiona sobre su situación:

La mujer que vino a ver cómo estaba y le dio el alta no le preguntó por la depresión postparto, menuda decepción («No, siempre he sido así», le hubiera gustado decir a Hanna. «La tuve antes del parto. Creo que estaba en mi útero»). El único tema de conversación que le interesaba a la mujer era la bebida, cosa que a Hanna le resultó un poco obvia a la luz de las circunstancias (Enright, 2016, p. 171).<sup>173</sup>

En una de las tantas noches de delirio alcohólico se identifica a sí misma con “alguna loca, Ofelia, deshecha (Enright, 2026, p. 177) y trata de indagar las causas de su situación que tras el fracaso de la experiencia australiana la ha sumergido en un distanciamiento cada vez mayor del espacio infantil. Para Hanna el regreso a ese ámbito del que tanto se ha distanciado supone “ver desfilar su vida por la calle” (Enright, 2016, p. 204) y toma conciencia de que su decisión, la de no retornar al oeste irlandés, se relaciona con la necesidad de huir de “esa gente”. También de su madre; indudablemente de ella. Como migrante en Australia —experiencia que omite relatar—, como “migrante urbana interna”, ha sufrido un conjunto de “dificultades y tensiones” (Achotegui, 2009, p. 163) que generan permanente estado de tristeza, llanto inmotivado, irritabilidad aún con su bebé, fatiga y refugio en el alcohol. Aunque muy aislada de su familia, Hanna es quien más negativamente reacciona a la noticia de la venta de la casa familiar. Al mismo tiempo, mientras prepara su bolso para asistir a la fiesta de Navidad de los Madigan, recuerda que, con oportunidad del nacimiento de su hijo, había visitado a su madre y había llegado a la casa “sin ver

---

<sup>172</sup> <sup>172</sup> “So Hanna went to tell her dead mother—who was warm and actually, beautifully alive” (Enright, 2015, p. 29).

<sup>173</sup> “The woman who came along to check and discharge her did not ask about post-natal depression and this was almost disappointing. (‘No, I’ve always had it,’ Hanna wanted to say, ‘I had it pre-natally. I think I had it in the womb.’) All the woman wanted to talk about was drinking—which Hanna thought was a bit obvious, given the circumstances (Enright, 2015, p. 146).

nada” y que casi se había perdido al llegar. Sentimiento de extrañamiento que suele aparecer en los migrantes que han desarrollado un profundo rechazo frente a su lugar de origen.

Cuando en la noche de Navidad los Madigan, ayudados por los vecinos, buscan a la madre que ha desaparecido, la fracasada actriz no puede resistir la tentación de detenerse en la casa de su abuela por tanto tiempo olvidada. La alcohólica Hanna, la violenta Hanna, la Ofelia deshecha que reniega de una Irlanda que por momentos no reconoce y de una madre a la que no entiende, pone de manifiesto, en su necesidad de reencontrarse con parte del pasado perdido, las dificultades que en ella ha generado la migración interna elegida (Achotegui, 2008). Evidentemente, su situación emplaza un desequilibrio sustancial entre sus expectativas y su capacidad de concretar los proyectos juveniles.

Frente al asombrado conductor del vehículo con el cual están rastreando a Roseleen, Hanna desciende y se enfrenta con esa casa que corporiza, en el abandono y en la soledad de la noche, el sentimiento de pérdida y de fracaso que invade a la migrante Hanna Madigan:

Él apuntó la linterna hacia la ventana y el espacio se llenó de una luz débil. Una mesa vieja, aparadores abiertos, el fogón oxidado. Hanna vio las formas y las sombras, el suelo cuajado de porquería que crujía bajo sus pies. En este lugar habían ocurrido muchas cosas y, aun así, no había sucedido casi nada. Personas que habían crecido y se habían marchado. Su abuela había fallecido allí. Pasiones. Imposibilidades (Enright, 2016, p. 264).<sup>174</sup>

La recuperación del mundo infantil permite a la más bella de los Madigan transformarse en quien cobije a su madre.

Más adelante ella, junto con Hugh, vacía y acondiciona la casa familiar que será vendida. Mientras realiza la limpieza, contempla la casa a oscuras despojada de sus adornos y llora al discernir la pérdida de todos esos años de alejamiento motivados, fundamentalmente, por la incapacidad de procesar el duelo de la pérdida de su pasado rural del que en más de una oportunidad ha renegado:

A la mañana siguiente, después de besarse, hacer las paces y todo lo demás, Hanna se recostó y miró el techo. Recordaba mirar el mismo techo de niña. Se preguntó qué quería entonces, antes de querer una copa. Una vida. Quería una vida. Se quedó tumbada en la cama como una chiquilla, llena de sed por lo desconocido (Enright, 2016, p. 281).<sup>175</sup>

---

<sup>174</sup> His wide torch flashed at the window and the place was weakly illuminated. An old table, cupboard doors hanging open, the rusted hulk of the range. Hanna saw it all in shapes and shadows, the floor crackling with grit beneath her feet. So many things had happened in this place, and nothing much happened. People grew up and moved away. Her granny died. Passions. Impossibilities (Enright, 2016, p. 220).

<sup>175</sup> “The next morning, after they had kissed, made up and all the rest of it, Hanna lay and looked at the ceiling and remembered looking at the same ceiling, as a child. She wondered what it was she had wanted, before she wanted a drink. A life. She had wanted a life. She lay in this bed as a child and she thirsted after the great unknown (Enright, 2015, 234).

Muy lejos de una concepción política del exilio, en el personaje de Hanna, Enright medita sobre las pérdidas psicológicas que comportan los procesos migratorios característicos de las sociedades contemporáneas y las dificultades, que hallan los individuos, para reponerse de ellas.

Los dos varones Madigan, Dan y Emmet, también han optado por la emigración y han desarrollado sus existencias en el extranjero por motivos muy diversos. También a través de ellos se exploran sentidos cambiantes del proceso.

En el caso de Dan, el hijo preferido por Roseleen, la decisión de vivir primero en los Estados Unidos de Norteamérica y, más adelante en Canadá, se relaciona con la amplitud de las oportunidades profesionales y con sus elecciones sexuales. En el primer caso, como la mayor parte de los Madigan –los Cosidine son diferentes–, la prosperidad económica no ha sido alcanzada. La pareja con quien convive en Toronto –el abogado Ludo– solventa parte de sus gastos. No son, entonces, los logros económicos los que mantienen a Dan alejado de Irlanda y su familia sino la dificultad que él halla para sostener sus elecciones frente a su madre y frente a la sociedad de proveniencia. Paradójicamente, la novela comienza con el relato de la férrea oposición de Roseleen a su decisión de iniciar estudios en el seminario. La primera sección de “Regreso, 2005” se titula “Toronto” y describe el desgano de Dan ante la invitación de su madre. Por años, ha permanecido ausente en la fiesta navideña de los Madigan y se siente extraño en su familia. Ni siquiera puede recordar con facilidad los nombres de sus sobrinos, los tres hijos de su hermana Constance. Su actitud coincide con la del emigrante/ exiliado que rechaza su lugar de origen:

No, Dan no podía regresar a casa. O, si lo hacía, no sería el mismo Dan el que entrara por la puerta diciendo:

¡Hola a todos!

Sería otra persona. Una versión terrible de sí mismo. Una que no admiraba en absoluto (Enright, 2016, pp. 159-160).<sup>176</sup>

Sin embargo, pese a sus reparos, Dan decide que ya era hora de resolver el duelo de la dislocación y la falta de aceptación de su identidad. Se determina, finalmente, a regresar a la casa y enfrentarse con su pasado:

Por ese motivo había decidido volver a casa, le contó. Porque quería a Ludo y Ludo tenía razón, había llegado el momento de enfrentarse a su pasado, de ocuparse de sí mismo. Había llegado el momento de convertirse en un puto ser humano (Enright, 2016, p. 164).<sup>177</sup>

---

<sup>176</sup> “No, Dan could not go home. Or if he did go, it was not Dan who walked in the door to them all. ‘Well, hello!’ It was someone else. A terrible version of himself. One he really did not admire (Enright, 2015, p. 135).

<sup>177</sup> This was why he had decided to go home, he said. Because he loved Ludo and Ludo was right, it was time to sort out his past, deal with himself. Time to become a fucking human being (Enright, 2015, p. 139).

Los años de exilio autoimpuesto han desarrollado en Dan un profundo rechazo hacia su cultura de origen que, en gran medida, conllevó un empobrecimiento notable de sí mismo, motivado por la desvalorización de partes importantes de la conformación de su personalidad, como si ella hubiera nacido en el momento de emigrar.

Pese a la resistencia inicial, Dan recupera, durante el regreso, aspectos cancelados de su persona y al reintegrar a su mundo interior el mundo infantil logra, en su posterior regreso a Toronto, asumir sin culpa sus elecciones, acto epitomizado por el mensaje que envía a uno de los primeros amigos *gay* que ha conocido a su llegada a New York y que por años ha ignorado.

Apenas arribado a su Irlanda natal, en el lujoso auto de su hermana Constance, Dan – cuyo acento americano es notado por la familia– advierte la perduración de expresiones irlandesas en su lengua:

Voy a la tienda —dijo él— ¿Quieres una bolsa de *chips*?  
—*Chips*. Qué palabra más irlandesa; llevaba años sin pronunciarla (Enright, 2016, p. 186).<sup>178</sup>

Dan, como Hanna, como los nuevos migrantes, ha bloqueado partes de su historia y la ha cubierto de engaños, silencios y omisiones. Cual un personaje *joyceano*, en su dormitorio infantil, realiza la “anagnórisis” de lo que ha dejado sepultado y sin resolver en su lugar de origen:

Dan contempló la habitación donde estaban almacenados sus años de juventud, su vida antes de Nueva York, más estúpida que inocente.  
De inocente no tenía nada.  
La fila de libros: Man Ray, George Herbert, Gerard Manley Hopkins. Hasta Tennyson, ¿cómo pudo no darse cuenta? *Guía para escuchar ópera*. La lámpara que compró con su propio dinero de la ferretería del pueblo. El póster de Modigliani en la pared, un intento fallido de amar a una mujer en abstracto. Eligió el pintor equivocado. La pintura equivocada. Dan no podía perdonarse el haber tomado tantos caminos equivocados, eso le dijo a Scott, su terapeuta portátil, al que volvía a imaginarse. No podía dejarse llevar por el sentimentalismo. Todo lo que se había marchitado, todo ese tiempo perdido. No había sabido llamar a las cosas por su nombre en su juventud, no había sabido sentir las como propias (Enright, 2016, p. 232).<sup>179</sup>

<sup>178</sup> “‘I’ll go into the shop,’ he said. ‘Do you want a packet of crisps?’ Crisps. Such an Irish word – years since he had the taste of it in his mouth (Enright, 2015, p. 159).

<sup>179</sup> “Dan looked about the room where his young life was stored, his life before New York, not innocent so much as stupid. Not innocent, at all. The row of books: Man Ray, George Herbert, Gerard Manley Hopkins. Tennyson, even – how could he not have known? Listener’s Guide to Opera. The anglepoise lamp he bought from his own pocket money in the local hardware store. The Modigliani poster on the wall a failed attempt to love some idea of a woman in the raw. Wrong painter. Wrong picture. Dan could not forgive himself all the misdirection of those years, as he told Scott, his portable therapist who was back now in his head. He could not sentimentalise. All that withering and wasted time. He had failed to name the real events of his youth, or possess them as his own” (Enright, 2015, p. 194).

La cita rescata un nuevo valor que la novela le adjudica a la emigración: el distanciamiento de la tierra natal supone empobrecimiento pero, al mismo tiempo, conlleva reconsideraciones y evaluaciones que, enfrentadas con valentía, permiten al migrante el enriquecimiento a raíz de la experiencia. En el caso de Dan, la mirada honesta a sus cobardías pasadas, le permite comunicar a sus hermanas la decisión de casarse con Ludo. La partida y el regreso, en la integración de ambos duelos, abren la posibilidad de revalorizar e integrar los diferentes aspectos de su personalidad. Muy atrás ha quedado la consideración de la migración como puro duelo.

Un desplazamiento diferente emprende el otro varón Madigan, Emmet. Sufre, como muchos de los Madigan –Roseleen incluida–, de depresión pero su coraje, por participar en las campañas internacionales de salud y alimentación, le exigen vivir en los más diversos países desde Cambodia hasta Sudán. La novela, en este caso como en el de Dan, rehúye el estereotipo del inmigrante irlandés sufriente y, aunque Emmet sienta extrañamiento en varios destinos y añore las comodidades occidentales representadas por un buen baño, sábanas limpias, aire acondicionado o una buena cerveza, su actividad permite atisbar el mundo intercultural propio de las sociedades modernas. No faltan, sin embargo, incomprendimientos y celos en la relación entre personas que poseen experiencias culturales diferentes y este aspecto, de los movimientos poblacionales, se pone de manifiesto en el recelo mutuo entre individuos que profesan religiones diversas o, bien, que se mueven dentro de presupuestos culturales distantes cuando no opuestos. A disgusto en varios de los destinos donde cumple con su misión, tampoco se encuentra a gusto en su Irlanda natal, a donde ha regresado para organizar una campaña contra la malaria. Como sus otros dos hermanos, durante el encuentro navideño, Emmet se introduce en las habitaciones familiares. Como a Gabriel en “Los muertos”, el espejo del dormitorio le devuelve su propia imagen y le revela los motivos de su incesante trabajo itinerante:

Eso fue lo que le empujó de un país a otro. Esa energía. Una mujer que no hacía nada y nada esperaba. Se sentaba en aquella casa, año tras año, y esperaba. Emmet captó su reflejo en el cristal vacío y examinó su rostro decepcionado. Tenía que alejarse de su madre de alguna manera. Tenía que hacerse a un lado, conseguir que no le afectaran sus carencias (Enright, 2016, p. 234).<sup>180</sup>

El regreso a una Irlanda enriquecida y presuntuosa, que no es la suya, y la mirada a fondo en la sequedad de su propio ser, la búsqueda de un ideal inasible y movedizo, que paradójicamente lo tenía atrapado e inmovilizado, expone que en él hay una tensión que lo lleva a lugares remotos de la tierra, lo lleva a migrar de una tragedia humanitaria a otra, sin terminar de arraigarse a ningún lugar ni a ninguna persona. Una vez más, Enright explora el modo

---

<sup>180</sup> Emmet caught sight of himself in the empty glass, and he took his disappointing face out of there. He had to get away from his mother, somehow. He had to step to one side, let the rush of her wanting pass him by (Enright, 2015, p.196).

como actúan el cercenamiento de parte de la personalidad del migrante, la hostilidad con que valora su pasado infantil, en muchos casos, como duelos que deben ser resueltos para acceder, acaso, a una integración psíquica curativa.

Más allá de estos casos particulares, la novela rehúye, incluso en otros personajes, los estereotipos, y avanza hacia la búsqueda de una Irlanda más abierta a lo transcultural, presente en el amante malayo de Constance, en la doméstica de Mongolia, en el compañero keniano de Emmet, en las amigas de Constance. Aunque ya no se trata de destierros impuestos ni de imposibilidad de regresar a la tierra patria, estos nuevos migrantes y exiliados de las sociedades contemporáneas alertan sobre las dificultades que enfrenta el hombre que cree que su vida comienza con la emigración.

Para finalizar nos detendremos en dos casos: las amigas de Constance y el amigo keniano de Emmet. Las primeras, se han desperdigado por el mundo y paulatinamente se distancian de Constance. Las realidades se tornan incompatibles y las trayectorias vitales se bifurcan:

Ni sus amigas, todas desperdigadas por el mundo. Eileen en América, Martha Hingerty en Londres y Lauren, la última en marcharse, en Estrasburgo. Volvían a Irlanda muy de vez en cuando. Cuando Constance lograba ponerse al corriente de sus vidas, sus novedades estaban rancias (Enright, 2016, p. 76).<sup>181</sup>

Más adelante, incluso se referirá a Lauren y su cansancio y descontento, pese a haber logrado el éxito económico detrás del que se fue al Continente.

Otra perspectiva de la migración aparece en el amigo keniano de Emmet, Denholm, con quien comparte departamento. Denholm vive en Dublin; recuerda con nostalgia a su tierra natal y sus costumbres pero no las cancela. No obstante el sufrimiento que ha vivido, Denholm amalgama su existencia pasada y sus experiencias familiares con la nueva vida. Posiblemente, represente un modo de superar los duelos del migrante y los extremos antitéticos de hostilidad y nostalgia que caracterizan, en muchos casos, la experiencia migratoria.

La novela parece reflexionar sobre la necesidad de integrar lo local y lo global, el pasado y el presente, el mapa de cosas conocidas y perdidas (203) para aportar un novedoso sentido a los movimientos poblacionales y personales que caracterizan a las sociedades contemporáneas y que no siempre responden a causas políticas sino también a íntimos deseos que deben, ellos también, dialogar con los comienzos y las perspectivas.

---

<sup>181</sup> No one knew she was here. Not Dessie, who had clearly forgotten what day it was. Not her mother. Not her friends who were were all scattered now. Eileen in America, Martha Hingerty in London, and Lauren in Strasbourg – the last to go. They were so rarely home. By the time Constance caught up with them, all her news had gone stale (Enright, 2015, p. 67).

## Referencias

- Achotegui, J. (2009). Migración y salud mental. El syndrome del inmigrante con estrés crónico y múltiple (síndrome de Ulises). *Zeshitzera*, 46, 163-171.
- Burke, K. (1994). Stages in "The Dead". En: J. Joyce. *Dubliners*. London: Penguin.
- Clark, A. (Domingo 9 de agosto 2015). Anne Enright. *The Guardian*, p.1.
- Daiches, D. (1960). *The novel and the Modern World*. Chicago: Chicago University Press.
- Deane, S. (2004). Joyce the Irishman. En: D. Attridge (ed), *The Cambridge Companion to James Joyce* (pp. 28-49). Cambridge: Cambridge University Press.
- Ellmann, R. (1982). *James Joyce* [New and Revised Edition]. New York: Oxford University Press.
- Enright, A. (2009). *El encuentro*. Barcelona: Lumen.
- \_\_\_\_\_. (2015). *The Green Road*. London: Norton Company.
- \_\_\_\_\_. (2016). *El camino de los Madigan*. Madrid: Siruela.
- Estevez-Saa, M. (2016). A map of things known and lost in Anne Enright's *The Green Road*. *Estudios irlandeses*, 11, 45-55.
- Foster, R. (2018). The Irish Literary Revival. En: Th. Bartlett (ed), *The Cambridge History of Ireland. 1880 to the Present*. V.IV. (pp. 168-195). Cambridge: Cambridge University Press.
- Garry, L. (2004). Dubliners. En: B.A. Attridge. *The Cambridge Companion to James Joyce* (pp. 87-102). Cambridge: Cambridge University Press.
- Gillespie, M. P. (2015). *James Joyce and the exilic imagination*. Gainesville: University Press of Florida.
- González Calvo, V. (2005). El duelo migratorio. *Revista del Departamento de Trabajo Social*, 7, 77-97.
- Guerrin, B. (2018). Population and Emigration 1730-1845. En: J. Kelly (ed), *Cambridge History of Ireland*. V. III. (pp. 409-443). Cambridge: Cambridge University Press.
- Kenny, K. (2018). Irish Emigrants, c. 1845-1900. En: J. Kelly (ed), *Cambridge History of Ireland*. V.III (pp. 1203-1240). Cambridge: Cambridge University Press.
- Kihling, C. (2008). Liquid modernity" and Irish Identity: Irishness in Guinness, Jameson and Ballygowan Advertisement. *Advertising & Society Review*, 9(3), 7-10. Doi 10.1353/asr.0.0010
- Kincaid, A. (2009). What they left behind. The Irish Landscape after Emigration. En: M. Bullock y P. Paik. *Aftermaths. Exile, migration and diaspora reconsidered* (pp. 33-51). New Jersey: Rutgers University Press.
- Joyce, J. (1959). Island of Saints and Sages. En: J. Joyce. *The Critical Writings of James Joyce*. Edited by E. Mason and R. Ellmann (pp. 153-174). Ithaca: Cornell University Press.
- \_\_\_\_\_. (1996[1975]). *Dubliners*. Edited by R. Scholes and W. Litz. London: Penguin.
- \_\_\_\_\_. (1993). *Dublineses*, Edición de Fernando Galván. Madrid: Cátedra.
- \_\_\_\_\_. (1994). *The dead*. Boston: Bedford Books.
- Levenson, M. (1994). Living History in "The Dead". En: J. Joyce. *The Dead* (pp. 163-177). Boston: Bedford.

- O'Brien, G. (2000). The Aesthetics of Exile. En: L. Harte y M. Parker (ed), *Contemporary Irish Fiction* (pp. 35-55). London: Macmillan.
- Said, E. (1994) Reflections on Exile. En: M. Robinson (ed), *Altogether Elsewhere: Writers on Exile* (pp. 137-149). Massachusetts: Faber.
- \_\_\_\_\_(2000). *Reflections on Exile and other Essays*. Cambridge: Harvard University Press.
- Schwarz, D. R. (1994). Introduction: Biographical and Historical Contexts. En: J. Joyce. *The Dead* (pp. 3-20). Boston: Bedford.
- Waugh, P. (2007). Postmodern fiction and the Rise of Critical Theory. En: B. W. Schaffer (ed), *A companion to the British and Irish Novel 1945-2000* (pp. 65-83). Oxford: Blackwell.



# CAPÍTULO 8

## El exilio de la lengua

*Anahí D. Mallol*

Si buscamos la definición de “exilio” en el diccionario de la Real Academia Española, vemos que se refiere en primer lugar al hecho de estar una persona alejada de su patria, generalmente, por motivos políticos.<sup>182</sup> El exilio ha sido una práctica punitiva, un modo de castigo habitual en algunas sociedades, e implicaba un repudio a quien lo sufría. Se consideraba que quien recibía este castigo no era digno de habitar entre sus compatriotas, y se lo condenaba al desarraigo, a una separación brutal del lugar en el que vivía, sus costumbres, sus afectos, su cultura, y hasta su lengua, es decir, que se trataba de una alienación subjetiva que le negaba al sujeto su valor como tal.

Está también el exilio por necesidad o voluntad de quien lo padece, y el exilio interior, una expresión usada para describir la situación de aislamiento y exclusión vivida por los intelectuales y escritores españoles próximos a la República que se quedaron en España tras la victoria franquista en la Guerra civil española, y que se produjo paralelamente al exilio propiamente dicho de los que huyeron al extranjero.

El término fue usado por el periodista Miguel Salabert en 1958 en el artículo «L'exil intérieur», publicado en el semanario francés *L'Express*, y luego en su novela homónima de 1961) para indicar que algunos autores, que no abandonaron el territorio, sufrieron un estado de exclusión e ignorancia similar al de los que pasaron al extranjero.

Desde el ámbito de la filosofía, Jacques Derrida, en *El monolingüismo del otro*, ha desarrollado otro concepto de exilio: el que se da al interior de la lengua. Dice Derrida, al comienzo del ensayo: “No tengo más que una lengua, no es la mía” (1997, p. 13), y despliega una cantidad considerable de preguntas en torno a esta afirmación auto-contradictoria, para abrirla e invitar a

---

<sup>182</sup> exilio

Del lat. *exilium*.

1. m. Separación de una persona de la tierra en que vive.
2. m. Expatriación, generalmente por motivos políticos.
3. m. Efecto de estar exiliada una persona.
4. m. Lugar en que vive el exiliado.
5. m. Conjunto de personas exiliadas.

reflexionar sobre el punto de contacto en el que la experiencia singular o la experiencia de lo singular podrían anclar en un sistema de codificación que se articula con universales: la lengua. Se cuestiona entonces en ese contexto acerca de los elementos que enlazan el nacimiento, la nacionalidad, la identidad, y la lengua materna, para preguntar: “¿quién posee la lengua? ¿a quién posee? ¿está alguna vez en posesión? ¿poseedora o poseída? ¿qué hay con ese estar en casa en la lengua?” (p. 30).

La lengua se construye y sirve a sus fines justamente porque se basa en universales y en reglas iterables (repetibles), pero esa iterabilidad la hace impersonal. El pronombre de primera persona, que, por su uso y significación, remite al sujeto de la enunciación, a quien lo emite, es, a la vez que la partícula más personalizadora, la más vacía, puesto que todos y cada uno de los hablantes de una lengua puede hacer uso de ella, y ese es justamente su valor en tanto componente de una lengua dada, su valor de señalar el sujeto de la enunciación, quienquiera que éste sea.

Las marcas lingüísticas y su repetición configuran un funcionamiento implícito en todo código, hace de este una clave comunicable, transmisible, descifrable, repetible por un tercero, por tanto por todo usuario posible en general. Esto no afecta sólo a la escritura, pues, como aclara más adelante, “Esta posibilidad estructural de ser separado del referente o del significado (por tanto, de la comunicación y de su contexto) me parece que hace de toda marca, aunque sea oral, un grafema en general, es decir, como ya hemos visto, la permanencia no-presente de una marca diferencial separada de su pretendida «producción» u origen. Y yo extendería esta ley incluso a toda «experiencia» en general si aceptamos que no hay experiencia de presencia pura, sino sólo cadenas de marcas diferenciales” (1998: 359). La citacionalidad (también llamada por Derrida duplicación o duplicidad, o iterabilidad) de la marca no es un accidente o una anomalía, es eso sin lo cual una marca no podría siquiera tener un funcionamiento llamado «normal».

Lo que fundamente entonces la idea de la extrañeza del sujeto respecto de la lengua no es sólo la distancia que va del cuerpo al lenguaje, sino la base misma del sistema lingüístico en tanto estructura, conjunto de reglas, que preexisten al advenimiento al lenguaje del niño/a, y lo perviven, y dentro del cual el sujeto tratará de inscribir la singularidad de una experiencia.

Por un lado, este carácter pre-existente del lenguaje habla de una suerte de violencia primera, que hace que el sujeto deba adecuarse a dicho lenguaje, a sus categorías y a las formas de categorización y esquematización de la experiencia que el lenguaje vehiculiza, al mismo tiempo que lo marca con sus designaciones y calificaciones. En este sentido, la lengua es siempre extranjera al sujeto, aun cuando sea la más íntima. Por otro, cada vez que el sujeto intenta habitar esa lengua que le viene del otro, se encuentra con que las palabras son de uso común, con que los lugares ya han sido ocupados una y otra vez y, lo que halla, son sólo términos relacionales: el yo designa al sujeto, el ahora al momento, cualesquiera sean. Inscribir la singularidad de lo único como experiencia sólo puede darse entonces en una lucha desesperada con la lengua.

Al mismo tiempo existe la dimensión política de ciertas luchas al interior de la lengua. No se trata solo de que la lengua como tal, como unidad, es una abstracción teórica, en tanto está hecha de variaciones, flujos, fronteras siempre móviles, y en realidad es un entre-lenguas, entre

variedades dialectales y socio-lectales, construidas en la frontera móvil de experiencias de bi o multilingüismo, entre variaciones diacrónicas múltiples; y, por eso, un estado de la lengua está siempre en un borde, hacia una nueva variación, sino también que cuando se intenta imponer una variedad con carácter de monolingüismo, se está ante una operación política de dominación colonialista de la lengua.

Toda lengua y toda cultura se instituyen por la imposición unilateral de una política de la lengua (distribución de competencias, roles, sentidos, normas, adecuación, autoridad en su uso y su distribución), y que, por lo tanto, esta situación de no pertenencia plena respecto de la lengua, es decir, esta posición de alienación respecto de la lengua y de la cultura (aún la materna) son inherentes a la lengua misma en su funcionamiento, en tanto se trata de un sistema de universales y significantes (algunos casi vacíos de sentido, como el pronombre personal de primera persona) a través de los cuales el sujeto intenta configurar una identidad y una experiencia con sentido.

## La experiencia en el lenguaje

Derrida, en este libro, parte de una experiencia personal, pero extrae de ella todas las consecuencias filosóficas, éticas y políticas, que extienden sus conclusiones a una relación universal con la lengua.

Durante la Francia de la ocupación, Jacques Derrida, judío francés nacido en Argelia, tenía la ciudadanía francesa y concurría al Liceo Francés. Allí el árabe figuraba en los planes de estudio como lengua optativa, al mismo nivel que el alemán o el inglés, y casi ningún estudiante la elegía. Aunque había nacido en el Maghreb, el árabe no fue su lengua materna; tampoco el hebreo, un hebreo formal y religioso (no un iddish) que sólo se usaba en las ceremonias religiosas; no había tampoco allí ningún tipo de ladino. Del judaísmo lleva la marca de un ritual vacío. La dirigencia francesa de Argel, a pesar de no haber pisado el suelo argelino ningún nazi, decide, con marcado espíritu colonialista, retirarle la ciudadanía francesa a los judíos franco-maghrebíes, lo que deja a ese grupo en una suerte de limbo o zona de nadie, y, formalmente, exiliado de la lengua del amo y adscrito a una imposibilidad denominación, “un trastorno de la identidad”, que de todos modos ya existía previamente en la diferencia de la lengua, la dicción, la pronunciación coloniales, respecto de la “pureza” del francés metropolitano. A partir de esa experiencia, Derrida se pregunta “¿Qué estatuto asignar a partir de ello a esta ejemplaridad de re-marca? ¿Cómo interpretar la historia de un ejemplo que permite re-inscribir, directamente sobre el cuerpo de una singularidad irremplazable, para darla así a remarcar, la estructura universal de una ley?, ¿o más bien, antes de todo discurso, la experiencia de la marca, de la re-marca o del margen), justamente, lo que hace posible y necesaria esta articulación, no es lo que da lugar a esta articulación entre la universalidad trascendental u ontológica y la singularidad ejemplar o testimonial de la existencia martirizada?”(p. 41).

Pero es justamente la experiencia de la lengua en tanto tal la que le permite pensar un intermedio posible. De manera menos evidente, pero no por ello menos efectiva, se habita en un borde de la lengua, en la medida en que la lengua estandarizada de las instituciones escolares, universitarias, de las comunicaciones oficiales, de las gramáticas, se aleja siempre de la lengua efectivamente hablada; eso marca a la lengua hablada efectivamente, al erigir lo estandarizado en norma dominante, con el estigma de lo menor, lo defectuoso, lo que está en falta. La lengua denominada “lengua nacional” que pasa por lengua materna es siempre ese espacio que no se llega a habitar del todo, o con comodidad, y la lengua del hablante es una variedad local, sociolectal, de grupo, incluso familiar, definida por su referencia respecto de aquella cuya completud y perfección no alcanzará nunca, puesto que es una abstracción y un arma de dominio. Si la lengua nacional es la lengua de las clases dirigentes, esta situación permite marcar con un rasgo de inferioridad amplios sectores sociales, geográficos, económicos, como marginales y a la vez deficientes, poco aptos, más o menos ajenos a los valores y oportunidades de una sociedad o nación.

De hecho si no se toman en consideración criterios externos, “cuantitativos” (antigüedad, estabilidad, extensión demográfica del campo de palabra) o “político-simbólicos” (legitimidad, autoridad, dominación de una “lengua” sobre una palabra, un dialecto o un idioma), no se pueden determinar rasgos internos y estructurales para distinguir rigurosamente entre lengua, dialecto e idioma, dice Derrida, y señala las zonas borrosas que acompañan toda frontera, que incluso la realizan.

Los fenómenos que le interesan son justamente los que desdibujan esas fronteras, las atraviesan y por lo tanto hacen aparecer su artificio histórico, “también su violencia, es decir las relaciones de fuerza que se concentran y en realidad se capitalizan en ellas” (p. 21).

Siempre hay, entonces, en alguna-medida, un bilingüismo interno (entre la lengua estandarizada y el habla), y una traducción o auto-traducción permanente. Como afirma Khatibi (Derrida 1997: 20):

Si la lengua no existe, si no hay monolingüismo absoluto, queda por delimitar qué es una lengua materna en su división activa, y lo que se injerta entre esa lengua y aquella a la que se dice extranjera. Que se injerta y se pierde entre ellas, que no equivale ni a una ni a la otra: lo incomunicable.

## Política de la lengua

La “alienación” es constitutiva de la lengua, porque lo que Derrida dice de la firma, esto es, que su efectividad reside en su iterabilidad, y que ese marcador de la unicidad del sujeto no es sino un signo repetible al infinito, afecta también al pronombre de primera persona del singular: el yo se forma en el sitio de una situación inhallable, siempre remite a otra parte, a otra cosa, a otra lengua, al otro en general, “no hay yo pensable o pensante antes de esta situación extrañamente familiar y propiamente impropia (uncanny, unheimlich) de una lengua innumerable” (pp. 46-47).

Pero es en ese mismo pliegue que se asienta la escritura como actividad y como política de la lengua. El pliegue es la experiencia del paso del límite y abre la posibilidad de inscribir la apropiación de la lengua como proceso que deja huellas, un modo de apropiación “desesperada y amante de la lengua” 50, que intenta restaurarla, y reinventarla a la vez, darle por una forma, pero por medio de las operaciones de deformación, reformulación, transformación.

Hay entonces otra lengua que se transmite como operaciones cifradas, una palabra sellada que circula en la lengua de todos, que conlleva el luto por lo que nunca se tuvo; una lengua materna sin fisuras, duelo y luto cifrados que aparecen legibles en las escrituras de numerosos poetas.

La dimensión propia de ese concepto de escritura se abre cuando se reconoce la dimensión intrínsecamente política de una lengua artificialmente homogeneizada. “La dominación, es sabido, comienza por el poder de nombrar, de imponer y de legitimar los apelativos” (p. 57), afirma Derrida; entonces el monolingüismo del otro es en primer lugar esa soberanía, esa ley llegada de otra parte, pero también la lengua misma de la Ley: la Ley como Lengua, una ley- heterónoma, ajena al sujeto y su experiencia de sí.

Es, entonces, un monolingüismo del otro, lo que quiere decir que no se habla más que una lengua, y no se la posee: “venida del otro, permanece en el otro, vuelve al otro” (p. 59).

Reconocer que la lengua materna es la lengua de los otros es el inicio de una cultura política. Su consideración conlleva la tarea de desnaturalizar la relación con la lengua materna como algo dado sin conflictos, instala la posibilidad de analizar fenómenos de apropiación y abordarlos políticamente, evitando agresiones más o menos naturalizadas y naturalistas, y la imposición de hegemonías mono-culturales, marca situaciones de tensión en casos de contextos coloniales o de dominación, de identidades precarias, recientes o amenazadas, delimita situaciones de inclusión y exclusión de la lengua y sus valores, como corrección, adecuación, autoridad, pureza, etc., situaciones en que es visible la no pertenencia de un hablante respecto de la lengua y en las que la lengua materna se percibe como la lengua de los otros.

El punto extremo de la discordancia se señala en el “acento”, curvas tonales, modulaciones, formas de pronunciación que separan el centro de la lengua pública, o culta, o estandarizada, de los márgenes. El acento señala un cuerpo a cuerpo con la lengua en general<sup>183</sup>.

Es justamente aquello marcado por una resistencia encarnizada a la traducción.<sup>184</sup> Según una economía poética del idioma como acontecimiento singular

---

<sup>183</sup> En *Schibboleth*, Derrida reflexiona sobre la incidencia del cuerpo en la lengua, la lengua materna, en la pronunciación. Parte para ello del hecho de que la palabra *schibboleth* se utilizó, durante la guerra y después de ella, como contraseña para el cruce de una frontera vigilada. La palabra no importaba por su sentido sino por la manera en que se utilizaba, ya que un grupo, el de los efrimitas, los vencidos, tenía una diferencia en la manera de pronunciar la palabra, una diferencia que no notaban, y en la indiferencia por esa diferencia, se jugaban la vida.

<sup>184</sup> Para un desarrollo de la cuestión de la traducción en Derrida ver Mallol, Anahí. 2017 a y 2017 b.

## Escribir

La lengua llamada materna no es nunca puramente natural, ni propia ni habitable, sino bajo la condición de asumir esta cultura política afirma que “no hay hábitat posible sin la diferencia de este exilio y esta nostalgia” (p. 82).

Es necesario entonces entrar en esa lucha con la lengua, apropiarse de ella: hay que “domesticarla, engatusarla [amadouer], es decir amarla inflamándola, destruirla, en todo caso marcarla, transformarla, cortarla, recortarla, forjarla, incorporarla, hacerla volver de otra manera” (p. 73). Es decir que, para inscribirse en esa lengua extranjera, de la que se ha sido exiliado, hace falta hacer que a la lengua le pase algo; hay que obligarla a hablar de otra manera, inscribir un acontecimiento, instalando una variación como casa propia.

La relación del sujeto con la lengua es un trabajo constante por inscribirse como un yo en un terreno que viene dado por otro, es decir, en un ámbito donde el yo está amenazado permanentemente por su disolución. Pero esta lucha deja sus marcas en el ámbito de la escritura, ahí donde un intento de apropiación desesperado de la lengua tiene lugar, y la lengua se restaura y se reinventa.

Ante la ausencia de un modelo de identificación estable para ese sujeto desgarrado al interior mismo de la lengua, Derrida imagina tres posibilidades: 1. la amnesia, con su desintegración y su locura; 2. la identificación con los estereotipos y discursos dominantes (una amnesia integradora); 3. una hipermnésia, el ejercicio de una anamnesis que vaya más allá de la simple reconstitución de una herencia y un pasado disponibles y que permita imaginar una pre-primera lengua no alienada que deje huellas de su pasaje en la lengua materna, que, aun sin haber existido realmente, se entregue a una traducción absoluta en la que sólo se conciben lenguas de llegada.

Esa pre primera lengua originaria es la promesa pura del lenguaje como lugar de unicidad, de armonía, de reencuentro con una totalidad, negada por el lenguaje ordinario, en el que la identidad, la unidad, la plenitud, son permanentemente escamoteadas por la alienación fundamental del lenguaje como estructura de funcionamiento y como modo de relacionarse con los otros seres y con el mundo, en el que el yo se dirime entre la inscripción de su singularidad y unas normativas generales, del lenguaje, entre los significados sociales, incluso imperativos, de las palabras de los otros y las palabras propias,<sup>185</sup> entre su deseo y su imposibilidad de apropiarse del lenguaje y de su nombrarse como un “yo”, y es una lengua próxima a la poesía, una poesía.

La dimensión profundamente política de una lengua así radica en que en cada momento de la experiencia poética, la decisión debe conquistarse sobre un fondo de indecidibilidad, es decir, una vacilación o traducción interna que mine la lengua del amo o del colono. Con frecuencia, dice Derrida, “es una decisión política, y con respecto a lo político. Lo indecible, condición tanto

---

<sup>185</sup> También Giorgio Agamben (2019) reflexiona sobre esta cuestión en *Creación anarquía*, y concluye que el uso creativo de la lengua se da en una oscilación incesante entre una patria y un exilio (p. 73).

de la decisión como de la responsabilidad, inscribe la amenaza en la suerte, y el terror en la ipsidad del huésped (p. 103).

Pese a las apariencias, entonces, la situación excepcional de la identidad y la relación con el francés continental de Derrida<sup>186</sup> es al mismo tiempo ejemplar de una estructura universal; representa o refleja una especie de “alienación” originaria que instituye a toda lengua como lengua del otro en la imposible propiedad de una lengua.

Sin embargo no se deben por eso neutralizar o minimizar las expropiaciones determinadas contra las cuales puede librarse un combate en frentes muy diferentes. Al contrario, “en ello radica lo que permite repolitizar lo que está en juego. Allí donde no existe la propiedad natural y tampoco el derecho de propiedad en general, allí donde se reconoce esa desapropiación, es posible y se vuelve más necesario que nunca identificar, a veces para combatirlos, movimientos, fantasmas, “ideologías”, “fetichizaciones” y simbólicas de la apropiación”. Hay que analizar los fenómenos históricos de apropiación y abordarlos políticamente, evitando la reconstitución de agresiones “nacionalistas” u homo-hegemonías monoculturalistas, de las que la historia y aún la contemporaneidad dan muestras (pp. 104-105).

Para ello es central el concepto de escritura, como diferencia y diferimiento del sentido, como ese trabajo al interior de la lengua dada. Que permita instituir una traducción interna que juegue con la no identidad de la lengua consigo misma.

Aunque para el lingüista clásico cada lengua es un sistema cuya unidad resulta indiscutible, toda lengua es susceptible al injerto, a las deformaciones, a las transformaciones, a la anomalía, a la desregulación. “De modo que siempre es múltiple el gesto –aquí lo llamo todavía escritura, aunque puede ser puramente oral, vocal, musical: rítmico o prosódico– que intenta afectar la monolingua, la que uno tiene sin saberlo. Ese gesto sueña con dejar en ella marcas que recuerden aquella muy otra lengua, ese grado cero menos uno de la memoria” (pp. 106-107).

El lugar del poeta es central en ese sentido, tanto como el del filósofo, en tanto intento de inventar una lengua “otra” que no se deje reapropiar en las normas, el cuerpo, la ley de la lengua dada, ni por la mediación de todos los esquemas normativos constituidos por los programas de una gramática, un léxico, una semántica, una retórica, géneros de discurso o de formas literarias, estereotipos o clichés culturales, y produzcan y multipliquen la reapropiación.

La aporía, la imposibilidad de una lengua originaria, la tensión hacia un lenguaje privado, induce un lenguaje ilegible. Una traducción intraducible. Pero este nuevo idioma produce acontecimientos en la lengua dada a la cual “todavía hay que dar, a veces, acontecimientos no comprobables: ilegibles” (p. 107),<sup>187</sup> o ilegibles para su tiempo, como ha sucedido con ciertas poéticas.

---

<sup>186</sup> Situación no exclusiva, ya que han vivido experiencias similares Kafka, Celan, entre otros, autores a los que tanto él como Deleuze vuelven una y otra vez.

<sup>187</sup> Se pueden ver en estas formulaciones ciertas concordancias con las teorizaciones de Julia Kristeva acerca de la lengua poética y su capacidad de abrir un “espacio paragramático” en el que se anulan las dicotomías sobre las que

Estos acontecimientos son siempre una promesa, la promesa de hacer de la lengua un lugar habitable, y el anuncio de la unicidad de una lengua venidera, invoca una apertura al otro, articula una llamada. Eso es una poética.

Entonces el lenguaje muestra también su potencia, como lenguaje en que el uso de la palabra promete y aún realiza la unidad: palabra como conjuro, bendición, amuleto protector, acto de habla pleno que reúne en una sola instancia de ejecución lo que promete y lo que hace, y sus contrarios siniestros o malignos: la maldición, el maleficio, incluso, en tanto que promesa, la poesía.

Así, podría pensarse a la poesía como ese intento amante y desesperado por apropiarse de una lengua que es, siempre y *ab initio*, extranjera y, al poeta, como un exiliado de la lengua.

## Deleuze y Guattari

También Gilles Deleuze y Felix Guattari han desarrollado parte de su filosofía a partir de una crítica argumentada de las concepciones del estructuralismo lingüístico, y han señalado específicamente la distancia que los separa de Noam Chomsky. En “Rizoma”, presentan esta imagen como una manera de, entre otras cosas, describir un modo de funcionamiento del lenguaje que se opone a la estructura arborescente chomskiana. Mientras que el árbol representa una forma jerarquizada, unilateral, y centralizada de entender los procesos de significación, orientados hacia la unidad, el significado central o “tronco” (es decir, una isotopía que regiría los procesos de significación como un significado amo que se impone sobre los otros), el concepto de rizoma apunta a las multiplicidades, la descentralización de los sentidos, los deslizamientos de uno a otro, las “raicillas”, las atomizaciones de los sentidos y su multiplicación en unidades más pequeñas, no recogidas por ninguna isotopía. Dicen Deleuze y Guattari: “El funcionamiento rizomático, que opera como un deslizamiento a-jerarquizado, con sus detenciones o coagulaciones y sus fugas, responde en tanto conceptualización, al efectivo funcionamiento de las lenguas vivas y los usos que de ellas hacen los hablantes, tanto como a los procesos de significación y asignación de valores y sentidos, inestables, cambiantes, plurales.

Los puntos fundamentales para caracterizar la lengua como rizoma son los siguientes:

1. El rizoma conecta cualquier punto con otro punto cualquiera, mientras que en el árbol hay elecciones en ciertos puntos sobre la base de bivalencias (El árbol como imagen del mundo invoca la lógica binaria y la ramificación dicotómica, como en la gramática generativa de Chomsky).

2. El rizoma no se deja reducir ni a lo Uno ni a lo Múltiple. Está hecho de  $n$  dimensiones, o más bien de direcciones cambiantes. No tiene ni principio ni fin, sino un medio por el que crece y desborda. Constituye multiplicidades lineales sin sujeto ni objeto, distribuibles en un plan de consistencia del que siempre se sustrae lo Uno ( $n-1$ ). Una multiplicidad de este tipo no varía sus

---

se erige el lenguaje judicativo y las formas asertivas excluyentes. No se seguirá aquí esta línea por cuestiones de extensión Kristeva, 1981.



dimensiones sin cambiar su propia naturaleza y metamorfosearse. Contrariamente a una estructura, que se define por un conjunto de puntos y de posiciones, de relaciones binarias entre sus puntos y de relaciones biunívocas entre sus posiciones, el rizoma sólo está hecho de líneas de segmentariedad, de estratificación, como dimensiones en desarrollo, pero también líneas de fuga o de desterritorialización; tiene que ver con un mapa que ha de ser producido, construido, siempre conectable, alterable, con múltiples entradas y salidas.

3. El rizoma es un sistema a-centrado, no jerárquico y no significativo, definido sólo por una circulación de estados.

4. Un rizoma está hecho de mesetas. La meseta es una detención temporaria, una región continua de intensidades, multiplicidad conectable con otras por tallos subterráneos superficiales, que forman y extienden un rizoma. Cada meseta puede leerse por cualquier sitio, y ponerse en relación con cualquier otra, pueden trazarse líneas aquí y allá, o círculos de convergencia.

5. Sólo hay agenciamientos colectivos de enunciación. Un agenciamiento es una multiplicidad que comporta muchos géneros heterogéneos y que establece uniones, relaciones entre ellos, a través de edades, de sexos y de reinos de diferentes naturalezas. Lo importante no son las filiaciones sino las alianzas y las aleaciones; ni tampoco las herencias o las descendencias sino los contagios, las epidemias. En la producción de enunciados no hay sujetos, siempre hay agentes colectivos. Son como las variables de la función que no cesan de entrecruzar sus valores o sus segmentos.

6. Lo múltiple hay que hacerlo, pero no añadiendo constantemente una dimensión superior, sino, al contrario, de la forma más simple, operando siempre como  $n-1$ , operación de sustracción que desarma lo Uno para formar parte de lo múltiple o sustrayendo lo único de la multiplicidad.

Todas estas características se ponen en relación más tarde con la idea de “lengua menor” y de “ser extranjero” en la propia lengua, pero no hay que olvidar que no se trata de una concepción dicotómica que distinguiría dos modalidades como excluyentes, sino que plantea que ambas se encuentran mutuamente implicadas y se desarrollan a partir de sus tensiones, es decir que los movimientos de territorialización y desterritorialización de las lenguas coexisten y no puede haber uno sin el otro.

## Lo imperativo en el habla

En el capítulo 4, titulado “Postulados de la lingüística”, Deleuze y Guattari analizan la dimensión pragmática del lenguaje. A este respecto señalan que los enunciados son, ante todo, consignas. Este es el acto performativo básico, más que la comunicación de información. La función básica del lenguaje es hacer que se obedezca, transmitir un orden jerarquizado de la organización lingüística social, distribuir roles acerca de las posibilidades de acceso a, entre otras cosas, el uso mismo del lenguaje: “Una regla de gramática es un marcador de poder antes de ser un enunciado sintáctico”, dicen (p. 82). Por ello el primer lenguaje es el discurso indirecto, un rumor que precede a la toma a la palabra. Se destaca así la ajenidad del lenguaje respecto del sujeto

hablante, y la dimensión social que implica, contra el esquema de la lingüística tradicional que parte de la escena de un sujeto aislado, dueño de su “querer-decir” que toma al lenguaje como mero instrumento de su voluntad, como modelo para sus teorizaciones.

Es por eso que la pragmática tiene una centralidad insoslayable: la lengua se da siempre en acto. De allí se desprende: 1. La imposibilidad de concebir el lenguaje como un simple código; 2. La imposibilidad de definir una semántica como independiente de la pragmática; 3. La imposibilidad de mantener la distinción lengua-habla, en tanto el habla ya no es una utilización meramente individual.

Esto permite invertir el modo de pensar la lengua como acto: por ejemplo, la sui-referencia se explica porque hay enunciados socialmente consagrados a la ejecución de ciertas acciones, y los actos ilocutorios (es decir, la acción realizada por un hablante al emitir un enunciado con una función determinada), como agenciamientos colectivos de enunciación que distribuyen procesos de subjetivación o asignaciones de sujetos en la lengua.

“Nosotros llamamos *consignas*, no a una categoría particular de enunciados explícitos (por ejemplo al imperativo), sino a la relación de cualquier palabra o enunciado con presupuestos implícitos, es decir, con actos de palabra que se realizan en el enunciado, y que sólo pueden realizarse en él. Las consignas no remiten, pues, únicamente a mandatos, sino a todos los actos que están ligados a enunciados por una “obligación social”. En este sentido una pregunta, una promesa, también son consignas, como actos de palabra con presupuestos implícitos que están en curso en una lengua en un momento determinado, dicen.

La consigna, en este contexto, es lo que hace a la distribución de roles en el acto, a las posibilidades ilocutivas, y no hay significancia independiente de las significaciones dominantes, ni subjetivación independiente de un orden pre-establecido de sujeción.

La enunciación tiene un carácter social, remite a agenciamientos colectivos. El uso individual del lenguaje se da bajo el imperio de un discurso indirecto libre, no hay distinción tajante entre lo que el enunciador dice y lo que es dicho en ese lenguaje, no hay inserción de enunciados diferentemente individualizados (porque ello sería cerrar el enunciado en una glosolalia, un lenguaje privado solo comprensible por quien lo articula), tampoco hay acoplamiento de sujetos de enunciación diversos, sino un agenciamiento colectivo que determina los procesos relativos de subjetivación, las asignaciones de individualidad, y sus distribuciones cambiantes en el discurso, lo que constituye las “voces” presentes en una voz.

A su vez, los actos efectuados por medio del lenguaje producen transformaciones incorporales, cambios de estatuto de los sujetos y de los cuerpos, por ejemplo, después de que por medio de un acto lingüístico se ha dado un veredicto de culpa o se ha efectuado un matrimonio. Ello determina efectos sobre los cuerpos.<sup>188</sup>

---

<sup>188</sup> Tal como lo ejemplifican: “Los cuerpos tienen una edad, una madurez, un envejecimiento; pero la mayoría de edad, la jubilación, tal categoría de edad, son transformaciones incorporales que se atribuyen inmediatamente a los cuerpos, en tal o cual sociedad. “Ya no eres un niño...”: este enunciado concierne a una transformación incorporal, incluso si se dice de los cuerpos y se inserta en sus acciones y pasiones” (p. 86).

La transformación incorporal se reconoce en su instantaneidad, en su inmediatez, en la simultaneidad del enunciado que la expresa y del efecto que ella produce.

Las consignas o los agenciamientos designan esa relación instantánea de los enunciados con las transformaciones incorporales o atributos no corporales que ellos expresan.

Pero los agenciamientos mismos están sometidos a transformaciones. Si un agenciamiento es un marcador de poder, una pragmática de la lengua es también una política. Se puede pensar por ejemplo en la barrera que separa los discursos considerados sensatos de los llamados insensatos, o del estatuto que se le da socialmente al uso de la palabra por parte de un niño, o de un “enfermo mental”, y la sucesión de exclusiones que definen esos enunciados, sus modos de circulación, de recepción. Los presupuestos implícitos de un enunciado introducen divisiones entre los cuerpos, y los agenciamientos se reúnen según diferentes regímenes de signos o máquinas semióticas, que instauran otras tantas legibilidades y tensiones, como se explica en el capítulo 5 “Sobre algunos regímenes de signos”.

Pero la lengua, en tanto elemento pasible de transformaciones, y en tanto la pragmática es una política, conlleva la posibilidad de introducir modificaciones.

En la bisagra que existe entre la repetición de la consigna (su mandato de muerte) y la posibilidad de transformación del mandato, encuentra su lugar teórico el concepto de escritura, por ello afirman que “Escribir quizá sea sacar a la luz ese agenciamiento del inconsciente. Seleccionar las voces susurrantes, convocar las tribus y los idiomas secretos de los que extraigo algo que llamo Yo. Yo es una consigna” (p. 101).

El discurso indirecto es la presencia de un enunciado transmitido en el enunciado transmisor, la presencia de una consigna en la palabra. El discurso indirecto abarca a la totalidad del lenguaje. Lejos de que el discurso indirecto suponga un discurso directo, es éste el que se extrae de aquél, en la medida en que las operaciones de significancia y los procesos de subjetivación en un agenciamiento están distribuidos, atribuidos, asignados, o que las variables del agenciamiento entran en relaciones constantes, por muy provisionales que sean. El discurso directo es un fragmento de una masa separada, y nace del desmembramiento del agenciamiento colectivo; pero éste siempre es como el rumor de donde se extrae el nombre propio, el conjunto de voces concordantes o no donde se configura la voz. Siempre dependo de un agenciamiento de enunciación molecular, que no está dado en la conciencia, que tampoco depende únicamente de mis determinaciones sociales aparentes, y que reúne muchos regímenes de signos heterogéneos.

## La escritura

La escritura como actividad en el interior de una lengua dada permite abrir una línea intensa hacia el borde de la glosolalia, una línea de fuga de la consigna, una desterritorialización respecto del rumor, para inscribir un yo, más esquizo (desdoblado) que neurótico (que reafirma su unicidad).

Para lograr inscribir entonces esta intensidad en la lengua es necesario hacerse una lengua menor, inventarla, y escribir como si se fuera extranjero a la propia lengua, como dice.

Es necesario entonces intervenir la intervención que es la lengua en tanto consigna, en las presuposiciones y las inserciones, las variables de la máquina de expresión que son los diferentes regímenes de signos (cuestión que desarrollan en otro capítulo) en sus entrecruzamientos y sus tensiones, tensar esas tensiones.

La idea de máquina funciona para Deleuze y Guattari como diagrama de ese agenciamiento, en el que “ni el contenido es un significado, ni la expresión un significante, sino que los dos son variables del agenciamiento. La pragmática no está dada entonces como un conjunto de elementos o condiciones externas del acto ilocucionario, sino que concierne a sus propios factores.

Desde este punto de vista la interpenetración de la lengua con el campo social y los problemas políticos están en lo más profundo de la máquina abstracta del lenguaje en tanto tal (p. 95).

La variación trabaja una lengua desde dentro. Poner en variación continua es hacer pasar el enunciado por todas las variables fonológicas, sintácticas, semánticas, prosódicas, que pueden afectarlo, en el período de tiempo más corto y su relación con los centros relativos que son las invariantes. Así el conjunto materia-forma es sustituido por la interacción materia-fuerzas, que hace rizoma donde antes se veía el árbol. La materia, entonces, no se piensa por relación a una forma como estructura, sino a fuerzas en tensión y cambio.

Hay que tener en cuenta que no sólo hay tantos enunciados como efectuaciones, sino que el conjunto de los enunciados está presente en la efectuación de uno de ellos, de suerte que la línea de variación es virtual, es decir, real sin ser actual, y, por tanto, continua cualesquiera que sean los saltos del enunciado. Poner en variación continua es hacer pasar el enunciado por todas las variables, fonológicas, sintácticas, semánticas, prosódicas, que pueden afectarlo.

Por otra parte, una de las características de las lenguas secretas, argots, jergas, lenguajes profesionales, cantinelas, gritos de vendedores, quizá sea la de no tener tanto valor por sus invenciones léxicas o sus figuras de retórica como por la manera que tienen de efectuar variaciones continuas en los elementos comunes de la lengua. Son lenguas cromáticas muy próximas a una notación musical. Una lengua secreta no sólo tiene una cifra o un código oculto que sigue procediendo por constantes y forma un subsistema; *también pone en estado de variación el sistema de las variables de la lengua pública* (p. 100).

Allí radica su coeficiente político.

También surge de allí la incidencia de un sujeto en la lengua, la posibilidad de inscripción de una experiencia en lo colectivo de la lengua<sup>189</sup>. Y para ello Deleuze y Guattari rescatan la palabra

---

<sup>189</sup> Esta es una cuestión muy estudiada por el psicoanálisis lacaniano. Con respecto a ello Jacques Lacan acuñó el concepto de lalengua, que abarca los afectos inconscientes y es el lugar teórico de juntura entre el cuerpo y el lenguaje. En Aun Lacan nos advierte de “hasta donde llegan los efectos de lalengua por el hecho de que presenta toda suerte de afectos que permanecen enigmáticos. Estos afectos son el resultado de la presencia de lalengua en tanto que articula cosas de saber que van mucho más allá de lo que el ser que habla soporta de saber enunciado”. Lacan, J.: El seminario, Libro 20, Aun, Paidós, Bs. As., p. 167. Jean-Claude Millner retoma este concepto y lo articula con el de poesía, como

“estilo”. El estilo es precisamente el procedimiento de la variación continua (p. 101). Sin embargo el estilo no es una creación psicológica individual sino un agenciamiento de enunciación que “crea una lengua en la lengua”. Porque, como decía Proust (*Contre Sainte-Beuve*): “las obras maestras están escritas en una especie de lengua extranjera”.<sup>190</sup>

La expresión atípica constituye un máximo de desterritorialización de la lengua, desempeña el papel de *tensor*, es decir, hace que la lengua tienda hacia un límite de sus elementos, formas o nociones, hacia un más acá o un más allá de la lengua. El estilo abre la lengua hacia las lenguas, crea multiplicidades, efectúa una especie de transitivación de la frase, y hace que el último término actúe sobre el precedente, remontando toda la cadena. Asegura un tratamiento intensivo y cromático de la lengua. Una expresión tan simple como Y..., por dar un ejemplo,<sup>191</sup> puede desempeñar el papel de tensor a través de todo el lenguaje. En ese sentido, Y no es tanto una conjunción como la expresión atípica de todas las conjunciones posibles que ella pone en variación continua. El tensor tampoco se deja reducir a una constante ni a una variable, sino que asegura la variación de la variable al sustraer cada vez el valor de la constante (n-1). “Los tensores no coinciden con ninguna categoría lingüística; sin embargo, son valores pragmáticos esenciales tanto de los agenciamientos de enunciación como de los discursos indirectos” (p. 102).

A veces se piensa que esas variaciones no expresan el trabajo ordinario de la creación en la lengua, y permanecen marginales, reservadas a los poetas, a los niños y a los locos. Es porque se quiere definir el funcionamiento del lenguaje por medio de la fijación de constantes, que como consecuencia sólo secundariamente pueden ser modificadas por un efecto acumulativo o mutación sintagmática. Pero “la máquina abstracta de la lengua no es universal ni siquiera general, es singular; no es actual, sino virtual-real; no tiene reglas obligatorias o invariables, sino reglas facultativas que varían sin cesar con la propia variación, como en un juego en el que en cada tirada estaría en juego la regla”. Las máquinas abstractas y de los agenciamientos de enunciación, se complementan, en una relación en la que la máquina abstracta funciona como el diagrama de un agenciamiento, traza posibles líneas de variación, mientras que el agenciamiento concreto se ocupa de las variables, organiza sus diversas efectuaciones en función de esas líneas.

Por eso la idea de una lengua homogénea es un modelo político: “en él la lengua ha sido homogeneizada, centralizada, standarizada, y constituida en elemento de poder, mayor o dominante” (p. 103).

No se trata sin embargo de establecer dos tipos de lenguas diferentes, ya que “una lengua menor no escapa a las condiciones de un tratamiento que obtiene de ella un sistema homogéneo y extrae de ella constantes”. Al mismo tiempo una lengua, como el inglés o el americano está

---

punto de cese de la lengua, allí donde por medio de la creación poética “un sujeto que la trabaja imprime una marca y abre una vía en la que se escribe *un imposible* de escribir” (p. 29).

<sup>190</sup> Citado por Deleuze, 1994.

<sup>191</sup> Derrida sobre Mallarmé.

trabajada por todas las minorías del mundo, con procedimientos de variación muy diversos. Lo que hay son dos tratamientos posibles de una misma lengua.

## Dos usos

En la escritura lo mayor de la lengua se desterritorializa por medio de la inscripción de fuerzas como gritos, chillidos, modulaciones, tonos, acentos, alturas, timbres, que tocan las fronteras de lo a-significante, lo musical, tonal, rítmico.

La tarea del/la escritor/a va en el sentido de desterritorializar<sup>192</sup> la lengua mayor, de hacerla devenir menor, ponerla en estado de variación continua, de inventar un devenir autónomo, imprevisto. No se trata de algo evidente como la invención de neologismos o el uso de la agramaticalidad, sino de desplegar tensores que desarmen los mandatos o los pongan en cuestión. El resultado no son sublenguas, idiolectos o dialectos, sino agentes potenciales de un devenir en todas sus dimensiones.

Y desplegar su potencia incorporal, que de la lengua se desprenda una materia rítmico-semiótica fluida con efectos sobre los cuerpos. “Porque los elementos de contenido van a proporcionar contornos definidos a la mezcla de cuerpos, y al mismo tiempo los elementos de expresión van a proporcionar un poder de sentencia o de juicio a los expresados no corporales” (p. 110).

Lo importante es escapar a la sentencia de muerte, la repetición de lo mismo que encierra la consigna, mantener o desplegar su potencialidad de cambio o metamorfosis. La variación continua libera la línea virtual, el continuum de la vida, el elemento esencial o lo real tras lo cotidiano, potencializa los componentes de paso o de fuga contra los componentes de estratificados que residen, ambos, en la misma palabra, en su tensión interna entre uno y otro polo, lo mismo y lo múltiple, el territorio y la línea de fuga.

En el breve ensayo “La literatura y la vida”, Deleuze va a tratar de situar su concepto de escritura. En primer lugar, se distancia del concepto de forma, ya que para él “Escribir indudablemente no es imponer una forma (de expresión) a una materia vivida”. La literatura se decanta más bien hacia lo informe, o lo inacabado. Escribir es instalar un devenir de lengua, siempre inacabado, siempre en curso, y que desborda cualquier materia viviente o vivida. Es un proceso que atraviesa lo viviente y lo vivido, y va más allá de la idea de una subjetividad creadora hacia la idea de un agenciamiento colectivo de la enunciación que se alcanza cuando el sujeto cede el lugar a un impersonal, traspasa la anécdota o la vivencia y se convierte en otra cosa: “la literatura se plantea únicamente descubriendo bajo las personas aparentes la potencia de un impersonal

---

<sup>192</sup> La mejor definición de este concepto tal vez sea el ejemplo que el mismo Deleuze da: “La orquídea se ha dejado contagiar por la avispa, adoptando sus colores y sus formas, ha devenido avispa, no porque la orquídea quiera ser como la avispa, sino porque ha incorporado el movimiento de la avispa al suyo propio, de manera que ese devenir constituya el modo de atraer a la avispa, de formar una composición orquídea-avispa. A su vez la avispa se siente capturada por la orquídea, deviene orquídea, no porque la imita, sino porque se deja atrapar en su movimiento” (1994, p. 16).

que en modo alguno es una generalidad, sino una singularidad en su expresión más elevada: literatura sólo empieza cuando nace en nuestro interior una tercera persona que nos desposee del poder de decir Yo” (p. 13).

Por eso afirma que la literatura “consiste en inventar un pueblo que falta”, un pueblo menor, una posibilidad de vida y el/la escritor/a “escribe por ese pueblo que falta”, no en lugar de él sino en su procura misma.

Para ello traza en la lengua esa especie de lengua extranjera, que no es otra lengua, ni un habla regional recuperada, sino un devenir–otro, una descomposición o una destrucción de la lengua materna, o inventa una nueva lengua dentro de la lengua mediante la creación de sintaxis, para apropiarse de esa lengua.

Así el lenguaje bascula, llevado al límite remueve las certezas de su gramática, su sintaxis, su diccionario, su dicción, que ya no pertenecen a ninguna lengua sino al proceso mismo de la lengua en su hacerse incesante. Esta vacilación de la lengua o en la lengua que habla por las grietas y por los silencios de la lengua mayoritaria, que la deshace y la rehace, es la que los poetas buscan y, en el mejor de los casos, logran articular.

## Poéticas

### Olga Orozco

Esta relación de pertenencia y ajenidad con respecto a la lengua, este deseo desesperado de apropiación, deja sus huellas en muchas poéticas, y ha sido también tematizado por algunos poetas.

Olga Orozco, poeta y narradora argentina de la generación del 40, la cuestión se inscribe en un contexto más amplio, en el cual se presenta a un sujeto exiliado de su pertenencia a este mundo por la creencia en una unidad espiritual mayor que abarca la naturaleza, los ancestros, los demás seres vivos. Dice:

Separado de la divinidad, aislado en una parte limitada de la unidad primera o desgarrado en su propio encierro, el individuo siente permanentemente la dolorosa contradicción de su parte de absoluto y de sus múltiples. Efervescentes particularidades. Quiere ser otro y todos sin dejar de ser él, no invadiendo sino compartiendo. Ese sentimiento de separación y ese anhelo de unidad, solo se convierten en fusión total, simultánea y corpórea, en la experiencia religiosa, en el acto de amor y en la creación poética (p. 297).

El lenguaje, y sobre todo la poesía, es lo que pone en juego la posibilidad de, justamente, señalar esa zona fronteriza entre la pertenencia y la no pertenencia, es la posibilidad de dejar la huella del tránsito, pero también de construir, mediante el trabajo poético, un lugar donde habitar temporariamente. Esta concepción del lenguaje poético lo enlaza en una dimensión pragmática, en la que participa de su capacidad de producir transformaciones incorporales (reales o imagi-

narias) tanto como la cartomancia, los conjuros, la plegaria. En el poema “Densos velos te cubren, poesía”,<sup>193</sup> la poeta hace un balance de su relación con la palabra poética. A lo largo del texto queda claro que esa relación estuvo siempre marcada por una falta respecto de la propiedad de la lengua poética, y que lo que la poeta hizo fue siempre tender hacia una unidad, una idealidad, imposibles de lograr. Los versos permiten arribar a atisbos de ese otro mundo, y el lenguaje poético no es sino un intento por nombrar aquello que permanece, en última instancia, secreto. No se trata aquí sólo del neoplatonismo que, como filosofía implícita, alienta en esta poesía, sino, sobre todo, de la conciencia de la ajenidad entre lenguaje y mundo y entre lenguaje y sujeto. Por eso la lengua es falaz, y no comunica exactamente con el cerebro: está tan desintegrada como ese cuerpo que se nombra por sus fragmentos.

No es en este volcán que hay debajo de mi lengua falaz donde te busco,  
ni es esta espuma azul que hierve y cristaliza en mi cabeza,  
sino en esas regiones que cambian de lugar cuando se nombran,  
como el secreto yo  
y las indescifrables colonias de otro mundo.

Aunque la autora reconoce que el trabajo de la poesía queda siempre en un más acá de lo que es posible nombrar, y no tiene las respuestas a las preguntas

Sin embargo  
ahora mismo  
o alguna vez  
no sé  
quién sabe  
puede ser  
a través de las dobles espesuras que cierran la salida  
o acaso suspendida por un error de siglos en la red del instante  
creí verte surgir como una isla (...)

En este poema Orozco da cuenta de esa lucha en la que lenguaje no puede dar cuenta de lo esencial de la experiencia, que es una experiencia previa al uso mismo del lenguaje, una experiencia de unión con un todo espiritual del cual el sujeto ha sido exiliado, y se erige a la lengua poética como aquella que puede, siquiera imperfectamente, arrojar una pequeña luz sobre esa experiencia. Aunque en definitiva la tentativa resulte siempre en un fracaso (el poema termina con el verso “¡Un puñado de polvo, mis vocablos!”) el poema está allí como un testimonio de otro mundo y habla de la emergencia efímera de esos estados de comunión. En los relatos, Orozco, a través de la figura de una narradora infantil que crece en un pueblo de provincia, se acercará

---

<sup>193</sup> En *Mutaciones de la realidad*.



a los usos lingüísticos de la plegaria, el conjuro, la adivinación, como otras dimensiones de la potencia performativa de la lengua, y la fascinación reiterada de la niña hacia ellos marcará el deseo profundo de la escritora por esa pre-primera lengua desmarcada de la separación originaria entre lenguaje y mundo, sujeto y mundo, realidad esencial o espiritual y lenguaje.<sup>194</sup>

### Alejandra Pizarnik

Alejandra Pizarnik trabaja activamente su poética para hacer del castellano una lengua extranjera. En su poesía las palabras se repiten en diferentes combinaciones, en cada nuevo contexto se ponen a circular asociaciones semánticas y culturales divergentes, de manera que es imposible establecer una significación fija para las imágenes y palabras. Así ocurre con la palabra “jardín”, la palabra “espejo”, la palabra “muro”, pero sobre todo con el yo, que se disloca entre la primera y la tercera persona, o que se disgrega en imágenes de sí: la huérfana, la del vestido azul, la loba, Madame Lamort, la princesa en la torre más alta, la polígrafa, la muñeca. En un brevísimo poema de *Árbol de Diana*, dice:

explicar con palabras de este mundo  
que partió de mí un barco llevándome (p. 207).

Este poema puede ser leído como un *ars poetica* y se puede pensar que se está refiriendo, sobre todo, al lenguaje:

El desdoblamiento de ese sujeto, entre el yo y lo que parte de él, reduplicado en el pronombre en su doble aparición (“mí” y “me”) que señala un imposible fáctico (si no es por la vuelta de la metáfora) y una agramaticalidad lingüística, llega al límite de lo que es posible decir en ese sentido, y que, al mismo tiempo, sólo es posible decir como poesía.<sup>195</sup> No se trata de la agramaticalidad, o de la imposibilidad de atribuir una persona o sujeto al sujeto y una persona u objeto al objeto directo que confluyan, sino de algo más; en esa dislocación se abre algo entre sujeto y objeto, que de alguna manera desgarrar al lenguaje mismo y que no es posible colmar.<sup>196</sup> Pizarnik, a lo largo de sus textos, tanto en verso como en prosa, articula un sutil trabajo en contra del lenguaje que busca subvertir un orden opresivo (orden de la lengua, orden del mundo social, orden de los valores) por medio de un gesto o de una mueca que une el placer al dolor, la risa a la angustia, la crueldad a la inocencia.

Las imágenes, los elementos nombrados por Pizarnik, experimentan una travesía perpetua que circula por los textos, en un curso que los puede destinar a representar su opuesto, pero

---

<sup>194</sup> Para un desarrollo de este tema, Mallol, 1995.

<sup>195</sup> Porque si no se lo alojara como lenguaje poético quien emitiera un enunciado así podría quedar del lado de la “enfermedad mental”, de acuerdo con la distribución entre enunciados sensatos y no sensatos de la organización social del lenguaje normativizado.

<sup>196</sup> Helene Davoine, en su Tesis doctoral, inédita, estudia este desgarrar interno en la tensión entre el iddish y el español y lo denomina “drama de la lengua”.

siempre un opuesto que no anula, que no invalida, un opuesto que descansa sobre el equilibrio inestable de la tensión.

Desde *Las aventuras perdidas a Textos de sombra* lo que los textos van escribiendo parece remitirse en primera instancia a temas tradicionales de la poesía como la soledad, la infancia, el miedo. Pero lo que marcan es sobre todo el itinerario hacia la disolución de un sujeto que sólo se reconoce en la emisión de una voz al mismo tiempo que se disgrega por la duplicación de los espejos, por la mirada de los otros, por el discurso que lo nombra.

Lo que llama la atención en este desgajarse del sujeto es la profusión de imágenes que de sí misma da la voz y que tienen que ver con ciertos elementos que se consideran conflictivos en la constitución de una identidad de mujer.

La carencia de una identidad fuerte puede ser vista como la posibilidad abierta a los más extraños devenires (animales, plantas, objetos, niña, asesina, víctima) como se lee en “Formas”, poema en que la repetición de las construcciones disyuntivas, sumadas a las hipotéticas, conducen hacia una intercambiabilidad indiscutible de los sintagmas nominales.

no sé si pájaro o jaula  
mano asesina o joven muerta entre lirios  
o amazona jadeando en la gran garganta oscura  
o silenciosa  
tal vez oral  
como una fuente  
tal vez juglar  
o princesa en la torre más alta (p. 256)

La muerte, en tanto mujer, habita en el interior de este sujeto marcado por el género femenino<sup>197</sup> y lo constituye tanto como la niña o la loba en la reversión continua de los pronombres personales que se acercan desde la tercera persona a la primera, que desdoblan la primera persona o que se diluyen desde la primera hacia la tercera o la segunda.<sup>198</sup>

La palabra también es un espacio problemático, un lugar de lucha entre el discurso propio, que a veces no logra configurarse, y los discursos ajenos, sean aceptados (“Y no haber podido hablar por todos aquellos que perdieron el canto”), sean repelidos (“son mis voces cantando/para que no canten ellos). Entonces también la palabra puede ser sumisión o resistencia para un sujeto que no sólo es consciente de la tensión entre monologuismo y dialogismo por la cual se constituye en palabra enunciada sino también de la violencia que anida en el lenguaje de los otros. Con las palabras se puede decir, pero también se puede ser dicha.

---

<sup>197</sup> Para Delfina Muschietti “estos textos hablan de una manera fundacional para la poesía argentina de una experiencia: la constitución del sujeto-mujer en nuestra cultura. En: “Alejandra Pizarnik: la niña asesinada”, *Revista de Filología*.

<sup>198</sup> Sin ti/ el sol cae como un muerto abandonado.// Sin ti/ me tomo en mis brazos/y me llevo a la vida/ a mendigar fervor (p. 227).

El poema es el teatro de estas tensiones, una voz que construye un sujeto que habla y una voz que se disuelve. Es por eso que para Alejandra Pizarnik, el lenguaje poético se construye como el no-lugar de los bordes difusos, en la barra misma que separa y amalgama vida/escritura, palabra/silencio, nacimiento/muerte, niña/mujer, cuerpo/letra, en el establecimiento de una tensión siempre inestable en que se asienta la búsqueda de un tercer término impensado, como en el siguiente poema, que desarma actos lingüísticos ya normados, como la invocación, o lo lírico, y busca una tercera forma de pensarlos:

Yo canto.  
No es invocación.  
Sólo nombres que regresan (p. 251).

La desposesión aquí está señalada por la diferencia entre invocar, un uso performativo de la lengua, una potencia que permite hacer aparecer lo ausente, convocarlo, la centralidad de la figura del yo lírico en la imagen del canto que trae asociada la idea del poeta como vate, y la ajenidad de unos nombres no nombrados que regresan, aparentemente, sin que medie el yo: tres posibilidades lingüísticas divergentes puestas a chocar en sólo tres versos. Como es usual en su poética, el yo se ubica en la posición más débil, frente a los otros, al mundo, pero sobre todo al lenguaje, que se vuelve ajeno en una acción: el regreso de unos nombres. Entre la capacidad de poetizar y la de invocar, entre la imagen de poeta inspirada y la de bruja o médium, la opción es por dar cuenta de esa ajenidad o exilio respecto de la lengua, rechazando ambos pero, sin embargo, escribiendo un poema, con lo que se restituye, ambiguamente, un poder del canto, pero disminuido, herido.

### **Martín Rodríguez**

En el marco de lo que se llamó “poesía argentina de los 90”,<sup>199</sup> Martín Rodríguez ha trabajado en detalle esta disonancia respecto del lenguaje y la ha abierto hacia dimensiones sociales o institucionales, comenzando por una puesta en cuestión del concepto de familia. Dice en su primer libro:

el sentido de la palabra casa no lo podés  
cambiar  
la casa en su sentido  
de juntarnos, mamá,  
es la palabra que no me podés quitar  
de adentro, el sentido de la casa  
es estar juntos, si  
se destruye

---

<sup>199</sup> Para un desarrollo mayor, cf. Mallol, 2011.

lo que queda es agua negra, el espacio que nos abandonamos.  
 lo que casa hizo de nosotros  
 nos dejó un agujero  
 lo que la palabra  
 hizo fue destruir, lo que el sentido  
 que dimos a la palabra casa  
 destruyó es lo que une:  
 cuerpos entre piezas de una casa  
 cuando se cierra el sentido, así siempre:  
 girar en el principio ¿sí? ¿es así  
 mamá? el silencio cuando  
 se cierra el sentido  
 acaba con los que se querían,  
 lo que la casa hizo de nosotros, lo que  
 la palabra casa creó como origen  
 es agua negra en nosotros:  
 nos daba el sentido como refugio  
 y se pudrió (p. 55).

En el poema el sentido de la palabra “casa” se arma y se desarma al mismo tiempo, muestra las tensiones que subyacen a los distintos agenciamientos colectivos, a la vez que toma como punto de quiebre esas transformaciones incorporales de las que hablan Deleuze y Guattari. En esa dimensión pragmática como usos en pugna, que diferencia qué quieren decir las instituciones cuando dicen “casa”, el estado, la escuela, la familia, qué quiere decir un niño cuando dice casa, muestra en toda su potencia que cuando el devenir se estanca, cuando la territorialización extrema marcada por una autoridad como esa detiene el flujo de la significación para normativizar un significado unívoco, lo que hay es un vaciamiento, de la palabra, de las relaciones, de lo político. Si lo que se instaura es un sentido único, el poema mismo agencia el punto de fuga: lo diseña y lo realiza, lo tematiza y lo abre. Diseña a la vez la transformación de su lectura, relanza la pregunta por los sentidos, inventa sentidos nuevos, alerta contra nuevas territorializaciones, en la medida en que llama la atención también, por la apelación a la madre, hacia las preguntas por la lengua materna, y por la afirmación de Heidegger acerca del “estar en casa en el lenguaje”. Así como se disgrega la casa, se desarma también la relación naturalizada con la lengua materna, se abre esa grieta que la marca como extranjera en el espacio del poema.

Más allá de que el remate del poema remite, sin duda, a los veros de Fabián Casas, que marcaron la época: “Parece una ley: todo lo que se pudre forma una familia” (en *Tuca*, 1990: 27), en la poesía de los 90 hubo una marcada insistencia en la aparición de la temática de lo familiar y de la casa, con visiones muy críticas. En muchos casos, como en el del mismo Martín Rodríguez, el cuestionamiento está fuertemente ligado a razones políticas en el sentido más amplio, en tanto comienza fuertemente en esos años una pregunta de los jóvenes acerca de la identidad y las relaciones parentales referidas a la apropiación ilegal de bebés durante la dictadura, o acerca de la orientación o militancia política de los padres, y sus responsabilidades respecto del

accionar criminal durante la dictadura, o, en un sentido más laxo, respecto de la represión y su funcionamiento extendido, un funcionamiento que mediante la coacción, la amenaza, el silenciamiento, o las simpatías con el régimen, implicó a la sociedad civil en su conjunto. Hay varios poemas de Rodríguez sobre la cuestión familiar, sobre todo en su primer libro, *agua negra*, y “mi padre toma el hacha” pone en situación la casa de “una familia de militares” (p. 19).

La puesta en variación de los significados estatuidos respecto de palabras o conceptos centrales al armazón de lo social son frecuentes en otros poemas del mismo poeta que, sin tematizarla, arman una caja de resonancia más amplia para lo que aquí está en cuestión. Por ejemplo en:

a la nena la mamá le pasa el peine  
 suavemente por el pelo  
 lacio, la hace mirarse en el espejo  
 a la nena la mamá le sujeta la cabeza  
 como a una cáscara de naranja, la nena  
 había juntado con su gatita unas flores  
 las había atado con un alambrecito  
 la gatita las traía mordiéndolas,  
 ala nena la mamá le pasa un peine metálico  
 espinoso por la cabeza  
 empieza a dolerle pero la mamá hace que no se da cuenta  
 y raspa fuerte, la nena  
 aprieta los labios porque duele,  
 después le afeita la cabeza:  
 la nena rapada mira su cabeza como  
 un baldío con el pasto quemado  
 hace un pozo  
 entierra las florcitas  
 la mamá la hace mirarse al espejo  
 la nena rapada se aleja caminando  
 sola por un campo  
 lleva un palo a la gatita envuelta  
 en ropa, la gatita tiembla entre las manos  
 como la cabeza de la nena en silencio  
 así todo tiembla como leche  
 que empieza a hervir  
 hasta enfermar  
 a la nena la mamá la enfermó  
 la hacía mirarse en un espejo siempre (pp. 43-44).

Podemos ver cómo el trabajo es similar, pero con punto de partida en una imagen: la mamá que peina a la nena. La escena de aparente felicidad, una escena casi de publicidad, se revierte y muestra su contracara siniestra, que es la contracara de la organización social de la “familia” como ideología de estado y como ideología de la religión en el sentido althusseriano (como aparato ideológico de dominación 1998), a partir de la deconstrucción de la palabra “mamá”. Uno

podría afirmar, entonces, que la poesía, al potenciar las posibilidades de la lengua en esa ex-tranjería que opera por respecto a la idea de lengua materna (que es también un estado de la cultura materna, lo no pensado del sentido común), delata el espesor siniestro de ese lenguaje, o su lado salvaje, no domesticado.

### Emily Dickinson

Pero más allá de estos casos en que las tensiones en el interior de la lengua materna han sido tematizadas en el mismo poema, la tensión con la lengua materna se pone en acto en poéticas singulares. Se puede pensar, por ejemplo, en la poesía de Emily Dickinson, en que el extrañamiento respecto del inglés funciona como la base de una poética signada por un uso particular de palabras simples, que vuelven una y otra vez, y de los signos de puntuación, características en las cuales descansa, se podría decir, su “estilo”.

Los brevísimos poemas de Dickinson están, en primer lugar, muy distantes de las poéticas dominantes que le son contemporáneas, directamente en las antípodas del verso whitmaniano en contenido, forma y espíritu. Mujer soltera en un estado puritano a mediados del siglo XIX, decidió aislarse del mundo, manteniendo contacto solamente con unas pocas amistades, y escribió un inglés melódico y a la vez preciso, despojado. En sus poemas las palabras se enrarecen por su aislamiento, escasez de adjetivos, por la separación entre guiones a las que a veces las somete. Muchas de ellas son palabras comunes, como pájaro, abeja, flor, pero reaparecen en sus poemas con distintos valores y significaciones, y por eso mismo se cargan de nuevas connotaciones, que a veces rozan la ironía o dejan su valor emotivo en suspenso, indecible. Exploró también nuevos ritmos, los usó según el momento y la intención y no como un patrón rígido, como era usual. Su poesía es a la vez sensible, intelectual y meditativa, y se conoció después de su muerte. En el poema 50 se puede ver el trabajo que hace que una palabra común como gorrión bascule y expanda su significado, y, en el curso de ese pasaje, hace vacilar no sólo al lector, sino sus creencias y las creencias sociales del momento.

50

I haven't told my garden yet—  
Lest that should conquer me.  
I haven't quite the strength now  
To break it to the Bee—

I will not name it in the street  
For shops would stare at me—  
That one so shy—so ignorant  
Should have the face to die.

The hillsides must not know it—  
Where I have rambled so—

Nor tell the loving forests  
The day that I shall go—

Nor lisp it at the table—  
Nor heedless by the way  
Hint that within the Riddle  
One will walk today—

No se lo dije al jardín todavía—  
Que no me conquiste  
No tengo la fuerza necesaria ahora  
Para decírselo a la abeja—

No voy a mencionarlo en la calle—  
Los negocios me mirarían—  
Que alguien tan tímido—tan ignorante  
Tenga el descaro de morir.

Las laderas no deben saberlo—  
Ahí donde trepé—  
No se lo voy a decir a los bosques amorosos  
El día que me vaya—

No lo voy a susurrar en la mesa—  
Ni descuidadamente en el camino  
Voy a sugerir que en el Enigma  
Alguien —hoy— va a entrar—<sup>200</sup>

Hay una ironía, primero ligera, después muy aguda, en la caracterización del gorrión. Por una parte, como se verá hacia el final del poema, la del gorrión es una imagen que se remite a la de la poeta, y, además, en su condición de mujer puritana, que debe ser, a la vez, tímida e ignorante (recordemos que las mujeres no podían recibir una instrucción equivalente a la de los hombres en esa época, y que su educación apuntaba a convertirlas en amas de casa recatadas y modestas). La humildad de una especie común se vuelve obligación moral, social y religiosa. Pero esta obligación se ridiculiza por la hipérbole: el gorrión-la mujer poeta es tan humilde, que incluso morir sería un descaro por su parte. Esta misma situación marca su aislamiento respecto de los otros, pero incluso de la naturaleza (abeja, jardín, laderas) por motivos diferentes: el rumor social (los negocios), la seducción del impulso vital (el jardín, la abeja). Hay también humor en el juego de la denegación: mientras dice que no lo va a decir, lo dice (lo escribe, lo inscribe en la lengua

---

<sup>200</sup> La traducción es mía.

del modo que puede, es decir, realizando esta misma tensión o contradicción, es decir, incorporando los guiones como tensores (o puntos de fuga) que varían el normal funcionamiento del lenguaje. Aquí la lengua se hace menor por esos espaciamientos o silencios que hacen que cada palabra dígalos que dice (su definición de diccionario) pero connote mucho más, en su juego entre el aislamiento (semántico, musical, rítmico) y su pertenencia a unidades más amplias. Cada palabra o sintagma, los guiones mismos, se cargan así de potencialidades, de líneas que señalan diversas segmentaciones o planos (por ejemplo la que conecta con otras abejas de los poemas de Dickinson, o la que conecta con otros “yo” líricos, pero también con ese devenir del sujeto lírico: mujer, abeja, gorrión). Finalmente, en la última estrofa, se devela lo que ya se venía sugiriendo: la muerte es el Enigma, y es lo que no debe conocerse, y lo que no debe conocer una mujer. pero también es un enigma cada elemento del poema, el gorrión, el jardín, las laderas, sino el lenguaje mismo, el recinto sagrado al que esta poeta entra sin permiso para intentar dejar allí la huella de su estilo, la inscripción de su experiencia, en una lengua menor, lenguaje robado a los modos dominantes con su trabajo de sustracción, de minorización.

Los poemas y sus sentidos funcionan en Dickinson como piezas de un rompecabezas que no se puede reconstruir sino parcialmente, y siempre de modo diferente. Las imágenes se repiten, con pequeñas variaciones: la Rosa, la Abeja, la Flor, el Pájaro. Y se enrarecen, como se enrarecen las palabras, como se enrarecen los conceptos de la Biblia, como todo lo que uno creía pensar al sentarse a leer.

## Referencias

- Agamben, G. (2019). *Creación y anarquía*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Althusser, L. (1988). *Ideología y aparatos ideológicos del Estado. Freud y Lacan*, Nueva Visión: Buenos Aires.
- Casas, F. (1990). *Tuca*. Buenos Aires: Libros de Tierra Firme.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (1994). *Mil mesetas*. Valencia: Pretextos.
- Deleuze, G. (1996). *Crítica y clínica*. Barcelona: Anagrama.
- Derrida J. (1998). Firma. acontecimiento. Contexto. En *Márgenes de la filosofía* (pp. 347- 3). Madrid: Cátedra.
- Derrida. J. (2002). *Schibboleth*. Madrid: Arena Libros.
- Derrida. J. (1997). *El monolingüismo del otro*. Buenos Aires: Manantial.
- Kristeva. J. (1981). *Semiótica*. Madrid: Espiral.
- Mallol. Anahí Diana (1995) Distanciamiento y extrañeza en la obra poética de Alejandra Pizarnik. La Plata. Universidad Nacional de La Plata. 1994. Disponible en: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.160/te.160.pdf>
- Mallol. Anahí (2011). Poesía y subjetividad: la poesía joven de los noventa en Argentina. Tesis doctoral UBA. En: <https://core.ac.uk/display/143110103>



- Mallol. Anahí (2017a). "Hacia una teoría de la traducción en Jacques Derrida". Revista *Badebec*. 1853-9580. UN de Rosario.
- Mallol. Anahí (2018). "Derrida: una filosofía romántica de la traducción". En: *Estudios de Teoría Literaria*. Vol. 7, Núm. 14. Universidad Nacional de Mar del Plata. Disponible en: <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/etl/article/view/2170>
- Mallol. Anahí (2020). *El exilio de la lengua: Olga Orozco y Alejandra Pizarnik*. Universidad Nacional de La Pampa. 2019. En: Salto, Battiston, Bertón (comps.) *Médanos fugitivos. Poética y archivo en Olga Orozco*. Teseo-UNLPam.
- Milner. J. C. (1990). *El amor de la lengua*. Madrid: Visor.
- Orozco. O. (1998). *Relámpagos de lo invisible*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Pizarnik, A. (1990). *Obras completas*. Buenos Aires: Corregidor.
- Rodríguez. M. (1998). *Agua negra*. Buenos Aires: Siesta.

# Las autoras

## Coordinadora

### **Saravia, María Inés**

Profesora, Licenciada y Doctora en Letras por la UNLP. Profesora Adjunta ordinaria en el Área de Griego de la Facultad de Humanidades UNLP. Entre sus últimas publicaciones se encuentran los siguientes títulos: en carácter de coordinadora: *Píndaro: Poeta de Luces y Sombras*, Edulp: 2019 y *Expresiones de Violencia en la Literatura. De Grecia a Nuestros Días*, FaHCE: 2019. Como autora: *Sófocles. Edipo Rey*. Estudio preliminar, traducción y notas, Eduvim: 2021. Capítulos de libros: “Una lectura de ‘Ulysses’ de Lord Alfred Tennyson”, en A. C. Featherston (coord.). *Una literatura en transformación: literatura inglesa entre fines del siglo XVIII y el final del siglo XIX*, La Plata: Edulp: 2020. Artículos: “La presencia de la naturaleza en la *Pítica I* de Píndaro”, *Iter*, Vol. XXV, 2019. “Dos modos de referir la guerra: *Los Persas* de Esquilo, ‘Dulce et decorum est’ y otros poemas de Wilfred Owen” en *Limes* N° 31. 2020. “Los medios de comunicación en la *Antigone Voilée* de François Ôst”, *Ágora. Estudios Clásicos em Debate* 23 (2021).

## Autoras

### **Featherston Haugh, Cristina Andrea**

Profesora y doctora en Letras por la Universidad Nacional de La Plata. Se desempeña como Profesora Adjunta Ordinaria en la cátedra de Literatura Inglesa (Letras). Ha dirigido varios libros de la colección “Libros de cátedra”. Recientemente ha publicado varios artículos sobre representaciones de la violencia en la literatura, enfocados desde una perspectiva comparatística. En colaboración con la Dra. Florencia Buret: Miguel Cané. *En mi primer viaje (1870-1871)*. Edición, introducción y notas: María Florencia Buret y Cristina Andrea Featherston Haugh. Buenos Aires: Corregidor, 2021.

### **Pascual, María Eugenia**

Profesora en Letras Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata (FaHCE-UNLP). Ayudante en la Cátedra de Literatura Inglesa (Letras) en la FaHCE-UNLP. Ayudante en la Cátedra de Producción de textos A de la Facultad de Artes de

la UNLP. Docente en nivel Secundario dependiente de la Provincia de Buenos Aires. Entre sus publicaciones más recientes: Pascual, M. E. (2019). Representación de la violencia en *The heat-her Blazing* de Colm Toibín. En M. I. Saravia y C. A. Featherston (Eds.), *Expresiones de Violencia en la Literatura. De Grecia a Nuestros Días* (pp. 177-195). La Plata: FaHCE. Ledesma, A. Mel Gowland, N. Pascual, E. (2020). Leyendo lo sublime. En C. A. Featherston; M. E. Pascual *et al. Una literatura en transformación: Literatura inglesa en una época de cambios (siglos XVIII y XIX)* (pp. 21-38). La Plata: EDULP. Pascual, E. (2020). Charles Dickens: relaciones entre autores y lectores, entre narración y transformaciones sociales de una época. En C. A. Featherston; M. E. Pascual *et al. Una literatura en transformación: Literatura inglesa en una época de cambios (siglos XVIII y XIX)* (pp. 71-85). La Plata: EDULP.

### **Mallol, Anahí Diana**

Anahí Mallol es Dra en Letras (Universidad de Buenos Aires) y Mg en Clínica Lacaniana (Universidad Nacional de San Martín). Investigadora Independiente de CONICET. Profesora Adjunta de Teoría Literaria I (Universidad Nacional de La Plata) y de Poesía Argentina y Latinoamericana II (Universidad Nacional de las Artes). Profesora Titular de Taller de Poesía II (Universidad Nacional de las Artes). Ha publicado más de 30 trabajos sobre teoría y literatura y dos libros de ensayos (El poema y su doble; Poesía argentina entre dos siglos). Ha asistido a más de cuarenta Congresos y encuentros científicos. Es miembro de la Asociación Argentina de Literatura Comparada, del Instituto de Investigaciones en Humanidades y de la red Katatay de estudios latinoamericanos. Integra el Comité Editorial de la Colección “Colectivo Crítico”, de la Universidad Nacional de La Plata. Dirige dos proyectos de Investigación sobre teoría y literatura contemporánea

### **Álvarez Rodríguez, Bárbara**

Doctora en Filosofía por la Universidad de Oviedo, donde estuvo trabajando durante cuatro años como investigadora predoctoral. Realizó su investigación postdoctoral durante dos años en el Departamento de Clásicas de la Universidad de Stanford (USA), llevando a cabo un proyecto titulado “Exclusion and Marginalization in the Greek Epic. A study on the relations with the Other in the *Iliad*”. Una parte de este Proyecto la llevo a cabo como Visiting Scholar en el Center for Hellenic Studies de la Universidad de Harvard (USA). Ha participado en congresos y seminarios en USA y España y ha publicado varios artículos en diversos países como España, Argentina, USA o Portugal. En la actualidad, es profesora de filosofía en el cuerpo de docentes de secundaria del Gobierno de Canarias.

### **Escudier, María Alejandra**

Profesora en Letras (UNLP). Dicta clases en el Bachillerato de Bellas Artes de la UNLP en donde se ha desempeñado como Coordinadora del Departamento de Lenguas y Literatura desde el cual ha participado en diversos proyectos de investigación y de extensión. Ha publicado trabajos relacionados con la enseñanza de la gramática y con la literatura en el nivel medio. Trabaja en forma conjunta con Vice Dirección Académica del BBA como coordinadora del proyecto Previas

Curadas. En el área de Recursos Humanos asiste en idioma español a los alumnos extranjeros del BBA. Se ha desempeñado como ayudante en las cátedras de Literatura Argentina I y II / A y B de la Facultad de Humanidades de la UNLP.

### **Rolón, Jaqueline Noemí**

Jaqueline Noemí Rolón: estudiante de Profesorado y Licenciatura en Letras en la UNLP, adscrita en el área de Griego de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación y participa como becaria en proyectos de investigación dirigidos por la Dra. María Inés Saravia en el Centro de Estudios Helénicos (FaHCE-UNLP). Ha colaborado en el desarrollo de cursos de extensión y de ingreso; ha participado en diversos congresos, entre sus ponencias se encuentran "*Bíos y prágmata* en el discurso de la *Helena* eurípidea (vv. 255-305)", "Proximidad sintáctica de conceptos opuestos: *δοῦλος* y *ἐλεύθερος* en *Traquinias* de Sófocles" y "Las representaciones del sol en la poética de Mimnermo y Teognis". Publicaciones: "*χρόνος* y *καιρός* en la *Pítica I* de Píndaro", presentado en el Octavo Coloquio Internacional "Cartografías del yo en el mundo antiguo. Estrategias de su textualización", La Plata, 2018. Ha obtenido la Beca EVC-CIN 2021 y, en 2022, la beca DAAD, para realizar estudios en la Bergische Universität Wuppertal.

### **Del Gallo, Giuliana Rosario**

Giuliana Rosario Del Gallo estudiante de las carreras de Profesorado y Licenciatura en Letras de la UNLP. Actualmente cursa seminarios de grado bajo la dirección de la Doctora María Inés Saravia. Ha colaborado en cursos de extensión y participado de diversos congresos. Ponencias publicadas: "Asesinato, belleza y engaño en Helena de Eurípides", VIII Coloquio Internacional "Cartografías del yo en el mundo antiguo. Estrategias de su textualización" 2018. Ponencias presentadas: "Del Éter a la tierra Lesbos: la hermandad en el Himno a Afrodita de Safo" y "El fuego de Eros en *Traquinias* de Sófocles". Además, ha realizado parte de sus estudios en la Bergische Universität Wuppertal en el marco de una beca de la DAAD.

Fronteras, marginalidad y rupturas : poéticas de los desplazamientos en textos literarios / María Inés Saravia ... [et al.] ; coordinación general de María Inés Saravia. - 1a ed. - La Plata : Universidad Nacional de La Plata ; EDULP, 2022. Libro digital, PDF - (Libros de cátedra)

Archivo Digital: descarga  
ISBN 978-950-34-2158-1

1. Literatura Irlandesa. 2. Exilio. I. Saravia, María Inés, coord.  
CDD 820.99415

Diseño de tapa: Dirección de Comunicación Visual de la UNLP

Universidad Nacional de La Plata – Editorial de la Universidad de La Plata  
48 N.º 551-599 / La Plata B1900AMX / Buenos Aires, Argentina  
+54 221 644 7150  
edulp.editorial@gmail.com  
www.editorial.unlp.edu.ar

Edulp integra la Red de Editoriales Universitarias Nacionales (REUN)

Primera edición, 2022  
ISBN 978-950-34-2158-1  
© 2022 - Edulp

**S**  
sociales

  
Edulp  
EDITORIAL DE LA UNLP



UNIVERSIDAD  
NACIONAL  
DE LA PLATA