

Reseñas

gustado mucho leer versos encargados a Mario Rivero, Santiago Mutis e, inclusive, Uriel Ospina. Es una tarea que “la bien tajada pluma” de Jaime García Maffla no cumple de manera feliz. Me habría agrado leer prosas de Santiago Gamboa y Laura Restrepo. Una de dos: los presupuestos financieros tienen un tope; no sé si lo tenga el manejo del tiempo cuando se trata de hacer homenaje a un monumento literario tan exaltante como el *Quijote*. En todo caso, imagino ediciones repetidas, pero no ampliadas de este libro, así que el manifiesto se queda con los nombres de los que lo firmaron.

Cuando todavía era costumbre en España denigrar de Cervantes calificándole de “ingenio lego” que no alcanzaba a comprender la grandeza del personaje que había creado con don Quijote, José Ortega y Gasset se pretendió en 1914 “nieto de Cervantes”. Carlos Fuentes, como novelista latinoamericano, se sabe “hijo de don Quijote”, y supo proclamar hace más de diez años por qué y quiénes son los novelistas del Nuevo Mundo que pertenecen a esa progeñie. Por eso hay que saludar que el “Elogio de la incertidumbre” (15-19), alabanza del *Quijote* hecha por Fuentes en 2005, anteceda a los textos de *Autores del Quijote*: “Cervantes y el *Quijote* son la constante advertencia de que el lenguaje es cimiento de la cultura, puerta de la experiencia, lecho del mundo, azotea de la imaginación, recámara de amor y, sobre todo, ventana abierta al aire de la duda, la incertidumbre y el cuestionamiento” (18).

Universität Jena

Ellen Spielmann

Rojas Otálora, Jorge, ed. *II Jornadas filológicas in memoriam Jorge Páramo*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia / Universidad de los Andes. 2004. 199 págs.

Este libro contiene nueve textos que sirvieron de base a las conferencias dictadas en las Segundas Jornadas Filológicas que se llevaron a cabo a principios del año 2003, organizadas por los departamentos de Filología, Lingüística y Literatura de la Universidad Nacional de Colombia, y de Literatura de la Universidad de los Andes.

Las conferencias giran en torno al análisis de textos y problemas del lenguaje. Los textos analizados son muy variados: se encuentran desde estudios acerca de la retórica de Cicerón y los diálo-

gos de Platón hasta análisis de los grandes trágicos griegos. Tan variados como los textos son los enfoques teóricos con los cuales éstos son interpretados. Por eso, hay en el libro análisis de frases y de la función de éstas en la oración así como también visiones generales de las poéticas de los clásicos griegos.

Las jornadas fueron realizadas en memoria del profesor Jorge Páramo, filólogo investigador y traductor de gran importancia, además de promotor de los estudios lingüísticos en Colombia. Por esta razón, en varios de los textos se hace alusión a las ideas y a los problemas fundamentales que el profesor Páramo trabajó durante toda su carrera. De los textos incluidos en el libro, destacamos cuatro que pueden ser los más interesantes para el lector no especializado en filología clásica.

El segundo ensayo del libro, “Posibilidades y realizaciones del sistema lingüístico, posición y transferencia sintáctica”, a cargo del profesor Rubén Arboleda Toro, es un texto que sirve como una introducción a los problemas de la gramática transformacional desde la perspectiva de Jorge Páramo. Podríamos dividir la conferencia en dos grandes bloques. En el primero, Toro hace una semblanza de su maestro, el profesor Páramo. En el segundo, se dan los elementos necesarios para entender el ensayo “Dieron el vámonos” que fue leído en 1965, cuando el profesor Páramo fue nombrado miembro de la Academia Colombiana de la Lengua.

En este ensayo, ayudado de las teorías de Tesnière, Chomsky y Hjemlev, con las que el profesor Páramo se familiarizó muy temprano gracias a su conocimiento de otras lenguas, se mostraba que la expresión “dieron el vámonos”, utilizada por los narradores de ciclismo del país, no sólo no era una expresión equivocada del lenguaje, sino que era una manera bastante imaginativa de moldearlo. Según lo muestra el profesor Toro, la posición y la transferencia sintáctica de las palabras son de vital importancia al momento de analizar una oración. Así, se iba más allá de un análisis realizado mediante las premisas clásicas y estáticas de la gramática.

En el enunciado *En Sibundoy vive el mudo José* se observa un hecho interesante. El adjetivo *mudo* en posición sustantiva mediante la transferencia ejercida por el artículo *y*, de manera contrastante el sustantivo *José* en posición adjetiva, indicada por la posición: cuando dos elementos nominales en subordinación se

Reseñas

encuentran en secuencia, la posición del segundo es adjetiva. Esto se observa más nítidamente en el sintagma *El hombre máquina*, donde la ubicación del sustantivo *Máquina* constituye para los hablantes indicación convencionalizada de su función adjetiva. (53)

Las palabras se analizan entonces según la posición que ocupan en la oración, sus vínculos o relaciones de requerimiento. Así lo proponía el profesor Páramo en su ensayo “Dieron el vámonos”; al analizar esta expresión de los narradores de ciclismo, el profesor encontraba una forma verbal, “dieron” y un sintagma nominal por transferencia, “el vámonos” pues el artículo “el” trasfiere la función de “vámonos” de verbal a sustancial.

En ese mismo ensayo Páramo trabajaba con las relaciones de requerimiento en las oraciones sin sujeto:

Las personas, o mejor dicho, los formantes del morfema persona, expresan un contenido semántico cuya forma, en español como en muchas lenguas se funda en un contraste entre subjetividad y objetividad . . . Respecto a las otras dos (la primera y la segunda) la tercera persona señala el grado máximo de la objetividad en el contraste y este carácter objetivo suyo permite despersonalizarla hasta el punto de otorgarle la capacidad de no señalar sujeto, como en *llueve, relampaguea o truena*. (53)

Estas oraciones sin sujeto presentan, como las demás, morfemas de aspecto, voz, modo, tiempo, número y persona. Estas reflexiones pueden ser de gran utilidad al momento de analizar las novelas y los textos en prosa que están en tercera persona. El problema de la posición del narrador o la construcción de frases descriptivas de los pensamientos y los sentimientos de los personajes son comprendidas más fácilmente a la luz de la gramática transformacional; así se entiende que existan largas frases o incluso párrafos en las novelas en donde no hay un sujeto aparente en la oración.

Otra conferencia del libro *Tragedia y pensamiento*, que estuvo a cargo del profesor Juan Antonio López Férez, es una visión panorámica de los clásicos de la tragedia griega. El texto no se centra sobre un problema o tema único de la tragedia, aunque se comente la imagen de la mujer o el papel del héroe en cada uno de los trágicos griegos. La meta del texto es mostrar varios elementos del pen-

samiento griego que pueden tomarse en cuenta al momento de acercarse a las obras.

Al iniciar el comentario se ubica histórica y socialmente la tragedia griega, conectándola en sus orígenes con la función educativa que cumplía en el siglo v a. C. López Férez trata primero a Esquilo, en cuya obra ve justificados los resultados más sobresalientes de la constitución de Clístenes. Sin embargo, el catedrático español entiende que esta justificación no se da directamente en la obra. Muestra que un cambio de pensamiento en la antigua Grecia causa por una parte las nuevas leyes constitucionales de Clístenes y, por otra, el surgimiento de la tragedia esquiléa.

La conferencia intenta mostrar cuáles son estas nuevas formas de pensamiento que se desarrollan en las tragedias; “el verdadero *aspecto político* de las tragedias esquiléas no consiste en la mención de hechos contemporáneos (reforma del Areópago, alianza de Atenas y Argos, etc.), sino en plantear los límites de la condición humana, así como la relación entre el hombre y la divinidad y, además, en ocuparse de todo lo referente al trabajo humano” (71).

Así, para ver la concepción de lo humano y lo divino se comenta el enfrentamiento de los sexos o los preparativos de la guerra, que resuenan por todas partes en la obra de Esquilo. En cuanto a la guerra, hay una diferencia entre los héroes homéricos y los héroes esquiléos. El héroe homérico sustentaba con orgullo el título de “destructor de ciudades”, mientras que el esquiléo siempre entiende que la victoria supone la pérdida de las vidas.

Por contraste, el héroe de Sófocles, más que compasivo, es ante todo un solitario. Aunque se muestre como inmutable y posea grandes valores humanos, no puede ser entendido por ninguno de los otros personajes que lo acompañan en la obra. En este sentido, los enfrentamientos dialécticos en la obra de Sófocles contribuyen a “dar un contorno preciso a los sentimientos del héroe, pero, simultáneamente, contribuyen a aislarlo con respecto a los demás” (74). Estos diálogos terminan siendo, más que un intento de comunicarse entre los personajes, un instrumento para perfilar los motivos que rigen la acción del héroe.

De estos héroes trágicos griegos, los de Eurípides son los más similares a los atenienses de la época. Eurípides estuvo al tanto de las corrientes culturales e ideológicas de su momento histórico, por lo tanto, sus héroes aparecen permeados de las problemáticas de su tiempo.

Parece que Eurípides sentía especial atracción por los ancianos; éstos se presentan en estado demacrado, doblados sobre sí mismos, aparentemente enloquecidos, aunque al final resulten “ser los únicos lúcidos en toda la ciudad de Tebas [se refiere a *Bacantes*]” (78). Mediante estos héroes ancianos Eurípides critica la educación, el azar, e incluso el esclavismo de su tiempo.

En cuanto al azar, Férez ve una diferencia importante entre el teatro de Eurípides con respecto al de Esquilo y Sófocles. En las obras eurípideas se usa tanto el azar, hasta el punto de hacer chocantes ciertas sorpresas que se presentan también en la obra “por azar”. Ya se ve en esto el desplazamiento que sufren los dioses en el teatro de Eurípides; ahora el hombre ocupa un lugar central.

Con los dioses desplazados es también natural que el amor como pasión exacerbada sea trabajado por Eurípides de manera más compleja de lo que era tratado por los trágicos que lo precedieron. Eros se presenta de diversas formas, puede enloquecer, llevar a la alegría o ser el tirano de los hombres, así como también ser considerado el deseo sexual puro; de esta manera cobra una importancia que en los trágicos anteriores estaba menos remarcada.

“Homero como geógrafo” se titula la conferencia de Carla Bocchetti, profesora de la Universidad Nacional de Colombia. La conferencia se centra en el catálogo de las naves de la *Iliada* y nos muestra que se puede leer como el primer mapa cultural de Grecia. “El Catálogo muestra la superposición de épocas históricas y por lo tanto no puede considerarse como un mapa histórico y real de Grecia, sino que debe ser estudiado como mapa cultural” (126). Es debido a esta superposición de épocas históricas por lo cual no se le puede exigir una veracidad geográfica al catálogo de las naves. Sin embargo, como documento de la identidad, como mapa cultural, el catálogo se convierte en un documento importante.

En la antigua Grecia existían, al parecer, mapas verbales, es decir, descripciones geográficas verbales que debían tener un correlato pictórico que no llegó a nosotros. El nombre que recibían estas descripciones es *logos ilustrativo* y, en el caso de los griegos, parece ser que estos *logos* estuvieron fuertemente influidos por la cosmología mesopotámica, ya que los mapas fueron usados en Mesopotamia desde épocas muy tempranas.

En efecto, hay fragmentos de la *Iliada*, como la descripción del escudo de Aquiles, que pueden ser considerados como un mapa. Lo

mismo sucede en Aristófanes y en Heródoto. En estos autores, además del *logos ilustrativo*, se encuentran elementos de los periplos. Los periplos eran los relatos de viajes en la antigua Grecia. Las descripciones de los periplos normalmente ponen el acento en algunos elementos del exterior del paisaje. Así, en el *Anábasis* de Jenofonte la descripción de la geografía se hace utilizando como punto de referencia ciudades y rótulos geográficos significativos, mientras que en las obras de Pausanias, en donde también hay abundantes periplos, la descripción de la geografía se hace utilizando como punto de referencia los monumentos religiosos en cada ciudad y sus condecoraciones.

La obra de Homero combina algunos elementos de los periplos junto con el *logos ilustrativo* para crear la geografía de su texto. Lo importante que recalca Bochetti es que detrás de toda geografía siempre subyace una idea de identidad. Así, “el Catálogo puede ser visto como una máscara que encubre nombres y ciudades de otras sagas perdidas para nosotros; guarda la memoria de un pasado épico, donde los guerreros se enrolaron en numerosas y diferentes batallas a través de muchos siglos. El hecho de que se conserve en un texto de descripción de paisajes refleja la potencia del Catálogo como documento de identidad” (131).

Aunque los griegos no tuvieron la idea de “nación”, el mapa de Grecia que escuchamos en la *Iliada* muestra una unidad simbólica entre los contingentes aliados a Micenas en la guerra de Troya. Relacionar la identidad con la descripción del paisaje de la tierra patria es uno de los temas más desarrollados por los estudios culturales, según nos informa la misma Bochetti, y su comentario va en esta dirección, aunque también quiere ver cómo hay varios aspectos de la geografía humana que aparecen en la *Iliada*. De esta manera, la profesora Bochetti nos invita a ver en Homero mucho más que una geografía ficticia o real, y nos muestra cómo en su obra se respiran aún los problemas de identidad de los antiguos griegos.

“¿Qué tipo de mimesis es el dialogo platónico?”, la conferencia de Giselle von der Walde, intenta explorar una aparente contradicción del pensamiento platónico. Así, si Platón desconfiaba de la mimesis en sus textos de la *República*, la autora se pregunta por qué el filósofo griego escribió entonces unos diálogos que eran igualmente miméticos. Para resolver esta cuestión, la profesora Von der Walde comienza analizando los elementos de la mimesis en la *República*, primero en el libro III y luego en el libro X.

En el libro III se condena la mimesis desde sus efectos psicológicos y morales, pues Platón considera que la mimesis no sólo es suplantación sino también representación. La recreación de un personaje en un drama y su representación frente a un público requieren de un control estricto, para saber qué se debe y qué no se debe imitar. En este libro, Platón condena la mimesis, pero admite cierto tipo de imitación consistente en narraciones con un mínimo de parlamentos nobles puestos en boca de personajes buenos. Por otra parte, en el libro X de la *República*, la posición de Platón frente a la poesía es más ambigua. Quien ya ha llegado a la ciudad perfecta, la ciudad interior del alma, puede escuchar la poesía pero sabiendo que no se trata de cosa seria ni digna de imitación. Parece sugerirse entonces que, al menos para quien no es joven e impresionable, la poesía podría ser un pasatiempo.

En el libro X, a diferencia de lo que ocurre en el III, se habla del arte en general y sus efectos, y no necesariamente de la educación de los jóvenes. Al hablar de los efectos del arte, Platón regresa a los niveles de realidad. Existe una realidad verdadera, inmutable, una realidad sensible que copia esa realidad, y una tercera que es la del arte, copia de esa copia sensible. Platón compara entonces la pintura con la poesía. En las dos existen los mismos problemas, son artes que reflejan las apariencias, ambas usan partes irracionales del alma y, además, ninguna de las dos artes puede explicar aquello sobre lo que versa. La poesía imita acciones humanas, pero como el poeta no conoce las ideas de las virtudes, ni el cálculo y la medida, imita las acciones como las ve en los humanos y no las verdaderas acciones. De aquí se desprende que lo que más preocupa a Platón es la irracionalidad de la poesía.

Sin embargo, esta posición de Platón varía en la carta VII. Aquí Von der Walde ve a Platón más proclive al lado irracional, ya que el filósofo griego afirma que las verdades más profundas son inexpresables, el conocimiento último no es enteramente comunicable. Aunque se busca el conocimiento de la unidad mediante el nombre, la figura, el juicio y el conocimiento mismo, hay que pensar que estos elementos conducen a la unidad: “sin embargo . . . dado que los nombres son arbitrarios y los juicios son un compuesto de nombres, no se puede confiar a éstos la intelección de la esencia, que es esa luz que brota en el alma y es intraducible al lenguaje” (144).

Así, los diálogos serían inútiles para el mismo Platón, no sólo como imitaciones, sino como comunicadores del conocimiento, ya que éste es incomunicable. Von der Walde encuentra solución a esta contradicción comparando los diálogos platónicos con la tragedia griega. En ambos se generan discusiones para mover al público a una reacción, pero no se trata de que el contemplador se involucre activamente, sino que el debate entre los personajes nos mueve a que exploremos mejor nuestras creencias. Además de esto, en ambos hay *elenchos* o separación. Esto quiere decir que, al igual que en *Antígona*, en muchos diálogos de Platón los personajes parten de creencias firmes incuestionables y el proceso de separación derrumba esas creencias.

Sin embargo, Von der Walde sugiere que, aparte de la tragedia, Platón es alimentado por la tradición del *mimos*, que era un monólogo y que se transformó en un diálogo extenso sobre temas del bajo mundo. Lo que nos sugiere, entonces, esta perspectiva de análisis es que Platón se sirve de la tradición de la tragedia y de la tradición del *mimos* para construir sus diálogos. No en vano Diógenes Laercio nos lo muestra como un hombre artista, que compuso tragedias y ditirambos en su juventud.

Es un logro importante en este comentario el hecho de ver a Platón más como un filósofo que como un escritor. De manera que la crítica que Platón hace a la literatura de su tiempo también puede ser vista como la crítica de un poeta a la poesía de su tiempo. Podemos pensar, como comparación, en la crítica que en los años sesenta Luis Cernuda hacía de la poesía de sus contemporáneos Pedro Salinas y Jorge Guillén. Para él, ninguno de los dos era un verdadero poeta, puesto que la poesía moderna implicaba un conflicto entre la realidad material y el individuo, y ese conflicto no aparecía en la obra de Salinas y Guillén. Por supuesto que al criticar a Guillén, Cernuda se estaba validando indirectamente, lo mismo sucede de cierta manera con Platón, desde la perspectiva que nos presenta el ensayo de la profesora Giselle von der Walde: “Los poetas, como hemos visto, imitan la parte irracional del alma porque es lo más fácil, Platón nos presenta un intento de poesía imitativa de lo racional en sus diálogos . . . El poeta que necesita la República, parece ser, entonces, Platón” (150).

En general, una buena parte de las conferencias incluidas en este libro son de fácil acceso para el lector no especialista en filolo-

Reseñas

gía clásica, y, aunque algunas veces pueden parecer demasiado generales, hay que entender su valor pedagógico en el contexto de las jornadas. Además, muchas de estas conferencias generales sirven como una introducción a problemas que son complejos.

Las propuestas que se centran más en un tema único lo logran, no sólo de manera adecuada, sino novedosa, como sucede en el caso de los trabajos de Carla Bochetti y Giselle von der Walde.

Universidad Nacional de Colombia

Jaime Báez