



SECRETARIA DE EDUCACION PUBLICA

UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL

UNIDAD AJUSCO

"ESCRIBAS Y ERUDITOS"  
*"Transcripción y Puntuación"*  
*Presentación de los Textos y Comentarios*

VIRGINIA FERRARI PREZIOSO

T E S I N A  
PRESENTADA PARA OBTENER EL  
TITULO DE:  
LICENCIADA EN PSICOLOGIA EDUCATIVA

Asesor: VALENTINA CANTON ARJONA



MEXICO. D. F.

1991

Deseo expresar mi agradecimiento a la Profa. Valentina Cantón Arjona cuya conducción y confianza hicieron posible este trabajo.

## I N D I C E

	PAG.
INTRODUCCION	1
CAPITULO I. La Traducción	4
CAPITULO II. Reseña descriptiva de los textos presentados	18
a) Reseña descriptiva del texto "Escribas y eruditos".	18
b) El texto. "Escribas y eruditos. Una guía a la transmisión de la literatura griega y latina".	28
c) Reseña descriptiva del texto "Transcripción y puntuación".	84
d) El texto. "Transcripción y puntuación".	89
CAPITULO III. Comentarios e implicaciones educativas	105
POSTDATA	119
BIBLIOGRAFIA	122

## INTRODUCCION

## INTRODUCCION

El objetivo fundamental de este trabajo es la presentación de dos textos que pueden abrir horizontes a los docentes encargados de la enseñanza de la lectoescritura.

Enseñar a leer y escribir sigue siendo en nuestros días una de las tareas fundamentales a cumplir por la educación primaria; la adquisición de este instrumento permite la inserción en la cultura y de la eficacia con que sea utilizado, depende en mayor o menor grado, el modo de adaptación a la misma.

A pesar de los diversos métodos de enseñanza de la lectoescritura y de la gran cantidad de trabajos que se hacen al respecto, su aprendizaje sigue ocasionando dificultades, lo que lleva a que el interés en el tema se renueve constantemente con aportes provenientes de la experiencia cotidiana de los maestros y de investigaciones en las distintas áreas del conocimiento.

Es en contexto de esta problemática que se ubica el interés por la presentación de estos textos. El texto que se presenta en primer término consiste en el primer capítulo del libro *Scribes and Scholars. A guide to the transmission of Greek and Latin Literature* (Escribas y eruditos. Una guía a la transmisión de la Literatura Griega y Latina) de L.D. Reynolds y N.G. Wilson. El otro texto es un trabajo de Danielle Hébrard titulado "Transcription et ponctuation (Transcripción y puntuación)", publicado en la revista Littoral # 13. Ambos textos abordan el tema del pasaje a lo

escrito desde perspectivas muy distintas: en tanto que el primero lo hace desde el enfoque de la crítica textual, el otro lo hace desde la perspectiva del psicoanálisis lacaniano. El trabajo consiste, entonces, en la presentación de dos textos a través de su traducción, su reseña, y el desarrollo de algunas de las implicaciones que su contenido aporta a la educación.

Dado que los textos son inéditos en español, ambos debieron ser traducidos de la lengua original en que fueron publicados. Esto nos remitió a considerar aspectos de la actividad de traducción así como a puntualizar sobre los criterios que en uno y otro caso orientaron dicha actividad, todo lo cual es expuesto, de manera general, en el capítulo I.

En el capítulo II ubicamos los textos traducidos y su reseña, colocando en primer término la correspondiente al texto de Reynolds y Wilson y luego la del texto de Danielle Hébrard.

Por último, en el capítulo III, planteamos algunas de las implicaciones en la educación, que pueden derivarse a partir del trabajo sobre estos textos.

En una breve postdata hemos expresado algunos señalamientos en torno a lo que la labor de presentación de un texto significa en cuanto a su establecimiento y la importancia que, en definitiva, esto adquiere para su transmisión y su conservación.

Pensamos que el aporte más importante de este trabajo es que abre la posibilidad de investigación a diversos aspectos del campo educativo que pueden acercar algunas respuestas a los problemas con que se enfrentan los docentes a nivel de la enseñanza primaria.

C A P I T U L O I

LA TRADUCCION

## I. LA TRADUCCION

Dado que el libro de Reynolds y Wilson *Scribes and Scholars* (1) fue publicado originalmente en inglés y el artículo de Danielle Hébrard *Transcription et ponctuation* (2) en francés, sin existir edición en español de ninguno de ellos, fue necesario para su presentación, traducirlos a nuestra lengua.

La labor de traducción no es una tarea fácil; plantea muchas dudas y muchos cuestionamientos al que la intenta, tanto en relación al producto de su trabajo como a la naturaleza del lenguaje. Es por esta razón que hemos decidido dedicar este capítulo a abordar lo que, de manera general, la tarea de traducir significa desde la perspectiva del mito, de la etimología de la palabra, y de la teoría de la traducción.

Como dice George Steiner en su libro *Después de Babel*, "La traducción existe porque los hombres hablan distintas lenguas" (3). Si bien esto es una verdad evidente, no lo es la razón por la cual los seres humanos hablan miles de lenguas diferentes que son recíprocamente incomprensibles. Una respuesta a esta situación se puede obtener a través del lenguaje de los mitos.

- 
- 1) L.D. Reynolds & N.G. Wilson. "Scribes and Scholars. A Guide to the Transmission of Greek and Latin Literature". 2nd. edition, Oxford University Press, 1974.
  - 2) Danielle Hébrard. "Transcription et ponctuation". Littoral 13, Revue de Psychanalyse. "Traduction de Freud, transcription de Lacan". Toulouse, France: edition Erès, Juin 1984.
  - 3) George Steiner. "Después de Babel. Aspectos del lenguaje y la traducción". tr. Adolfo Castañón, México, F.C.E. (c. 1975), p. 69.

En la tradición occidental, judeo-cristiana, la dificultad de la comunicación entre los hombres causada por la existencia de diversas lenguas, así como la posibilidad de su traducción, está contenida en los relatos bíblicos de Babel y de Pentecostés.

En el libro 11 *del Génesis* (4) se encuentra narrado como sucedió la confusión de las lenguas. Provenientes de Oriente y luego de viajar durante mucho tiempo, los seres humanos se establecieron en la llanura de Senaar. Allí edificaron sus casas con ladrillos cocidos al fuego, los cuales fueron unidos con betún. Pero decidieron edificar junto con la ciudad una torre que tocara el cielo y que los hiciera famosos en caso de tener que dispersarse. Al ver Yavé la torre, decidió confundir sus lenguas de manera que tuvieran que interrumpir su construcción y dispersarse por la Tierra. Por haber sido el lugar donde Dios confundió las lenguas, la ciudad se llamó Babel.

Según dice Frazer (5), sobre este relato, la tradición judía ha agregado gran cantidad de detalles. A través de ellos se puede ver que el intento de los hombres, al construir la torre, era una empresa temeraria: desafiar a Dios en su morada, ponerse a su misma altura. El castigo fue enorme ya que imposibilitó que los hombres se entendieran entre sí.

---

4) Santa Biblia. Antigua versión de Casiodoro de Reina (1569), revisada por Cipriano de Valera (1602). Revisión de 1960, México, Ed. Sociedades Bíblicas en América Latina. Génesis 11:1-9.

5) J.G. Frazer. "El folklore en el Antiguo Testamento", primera reimpresión, México, F.C.E., 1986. pp. 188-201.

Sin embargo, este mito tiene su contraparte en el de *Pentecostés*. Este relato se encuentra en el libro 2 de los *Hechos de los Apóstoles* (6) y narra cómo, estando los apóstoles todos juntos en un lugar, aparecieron lenguas de fuego que se posaron sobre ellos y, habiendo quedado llenos de Espíritu Santo, comenzaron a hablar en lenguas extrañas relatando, cada uno en una lengua diferente, las grandezas de Dios, a la muchedumbre que allí estaba de cuantas naciones hay bajo el cielo.

Este segundo mito aparece salvando un gran obstáculo del anterior: la comunicación es posible porque existe la traducción. El traductor aparece, pues, en el mito, cumpliendo una función social de suma importancia: posibilita el entendimiento entre los seres humanos pero además, es quien puede transmitir la palabra de Dios dando la oportunidad de que la barrera del lenguaje no sea un impedimento para alcanzar la salvación. Sin embargo, el traductor mantiene, en la Biblia, un estatus que tiene que ver con la divinidad puesto que la traducción aparece aquí como un don divino que sólo algunos pueden recibir.

En estos dos mitos se pueden reconocer ciertas características estructurales presentes en todos los mitos. Ambos muestran los límites de lo humano: el hombre no puede desafiar a Dios, intentar alcanzar su lugar (muestra, además, el desastre que ocasiona la trasgresión de las reglas) y si puede traducir la palabra de su hermano, es porque le ha sido otorgada una gracia divina.

---

6) Santa Biblia. Hechos de los Apóstoles 2:1-13.

El espacio topográfico en el que el mito se desarrolla no es físico, sino metafísico. Este está constituido por el "mundo de la experiencia común" habitado por los seres humanos, el "otro mundo" en el que se encuentran los seres divinos, inmortales, y un "espacio intermedio" en el que se desempeñan los personajes mediadores, ambiguos, humanos pero con dones divinos (en este caso, el traductor).

Por último, ambos relatos son complementarios, se ocupan de dos aspectos de un mismo problema formando un par de contraste; su importancia para la acción social sólo se hace evidente cuando se toman en consideración los dos relatos. En el mito cristiano aparecen ciertos elementos claves del mito judío, pero invertidos: en tanto Babel da cuenta de la diversidad de las lenguas y de la dispersión de la humanidad sobre la Tierra, Pentecostés asegura, a pesar de esto, la cohesión entre los hombres reordenando, de alguna manera, el caos dejado por aquella.

A partir del análisis de estos mitos surge la imagen del traductor como un mediador, como alguien que se caracteriza por su ambigüedad. Ambigüedad ésta que está determinada por la tarea que debe realizar y las limitaciones propias al hombre. Resulta claro que tal ambigüedad va a ocasionar que la tarea pueda ser cumplida únicamente en la medida de lo humano: con faltas, con equívocos.

El equívoco forma parte de la traducción al grado de que aparece en la propia etimología de la palabra. Tal como narra G. Steiner:

"Un error, una mala lectura está en

el origen de la historia moderna de la traducción. En las lenguas romances la palabra "traducción" viene de 'traducere' porque Leonardo Bruni interpretó mal una frase de las Noches Aticas de Aulo Gelio, donde el latín significa en realidad "introducir, hacer entrar". La anécdota es trivial y sin embargo simbólica. En los anales de la traducción no es raro que un error de feliz lectura sea fuente de nueva vida" (7).

Para los romanos, el pasaje de una lengua a otra era referido como hacer entrar una lengua en otra. El error cometido por Bruni (1369-1444) fue el haber interpretado un vocablo de origen griego que en latín aparecía como "introdotta", en las Noches Aticas, por "tradotta", iniciando así una nueva orientación dentro de la historia de la traducción. Es interesante notar que esta obra de Aulo Gelio -la única que de él se ha conservado- en la que se citan las palabras de un buen número de autores griegos y latinos, tiene un capítulo dedicado a la traducción en el cual él se expresa en contra de la traducción palabra a palabra y justifica las libertades que se tomó Virgilio al traducir a Homero.

El vocablo traducir se deriva, pues, del latín "traducere" que aparece, según los autores, como "introducir, hacer entrar", "hacer pasar de un lugar a otro", "transferir, transportar", "conducir más lejos" (8). Al consultar el Diccionario *Latino-Español-Etimológico* de R. de Miguel (9)

---

7) G. Steiner. op. cit. p.337.

8) Alonso, Martín. "Enciclopedia del idioma". Tomo III. Ed. Aguilar, Madrid, 1958. p. 4002. Barcia, Roque. "Diccionario General Etimológico de la Lengua Española". Tomo V. F. Seix-Edition, Barcelona, 1956. p. 181.

9) R. de Miguel. "Nuevo diccionario latino-español-etimológico" Tomo II, vigésima primera edición Madrid, 1940. p. 939.

se encuentran allí otras acepciones de acuerdo al uso que le dieron algunos autores latinos, además de las ya mencionadas: convertir, volver de una cosa a otra, trasladar una voz de su sentido propio al figurado, suavizar las costumbres, civilizar, manifestarse, dejarse ver, atraer a su parecer.

Sin embargo, no es ésta la única etimología a la que refiere la palabra traducción. También remite a la "traductio", la cual es una "figura retórica que consiste en emplear en la misma cláusula formas distintas de un mismo nombre, verbo o adjetivo" (10).

Helena Berinstain, en el *Diccionario de Retórica y Poética* (11) plantea la traductio como figura retórica. La traductio tiene que ver con las relaciones de equivocidad, univocidad y multivocidad, y con el calembur. La relación entre dos lexemas es equívoca cuando "hay coincidencia en la forma pero no en los contenidos conceptuales, como ocurre en el caso de los homónimos, en los que a un significante corresponden dos significados" (12). La equivocidad se mantiene aún en aquellos casos en que la correspondencia es únicamente fonética pero no gráfica como sucede con las palabras asar y azar.

La relación equívoca es muy evidente en la traducción, tanto de una lengua a otra como dentro de la misma lengua. Alguien pronuncia una palabra que puede remitir a varios significados, de los cuales, el

---

10) María Moliner. "Diccionario de Uso del Español", Madrid, Ed. Gredos, 1971. p. 1355.

11) Helena Berinstain. "Diccionario de Retórica y Poética". México, Ed. Porrúa, 1988. p. 489.

12) *Idea*.

traductor debe escoger uno fijando así un sentido. Lo mismo sucede con la multivocidad en la cual coinciden los contenidos conceptuales pero no las formas de los lexemas; es el caso de los sinónimos en los que para un mismo significado existen dos o más significantes. Como sabemos, dentro de una misma lengua los sinónimos rara vez expresan exactamente lo mismo; de la misma manera, el código de una lengua nunca se corresponde exactamente con el código de otra. Se impone en estos casos hacer una elección por parte del que traduce que da por resultado algo similar o aproximado pero a la vez distinto, del original.

Probablemente, la relación que menos problemas ofrece a la traducción es la de univocidad en la cual los lexemas coinciden tanto en su forma como en su contenido. En este sentido la traducción en algunos campos del conocimiento tales como las matemáticas y la lógica se facilita porque sus símbolos poseen tan sólo una significación reconocida.

En cuanto al calembur, éste "constituye tanto un tipo de juego de palabras como un tipo de paronomasia, pues consiste en que dos frases se asemejen por el sonido y difieran por el sentido" (13). Se trata de dos o más cadenas sonoras que se diferencian por cómo se articulan sus elementos lo que da lugar a unidades léxicas diferentes. Si bien estas cadenas resultan casi idénticas en el habla, se ve claramente su diferencia cuando se las pone por escrito. Un conocido ejemplo de calembur es el de Xavier Villaurrutia:

Y mi voz que madura  
Y mi voz quemadura  
Y mi bosque madura  
Y mi voz quema dura

---

13) H. Berinstain. op. cit. p. 86.

A partir de estos elementos que aparecen en la etimología del vocablo traducción se pueden obtener ciertas características que al parecer están siempre presentes en ella. Por un lado, la traducción implica siempre un movimiento, llevar de un lado a otro, transferir, hacer entrar, etc. Este movimiento da la idea de que las cosas no permanecen fijas sino que cambian, que ya no van a ser exactamente iguales a como eran.

"Lo que la realidad nos enseña, implacable e irrevocablemente, es que toda operación de este orden, toda operación de desplazamiento, sin ninguna excepción, trae consigo, despiadada e irrevocablemente una pérdida; una alteración, y que esa pérdida, esa alteración, es siempre considerable" (14).

Por otro lado, en la traducción está presente la idea de la equívocidad, la posibilidad de múltiples significaciones que no permite establecer un sentido único, universal.

Probablemente sea debido a estas características que la traducción deja siempre, la nostalgia de que nunca es completa, de que toda traducción se queda corta, de que "el que traduce, reduce". "En el mejor de los casos, escribió Huet, la traducción puede, a fuerza de autocorrecciones, aproximarse cada vez más a las exigencias infinitas del original, trazando tangentes cada vez más precisas" (15).

---

14) G. Steiner. op. cit. p. 345.

15) G. Steiner. op. cit. p. 308.

Esta idea de equivocidad que conlleva la traducción se relaciona a su vez con otros aspectos muy entrelazados: la búsqueda del original, la fidelidad, la posibilidad de la traducción.

Sin duda, toda traducción busca reproducir el original en otra lengua pero éste, al decir de D. Hébrard, constituye un mito (16). Si bien el equívoco proviene de la propia naturaleza del lenguaje es posible preguntarse qué papel juega este afán de identidad con el texto-fuente al que se considera, por lo mismo de que es original, más auténtico, más completo, aquello a imitar, a reproducir o a igualar. Las diversas correcciones de una traducción constituyen diversos intentos de hacer desaparecer la equivocidad; la filología muestra la historia de los mismos. Asimismo, puede considerarse que cada reforma de la Iglesia es una tentativa de traducción más auténtica y más cercana a la palabra sagrada. Es posible que el equívoco esté, incluso, en el intento mismo ya que "el ideal, nunca alcanzado, es la simetría absoluta" (17).

Es muy importante la idea que Octavio Paz expresa en su libro *El signo y el garabato* (18), respecto a esta búsqueda del original que toda traducción implica. Él dice que hay en ella una paradoja:

"Cada texto es único y, simultáneamente, es la traducción de otro texto. Ningún texto es enteramente original porque el lenguaje mismo, en su esencia,

---

17) G. Steiner. op. cit. p.

18) Octavio Paz. "El signo y el garabato". Ed. Joaquín Mortiz, México, 1973. p. 59.

es ya una traducción: primero del mundo no-verbal y, después, porque cada signo y cada frase es la traducción de otro signo y de otra frase. Pero ese razonamiento puede invertirse sin perder validez: todos los textos son originales porque cada traducción es distinta".

La traducción es, pues, una creación. "Traducción y creación son operaciones gemelas", hay entre ellas un reflujo constante, "una continua y mutua fecundación" (19).

Si partimos de la consideración de estas palabras, el dilema acerca de la fidelidad de la traducción queda desplazado. El traductor modifica el texto creando "con medios diferentes efectos análogos" (20).

Pero además de la importancia que la traducción tiene como acto de creación, ésta interesa porque "es un camino, una vía de acceso al lenguaje mismo" (21). En este sentido, la idea central que propone George Steiner, es la de que toda comunicación, dentro de la misma lengua o entre distintas lenguas, es una traducción.

Cada vez que el hombre intenta un acto de comunicación con su semejante, sea en otra lengua o en la propia, hay un traslado, una transferencia vertical u horizontal, de significado, pues no hay dos personas, ni clases sociales, ni épocas históricas, ni localidades

---

19) O. Paz. op. cit. p. 66.

20) *Idem*.

21) G. Steiner. op. cit. p. 67.

que recurran a las mismas palabras y a la misma sintaxis para expresarse. Siempre hay un componente, de carácter privado e individual, del lenguaje, que hace de todo acto de comunicación una operación de desciframiento e interpretación. Es pues gracias a un proceso de traducción e interpretación continuas que el lenguaje tiene vida más allá del momento y del lugar de su enunciación. Es por esto que "traducimos en cuanto entramos en contacto oído o leído con el pasado" (22), cualquiera que sea el texto del que se trate.

Partiendo de estas consideraciones es posible establecer que la traducción puede ser más o menos difícil, que puede haber grados dentro de la misma. Tradicionalmente se han distinguido tres tipos fundamentales dentro de la traducción (23). En primer lugar se encuentra la traducción literal que pretende el acoplamiento palabra por palabra. Una segunda categoría es la de la traslación en la que el traductor pretende seguir de cerca el original componiendo, sin embargo, un texto autónomo que resulta natural en su propia lengua. Por último está la categoría de la recreación en la que la traducción es, en relación al original, otra versión.

Consideramos que la traducción que hicimos de los textos que presentamos se ubica dentro del segundo tipo, es decir, apegada en lo posible al sentido pero adaptando la sintaxis a nuestra lengua.

Nos parece importante, llegado este punto, hacer ciertas puntuali-

---

22) G. Steiner. op. cit. p. 44.

23) G. Steiner. op. cit. p. 290.

zaciones respecto a los criterios con que resolvimos algunas dificultades que se nos presentaron.

Abordaremos primero el capítulo denominado "Antigüedad", del libro de Reynolds y Wilson. El texto-fuente está escrito en inglés; se puede decir que en un lenguaje muy didáctico. Efectivamente, a pesar de que el trabajo está dirigido a un grupo de lectores bastante específico, resulta ser muy accesible aún para aquellos que no dominamos el tema. Por lo general, no hay términos muy especializados y, cuando aparecen, es en relación al tema tratado por lo que son explicados en el propio texto.

La mayor dificultad en esta traducción, provino de la gran cantidad de autores y de obras clásicas que aparecen mencionados. Si bien los nombres propios no se traducen, parece ser que la escritura de los nombres griegos y latinos se ha adaptado, a través de los siglos, a la particular pronunciación de cada lengua lo que hace muy difícil reconocer, en muchos casos, de quién se trata. Ante la imposibilidad de encontrar un diccionario que nos ayudara a resolver este problema, recurrimos a consultar compendios de literatura griega y latina que nos ayudaran a deducir el nombre, en español. Tuvimos éxito con algunos, con otros no. Aquellos nombres que no pudimos traducir, aparecen tal como están en el original. El mismo criterio adoptamos para los nombres de algunas obras.

Las palabras que aparecen entre paréntesis, en griego, no fueron traducidas por los autores por lo que quedaron igual. En

cuanto a los párrafos que están en latín, tampoco están traducidos al inglés en el original; sin embargo algunos de ellos aparecen traducidos entre paréntesis, gracias a la labor, que en un tiempo muy breve hizo el profesor Poncellis.

En el texto que presentamos, eliminamos los paréntesis que indican la ubicación del manuscrito por considerar que no es de utilidad para nuestro interés y que confunden al lector.

En cuanto a las fotografías de los manuscritos, las cuales están recopiladas al final del libro, hemos incluido las fotocopias de las mismas.

Por último, debemos aclarar que las palabras escritas en letra cursiva, es porque así están en el original.

En cuanto a la traducción del artículo de Danielle Hébrard, éste presentó muchas más dificultades que el anterior debido no sólo a la dificultad del tema, sino también a la sintaxis con que está escrito la cual no se corresponde con la del francés corriente.

Una de las mayores dudas en relación a la traducción la tuvimos con el verbo "relever" el cual en francés tiene muchísimos significados y que en el texto aparece muchas veces y nunca en el mismo sentido.

Sin lugar a dudas, en la tarea de traducir se viven todos los aspectos de la traducción que fueron expuestos a lo largo de

este capítulo. Queda pues el sentimiento de que esto no es exactamente lo que el original decía y la seguridad de que otra traducción puede modificarlo. Pero ésta es una versión y el texto queda establecido.

C A P I T U L O   I I

RESEÑA DESCRIPTIVA DE LOS TEXTOS PRESENTADOS

## II. RESEÑA DESCRIPTIVA DE LOS TEXTOS PRESENTADOS

### a) Reseña descriptiva del texto "Escribas y Eruditos"

El texto de Reynolds y Wilson *Escribas y Eruditos. Una guía a la transmisión de la literatura griega y latina* (1) consiste, tal como su título lo indica, en una guía de cómo ha sido transmitida la literatura griega y latina. Si bien éste está dirigido, de manera específica, a aquellos que están involucrados en el estudio de las lenguas y los textos clásicos, resaltan las palabras expresadas por los autores en el prefacio, donde ellos exponen que un estudio de este tipo no puede ser hecho de manera separada de lo que es la historia de la educación y de la erudición. Esto nos lleva a plantearnos una cuestión dialéctica en torno a su contenido: cuál es la importancia que la educación ha tenido en la transmisión y conservación de la cultura clásica y viceversa, qué papel jugaron esos textos conservados con tanto afán, en nuestra educación. Asimismo, nos conduce a preguntarnos acerca de la erudición y de los eruditos.

Así, pues, el texto pretende ser un trabajo sencillo destinado a introducir a los principiantes en estudios clásicos en la comprensión de los factores históricos que determinan la necesidad de un aparato crítico en las ediciones de los textos que pretenden estudiar. Con

---

1) L.D. Reynolds & N.G. Wilson. "Scribes and Scholars. A Guide to the Transmission of Greek and Latin Literature". 2nd. edition, Oxford University Press, 1974.

el fin de lograr tal propósito los autores no sólo han reseñado los procesos mediante los cuales la literatura griega y latina ha sido preservada, describiendo los peligros a los cuales estuvo expuesta durante los años del libro manuscrito, sino también han mostrado en qué medida el lector y el erudito, tanto en la Antigüedad como en la Edad Media, estuvieron interesados en conservar o transmitir los textos clásicos.

El interés en la preservación de un texto se relaciona, sin duda, con la búsqueda de su original y la fidelidad al mismo. Sin embargo, la referencia al original hace a los textos ilegibles. Fue necesario, según el momento, transcribir, transliterar, traducir, acentuar, puntuar, editar, los textos, para que éstos se mantuvieran legibles; "... el ser que no está sometido a ninguna transformación sólo puede morir" (2).

En consecuencia, si bien el tema central del libro es el de la transmisión de los textos clásicos, a lo largo de su lectura nos encontramos con las diversas problemáticas que se plantean en torno a la escritura, es decir, con cuestiones tales como la transcripción, la transliteración, la traducción, la puntuación, la acentuación. Por tanto -y como muchas veces sucede con lo escrito- el trabajo rebasa ampliamente las expectativas iniciales de sus autores, resultando ser un material de lectura que puede llegar a significar un aporte

---

2) George Steiner. "Después de Babel. Aspectos del lenguaje y la traducción". tr. Adolfo Castañón, México, F.C.E. (c. 1975). p. 298.

muy valioso en distintas áreas y que, para nosotros, abre la posibilidad de acercar diversas reflexiones acerca del aprendizaje de la lengua escrita, a la práctica escolar.

En lo que se refiere al capítulo aquí presentado, "Antigüedad" (Antiquity), éste está dedicado al estudio de estos procesos de transmisión durante el período que conocemos con este nombre, es decir, durante la época de Grecia y Roma entre los siglos V a.C y III d.C.

#### Los hilos conductores

Como forma de abordar el texto presentado hemos distinguido en él tres hilos conductores que a nuestro parecer muestran, de manera sencilla, los principales elementos que en torno al pasaje a lo escrito aparecen en la lectura; su distinción nos ha permitido preguntarnos en primer lugar, acerca de la labor del erudito; en segundo lugar, acerca del soporte material sobre el cual se asentó la escritura, y por último, sobre las ayudas al lector que los eruditos inventaron de manera de facilitar la lectura y el desciframiento del texto.

#### ¿Qué es el método erudito?

El método erudito se ocupa de la preservación de los textos, de la búsqueda de su original, y del establecimiento de aquellos textos considerados como los más cercanos al mismo. Los fenómenos que propician la aparición del trabajo erudito en diversas culturas parece ser, en todos los casos, la existencia de un texto que se

quiere conservar. En el caso de Grecia, llega un momento en que el texto se considera corrupto (3) y el consiguiente intento de restaurarlo propicia el surgimiento de la erudición. En otros casos, como en India, el texto se ha respetado totalmente y es este respeto lo que lleva a que con el paso del tiempo el texto se vuelva ilegible. Es, por tanto, la necesidad de explicar e interpretar este texto lo que da lugar a la aparición de la labor del erudito.

Los comienzos del trabajo erudito se refieren a las tareas llevadas a cabo por los estudiosos de la biblioteca del Museo en Alejandría, la cual fue fundada y mantenida por una larga sucesión de Ptolomeos, desde los inicios del siglo III a.C. Una de las principales razones por las cuales los eruditos comenzaron a establecer ciertos criterios en torno a su trabajo, fue la gran cantidad de libros que llegaban a la biblioteca. Es probable, dadas las características del libro antiguo y las muchas posibilidades de cometer errores de interpretación o de transliteración, que la mayor parte de las obras que entraban al Museo tuvieran ya un buen número de corrupciones. Por otra parte, en su afán de obtener ejemplares, numerosas veces los bibliotecarios fueron engañados con falsificaciones. Así, pues, una de las principales preocupaciones de estos eruditos fue el determinar cuál de las copias recibidas era la más cercana al original y, a partir de ella, establecer un texto patrón que sirviera de modelo a todas las copias que se hicieran para el mercado de libros. De esta manera, el texto que

---

3) Entendemos, de acuerdo con la etimología de la palabra 'corromper', un texto corrupto como un texto alterado.

hemos recibido de Homero difiere considerablemente de los fragmentos de antiguas copias de éste que pueden remontarse a esa época.

Uno de los primeros avances en el método erudito -el cual surgió como consecuencia de la discusión de los pasajes difíciles de Homero y de otros autores clásicos- fue la elaboración de trabajos explicativos que eran escritos como textos separados en otro libro. A este último se le conoce con el nombre de "escolio". Ante un pasaje interesante o que merecía algún comentario, se ponía en el margen un signo crítico que remitía al lector al escolio.

El uso de estos signos resultó ser muy importante como criterio de la crítica textual (4) ya que evitó que las modificaciones propuestas al texto se incorporaran al mismo, perdiéndose su origen.

Asimismo, debe valorarse en mucho el desarrollo que los eruditos hicieron del principio de la crítica que establece que "la mejor guía para el tratamiento de un autor es el cuerpo de sus propios escritos, y por consiguiente, las dificultades deben ser explicadas, siempre que sea posible, por referencia a otros pasajes del mismo autor" (5) y del principio complementario de éste: "hay muchas palabras o expresiones en Homero que aparecen una sola vez pero que deben ser aceptadas como genuinas y permanecer en el texto" (6).

---

4) La crítica textual intenta recorrer, en sentido contrario, el proceso de transmisión de un texto y de restaurarlo tan cercanamente como sea posible a la forma que originalmente tenía.

5) Reynolds y Wilson. op. cit. p. 13.

6) Reynolds y Wilson. op. cit. p. 13.

Otro punto importante del trabajo de los alejandrinos es el haber detectado interpolaciones. Debe recordarse que las obras eran, de tiempo en tiempo, vueltas a poner en escena por lo que es probable que los actores las adaptaran a los gustos del momento incorporando en ellas muchas alteraciones.

Estos avances logrados por los eruditos del Museo, en el establecimiento de ciertos criterios tendientes a preservar las obras literarias, fueron retomados por los eruditos romanos quienes, además de preocuparse por las cuestiones de autenticidad, se extendieron a otros aspectos del criticismo textual tales como la 'emendatio'. Esta última fue definida por ellos como la corrección de los errores que se hacen por la escritura o por la dicción.

Un aporte importante hecho por los romanos a partir del siglo cuarto de nuestra era fueron las subscripciones. Estas eran notas elaboradas por romanos educados, las cuales eran añadidas al final de un trabajo. Ellas demuestran el interés que en la Antigüedad tardía se tuvo por conservar la literatura clásica. Pero además, es necesario recordar aquí la importancia cada vez mayor que estos textos adquirieron en la educación.

¿Cuáles son los soportes materiales?

Dentro de lo que hemos llamado el soporte material sobre el cual se desarrolló la escritura, debemos tener en cuenta las diversas materias que le sirvieron de soporte y los tipos de letra que en

la Antigüedad se usaron para el asentamiento del texto. Son tres, fundamentalmente, los materiales que en esta época sirvieron de soporte a la literatura griega y latina: el papiro, el pergamino y las tablillas enceradas. De estos, el más frecuentemente empleado fue el papiro. Es importante tener en cuenta que el uso de éste como material de escritura determinó cierto tipo de práctica en torno a ésta. Así, al ser un material poco resistente, pudo utilizarse únicamente de un lado del pliego; por otra parte los escribas prefirieron, por lo general, el lado interior del rollo en el que las fibras corrían horizontalmente por lo que esto habrá contribuido a fijar la escritura horizontal y también la dirección de izquierda a derecha ya que de esta manera el movimiento de la mano no estrópearía lo ya hecho.

El desarrollo y generalización de otro tipo de materiales tales como el pergamino y las tablillas de cera, está relacionado con la gradual sustitución del rollo de papiro por el códice. Este cambio habría de suceder entre el segundo y cuarto siglo de nuestra era y su adopción sería de gran importancia por razones muy sencillas pero fundamentales: la mejor calidad del material con el que estaba hecho (pergamino) y la mayor facilidad de su manejo, aseguraban un desgaste menor y, en consecuencia, una mejor conservación del texto.

De los elementos que hemos señalado como soporte material de la escritura, queda por considerar la letra. En este sentido sólo cabe señalar que una vez constituido el alfabeto griego de veinticuatro letras, la escritura se diversificó según el material empleado y de

acuerdo a las necesidades de la vida intelectual, administrativa y cotidiana.

¿En qué consisten y cuáles son las ayudas al lector?

Si consideramos en forma conjunta los diversos soportes de la escritura, vemos que estos determinaron cierto tipo de relación del lector con el texto que habría de dar pie a un trabajo intelectual sobre el mismo, esto es: el desarrollo por parte de los eruditos de algunas ayudas al lector que facilitarían la lectura e Interpretación del texto.

Para abordar este aspecto es necesario tener en cuenta que el texto, tal como estaba dispuesto en el papiro, era mucho más difícil de interpretar para el lector que cualquier libro moderno. Las palabras no estaban separadas por espacios, no había distinción entre mayúsculas y minúsculas, no existía ningún tipo de signo de puntuación ni de acentuación, los cambios del hablante no estaban indicados con precisión, y el verso lírico estaba escrito como si hubiese sido prosa. Por otra parte, el libro consistía en un rollo, todo lo cual hacía de la lectura una tarea ardua en la cual resultaría fastidioso buscar un pasaje o una línea con el fin de hacer una cita, una corrección o una anotación. Es probable que el lector enfrentado a esta circunstancia prefiriese memorizar el pasaje, por lo que así habrán surgido las diferencias que hay entre las versiones cuando un autor cita a otro.

Los primeros en ocuparse de aportar una solución a este tipo de problemas fueron los eruditos de la biblioteca del Museo de Alejandría. La primera ayuda al lector que aportaron fue la de transliterar todos los textos griegos, de la antigua escritura a una escritura griega más precisa. Como es lógico, esto aumentaba el riesgo de hacer una mala interpretación de los textos, por lo que los estudiosos del Museo se emprendieron a la tarea de uniformizarlos. Es probable que algunas de las primeras corrupciones de los textos se hayan producido ya en ese paso de una letra a la otra puesto que no se trataba de una operación mecánica en que había una correspondencia biunívoca entre las letras de uno y otro alfabeto. Era necesario ir teniendo en cuenta el sentido, por lo que también estaba implícito en este acto una operación de traducción.

Una segunda ayuda a los lectores fue la introducción de alguna puntuación y la invención de un sistema de acentuación. No es fácil ver cuál era el principio que determinaba la adición de los acentos si bien muchas veces estaban escritos sobre palabras que de otra manera hubiesen resultado ambiguas. De todas maneras resulta extraño que su uso no se haya regularizado sino hasta el siglo décimo de nuestra era, ya que en un texto que visualmente era monolítico, el agregado de unos pocos signos representaba un gran auxilio.

A partir de los puntos que hemos considerado en esta reseña, se pueden obtener ciertos elementos que abren camino a varias reflexiones: históricamente, a través de lo escrito se ha pretendido fijar algo, establecer algo: un texto. Este texto, por algún motivo, tiene

importancia para distintas personas de distintos lugares y diversas épocas. Pero para que ese texto sea descifrable y transmita algo, es necesario que conste de ciertos elementos que si bien al principio parecen independientes de él, luego aparecen como inseparables. Por otro lado, también se obtiene que en el proceso de querer fijar el texto para dejarlo inmutable, éste se altera. En cada paso que se da hacia su inmutabilidad y mejoramiento, se agrega un nuevo cambio.

- b) El texto. "Escribas y Eruditos. Una guía a la transmisión de la Literatura Griega y Latina"

L. D. Reynolds y N.G. Wilson

## I. Antigüedad

### i. Libros antiguos

Una descripción de los procesos por los cuales la literatura clásica ha sido transmitida del mundo antiguo hasta el presente podría convenientemente comenzar por un breve bosquejo acerca del origen y el desarrollo del comercio de libros. En la Grecia del período preclásico, la literatura precedió a la capacidad de leer y escribir. El núcleo de los poemas homéricos fue transmitido a través de varios siglos durante los cuales el uso de la escritura parece haber estado completamente perdido; y a fines del siglo VIII cuando el alfabeto fenicio fue adaptado para la escritura del griego, la tradición de la composición literaria oral era todavía muy fuerte, con el resultado de que no se pensó inmediatamente en la necesidad de poner por escrito los poemas homéricos. De acuerdo con una tradición frecuentemente reiterada en la antigüedad, el primer texto escrito de la epopeya fue preparado en Atenas, hacia mediados del siglo VI, por orden de Pisístrato; esta narración, aunque no sin reservas, es verosímil; sin embargo, esto no quiere decir que copias del texto de Homero comenzaran a circular en un número considerable ya que el propósito de Pisístrato era, probablemente, el asegurar la existencia de una

copia oficial de los poemas que serían recitados en el festival de Panateneas.

La costumbre de leer poesía épica en lugar de escuchar recitarla no se creó de la noche a la mañana, y los libros fueron algo raro hasta bien entrado el siglo V. Por otro lado, el desarrollo de formas de literatura que no dependen de la composición oral, aseguraron que, del siglo VII en adelante, los autores tuviesen la necesidad de poner sus trabajos por escrito, aun cuando una sola copia fuera hecha con el propósito de que sirviera de referencia; así es que de Heráclito se dice que depositó su famoso tratado en un templo y que quizá por esta razón el mismo sobrevivió para ser leído por Aristóteles a mediados del siglo IV. La multiplicación y circulación de las copias fue probablemente en extremo limitada y puede conjeturarse que los primeros trabajos en alcanzar, aun un modesto público, fueron los trabajos de los filósofos e historiadores jonios o los de los sofistas. También debe haber habido una cierta demanda de copias de los textos poéticos, que formaron las bases de la educación escolar. No es sino hasta mediados del siglo V, o un poco más tarde, que se puede decir que el comercio de libros existió en Grecia: nosotros encontramos referencias a una parte del mercado ateniense en donde los libros pueden ser comprados, y Sócrates es representado por Platón como diciendo en su *Apología* que cualquiera puede comprar las obras de Anaxágoras por un dracma en la orquesta. Todos los detalles de este intercambio permanecen, sin embargo, desconocidos.

Nada puede decirse con seguridad acerca del aspecto de los

libros que fueron producidos en la Grecia clásica. El número de libros o fragmentos que sobrevivieron del siglo IV es tan pequeño que no sería razonable considerarlos como un ejemplo representativo. Las consideraciones generales que siguen están, por lo tanto, basadas primeramente en material helenístico pero puede ser inferido con cierta certeza que éstas son válidas también para el período clásico. Se va a hacer el intento de mostrar cómo las diferencias físicas entre los libros antiguos y los modernos afectaron al lector antiguo en su relación con los textos literarios.

La forma del libro era un rollo, en una de cuyas caras el texto estaba escrito en una serie de columnas. El lector debía desenrollarlo gradualmente, usando una mano para sostener la parte que ya había leído, la cual a su vez debía ir siendo enrollada; mas el resultado de este proceso era invertir el rollo de manera tal que todo el libro tenía que ser desenrollado otra vez antes de que el siguiente lector pudiese usarlo. El inconveniente de este formato de libro es obvio, especialmente cuando se recuerda que algunos rollos eran de considerable longitud; uno de los más largos que han perdurado contenía, cuando estaba completo, todo *El Banquete* de Platón y debe haber tenido unos seis metros y medio de largo. Otra desventaja era que el material del cual estaba compuesto de ninguna manera era fuerte por lo que resultaba fácilmente dañado. No es difícil imaginar que un lector de la antigüedad enfrentado a la necesidad de verificar una cita o de comprobar una referencia, prefería -de ser posible- confiarse en la memoria del pasaje antes que tomarse la molestia de desenrollar el rollo y quizá, a partir

de ahí, acelerar el proceso de desgaste y rotura del mismo. Esto ciertamente debe tomarse en cuenta en el hecho de que cuando un autor antiguo cita a otro, hay frecuentemente, una diferencia sustancial entre las dos versiones.

El material de escritura corriente era el papiro (Lámina I) preparado mediante el corte de delgadas tiras que se obtenían de la médula fibrosa de una caña que crecía libremente en el delta del Nilo; en el siglo I d.C., también había centros menores de producción en Siria y cerca de Babilonia. Dos capas de estas tiras, una tendida en ángulo recto sobre la otra, eran prensadas juntas para formar un pliego. Estos pliegos podían luego ser engomados juntos en una larga fila para hacer un rollo. Muchos tamaños de pliegos fueron hechos, pero el libro promedio admitía una columna de texto de 20 a 25 centímetros de altura, conteniendo entre 25 y 45 líneas. Como sólo había una gran fuente de abastecimiento, el comercio de libros estaba, probablemente, expuesto a fluctuaciones resultantes de una guerra o del deseo de los productores de explotar su virtual monopolio. Alguna dificultad de este tipo está implícita en el comentario de Herodoto en el sentido de que cuando el material de escritura escaseaba, los jonios habían usado la piel de corderos y cabras como sustituto. Al valerse de este recurso ellos parecen haber seguido la práctica de sus vecinos orientales. Pero el cuero como material de escritura era inferior al papiro y sin duda fue usado únicamente en caso de emergencia. En el período Helenístico -si se puede confiar en Varrón- el gobierno egipcio dispuso un embargo a la exportación de papiro lo cual parece haber estimulado la búsqueda de una alternativa

aceptable. En Pérgamo fue inventado un proceso para tratar la piel de los animales de tal manera que ofreciera una superficie más apta para la escritura que el cuero, dando como resultado lo que ahora se conoce como pergamino (también conocido como vitela); la palabra debe parte de su etimología al nombre Pérgamo y la derivación se puede ver más claramente en la forma italiana *pergamena*. Pero si la tradición es cierta, el experimento tuvo al principio corta vida; uno debe suponer que el embargo egipcio pronto fue levantado ya que no es sino hasta los primeros siglos de la era cristiana que el pergamino se vuelve de uso común en los libros; ejemplos tempranos son los fragmentos de *Cretenses* de Eurípides y *Sobre la embajada* de Demóstenes.

En qué medida el suministro y el precio del papiro entorpeció su uso en Grecia, es imposible de decir. Pero cuando era empleado en la producción de un libro éste era, casi invariablemente, cubierto con escritura sólo en un lado. La forma del libro hizo esto necesario ya que un texto escrito en el reverso de un rollo se hubiese desgastado muy fácilmente y, quizá la superficie del papiro contribuyó a la formación de esta convención dado que los escribas siempre prefirieron usar el lado en el que las fibras corrían horizontalmente. En raras ocasiones oímos de rollos escritos en ambos lados, pero tales libros eran excepcionales.

Sin embargo, la escasez en el material de lectura causó, a veces, que un texto literario fuera escrito en el reverso, a través de las fibras. Un famoso ejemplo es el manuscrito de Eurípides

*Hypsipyle*. Es importante hacer notar en relación con esto, que la cantidad de texto contenida en un libro antiguo era muy pequeña: la copia de *El Banquete* de Platón mencionada anteriormente, a pesar de que era muy extensa para los patrones antiguos, contenía un texto que no ocupa más de unas setenta páginas impresas.

Finalmente, debe ser enfatizado que el texto, tal como estaba dispuesto en el papiro, era mucho más difícil de interpretar para el lector que cualquier libro moderno. La puntuación nunca era más que rudimentaria. Los textos eran escritos sin división de palabras, y no fue sino hasta la Edad Media que un esfuerzo real fue hecho para modificar esta convención en los textos griegos o latinos. El sistema de acentuación, el cual podría haber compensado esta dificultad en el griego, no fue inventado sino hasta el período Helenístico, y largo tiempo después de su invención, aún no era universalmente usado; aquí, nuevamente, no es sino hasta la temprana Edad Media que la escritura de los acentos se vuelve una práctica normal. En los textos dramáticos a lo largo de toda la Antigüedad, los cambios del hablante no estaban indicados con la precisión que hoy se considera necesaria; era suficiente con escribir una raya horizontal al comienzo de una línea, o dos puntos uno arriba del otro, como los dos puntos del inglés moderno, para indicar cambios en otra parte; los nombres de los caracteres eran frecuentemente omitidos. La inexactitud de este método, y el estado de confusión al cual pronto los textos fueron reducidos por éste, puede ser visto por el estado del papiro que contiene *Dyscolus* y *Sicyonius* de Menandro. Otra y, quizá aún más extraña, característica de los libros del período Helenístico es

que el verso lírico era escrito como si hubiese sido prosa; el papiro de Timoteo, del siglo IV, es un ejemplo, y aun sin este valioso documento, el hecho podría haber sido inferido de la afirmación de que Aristófanes de Bizancio (257-180 a.C.) ideó la colometría tradicional la cual aclara las unidades métricas de la poesía.

Es necesario hacer notar que las dificultades a las que se enfrentaba el lector de un libro antiguo, eran igualmente problemáticas para el hombre que deseaba transcribir su propia copia. El riesgo de hacer una mala interpretación y la consecuente corrupción del texto, en este período, no son para ser subestimados; es seguro que una gran proporción de corrupciones serias de los textos clásicos se remontan a este período y eran ya ampliamente frecuentes en los libros que eventualmente entraban en la biblioteca del Museo en Alejandría.

## ii. La biblioteca del Museo y erudición helenística

El incremento en el comercio de libros hizo posible que individuos privados formaran bibliotecas. Aun cuando se dé por descartada la tradición de que tiranos del siglo sexto tales como Pisístrato y Polícrates de Samos poseyeran grandes colecciones de libros, es claro que para fines del siglo quinto existían bibliotecas privadas; Aristófanes se burla de Eurípides por hacer uso excesivo de las fuentes literarias al componer sus tragedias ( *Las Ranas* ), y su propio trabajo, estando lleno de parodia y de alusión, debe haber dependido, en cierta medida, de una colección personal de libros.

En Atenas no hay señales de ninguna biblioteca mantenida con el gasto público, pero es probable que copias oficiales de las obras presentadas en las principales festividades tales como las dionisíacas, fueran guardadas en la oficina de registro público. Pseudo Plutarco ( *Vida de diez oradores* ) atribuye al orador Licurgo (390-324 a.C.) una propuesta de mantener las copias oficiales de esta manera, pero la necesidad probablemente haya surgido antes; nosotros sabemos que después de la presentación original, las obras eran revividas de tiempo en tiempo. Nuevas copias del texto deben haber sido necesarias para los actores, y si ellos se hubiesen visto obligados a obtener éstas por un proceso de transcripción de copias privadas, sería sorprendente que una gama tan completa de obras sobreviviera para llegar al período helenístico.

El avance de la educación y la ciencia en el siglo cuarto hizo que sólo fuera un problema de tiempo que las instituciones académicas, con su propia biblioteca, fueran fundadas. No es sorprendente encontrar a Estrabón refiriendo que Aristóteles formó una gran colección de libros, que representan sin duda, la amplia diversidad de intereses en el Liceo. Esta colección y aquella de la Academia fueron los modelos emulados poco después por el rey de Egipto cuando fundó la famosa biblioteca de Alejandría. Los principales intereses del Liceo eran científicos y filosóficos, pero los estudios literarios no eran descuidados. Aristóteles mismo escribió acerca de los problemas de interpretación en Homero, además de su bien conocida *Poética y Retórica*; y en relación con la última, hay algunas evidencias de que él y sus sucesores estaban interesados en el estudio de los discursos de Demóstenes.

De mucho mayor significancia fueron los estudios literarios emprendidos por el Museo, en Alejandría. Este fue formalmente, como su nombre lo implica, un templo en honor de las Musas presidido por un sacerdote. Era, de hecho, el centro de una comunidad literaria y científica, y es esencial no subestimar este último aspecto del mismo; el bibliotecario Eratóstenes (295-214 a. C.), a pesar de ser un literato, era también un científico que obtuvo fama por sus intentos de medir la circunferencia de la Tierra, y es probable que otros distinguidos científicos alejandrinos, fueran miembros. El Museo era mantenido a expensas del rey, y sus miembros tenían cuartos de estudio y una sala donde cenaban juntos. Ellos también recibían un estipendio de los fondos reales. Ha sido observado que hay una semejanza superficial entre esta institución y las universidades de Oxford o de Cambridge, pero la analogía se rompe en un importante aspecto: no hay evidencia de que los eruditos del Museo dieran instrucción regular a estudiantes. La comunidad fue establecida, probablemente, por Ptolomeo Filadelfo (280 a.C.), y pronto ganó reputación, quizá despertando celos a través de la profusión de sus planes, ya que encontramos al satírico Timón el Silógrafo escribiendo sobre éste (230 a.C.) 'en el populoso Egipto ellos engordan muchos pedantes intelectuales, quienes incesantemente discuten en la 'jaula de pájaros' de las Musas'.

Una parte esencial de esta fundación, ubicada en el mismo complejo de edificios o en las inmediaciones, era la famosa biblioteca. Parece ser que algunos pasos ya habían sido dados en el reinado previo, por el primer Ptolomeo, para establecer una biblioteca, invitando

a Demetrio Faléreo, el eminente discípulo de Teofrasto, a venir a Alejandría con tal propósito (295 a.C.). La biblioteca creció rápidamente. El número de volúmenes es diversamente estimado por las fuentes antiguas, pero dado la inexactitud con la cual todas las grandes cifras dadas por los autores clásicos son transmitidas, es difícil calcular la cifra verdadera. Si aceptamos como verdadera la tradición de que en el siglo tercero la biblioteca contenía de 200,000 a 490,000 volúmenes, se debe tener en cuenta que un solo rollo no contendría más que un diálogo platónico de longitud moderada o una obra ática. Tampoco hay forma de saber en qué medida las bibliotecas hicieron propia la política de tener en existencia copias duplicadas. Pero a pesar de esta incertidumbre, no hay duda que se hicieron grandes esfuerzos para formar una colección completa de literatura griega y hay anécdotas que arrojan luz acerca del espíritu con que la empresa de la biblioteca era conducida. Se dice que el rey estuvo decidido a obtener un texto exacto de la tragedia ática y que persuadió a los atenienses para que le prestaran la copia oficial de la oficina del archivo público. Los atenienses pidieron un depósito de quince talentos como garantía por el retorno de los libros, pero una vez que los obtuvieron, las autoridades egipcias decidieron quedárselos y perder su depósito. También sabemos, por Galen, que en su ansiedad por completar su colección, los bibliotecarios eran frecuentemente engañados en la compra de falsificaciones de textos excepcionales.

La tarea de los bibliotecarios poniendo orden a la gran cantidad de libros que afluían al Museo, era enorme; el principio de ordenamiento no es conocido, pero una indicación de las vastas labores implicadas

es que Calímaco, quien no fue jefe bibliotecario, recopiló una especie de guía bibliográfica para todas las ramas de la literatura griega, la cual comprendía ciento veinte libros (the *Pinakes*, fr. 429-53). Dadas las condiciones de producción del libro antiguo, los bibliotecarios enfrentaron ciertos problemas que no preocupan a su contraparte moderna. Los libros copiados a mano están prontamente expuestos a la corrupción; hacer una copia exacta de, incluso, un texto corto, es una tarea más ardua de lo que generalmente piensan aquellos que no han tenido que hacerla. Agregado a esto, estos libros prehelenísticos no daban ninguna ayuda al lector ante alguna dificultad. Consecuentemente, debe haber habido numerosos pasajes donde la intención del autor no podía ser ya discernida, y muchos otros en los cuales varias copias de los textos que llegaron al Museo mostraban serias discrepancias. El incentivo que esto dio a los bibliotecarios para poner el texto en orden, condujo a un gran avance en el aprendizaje y en los métodos eruditos. No es coincidencia que cinco de los seis primeros bibliotecarios (Zenodoto, Apolonio de Rodas, Eratóstenes y Aristarco) estuvieran entre los más famosos literatos de su época, y no es en poca medida debido al éxito de sus métodos, que los textos griegos clásicos hayan llegado a nosotros en un estado que es razonablemente libre de corrupción.

En un caso, nosotros podemos ver claramente la influencia que los eruditos del Museo ejercieron en el estado de los textos de circulación común. De los muchos fragmentos de las antiguas copias de Homero una modesta proporción corresponde al siglo tercero a.C. El texto en estos papiros es bastante diferente del que ahora generalmente

se imprime, y hay numerosas líneas añadidas u omitidas. Pero en poco tiempo este tipo de texto desapareció de la circulación. Esto sugiere que los eruditos no sólo habían determinado lo que el texto de Homero debía ser, sino que habían triunfado en imponer este texto como el modelo, ya fuera permitiendo que fuese transcrito de una copia rectora ubicada a disposición del público, o empleando alternativa-mente cierto número de escribas profesionales para preparar copias para el mercado de libros. Las discrepancias en el texto de autores que no fueran Homero eran, probablemente, menos serias, pero no se han preservado para nosotros suficientes papiros de los primeros como para poder formarnos un juicio; es razonable suponer que los alejandrinos hicieron lo que fuera necesario para preparar un texto tipo de todos los autores comúnmente leídos por el público educado.

Después de haber hecho los patrones de los textos, el siguiente aspecto de la erudición alejandrina que merece atención, es el desarrollo de cierto número de ayudas al lector. El primer paso fue asegurar que los libros del siglo quinto provenientes de Atica, algunos de los cuales deben haber estado escritos en el antiguo alfabeto, fueran todos transliterados a la escritura griega normal del alfabeto jónico. Hasta el 403 a.C. los atenienses habían usado, oficialmente, el antiguo alfabeto en el cual la letra épsilon representaba las vocales épsilon, épsilon-iota y eta; similarmente, ómicron era usada para ómicron, ómicron-upsilon y omega. Las desventajas de esta escritura no necesita comentarios, y ya antes del término del siglo quinto, el alfabeto jónico, más preciso, estaba siendo usado para algunas inscripciones atenienses sobre piedra: probablemente esto mismo era cierto para

los libros atenienses. A pesar de esto, es seguro que algunos textos que llegaron a la biblioteca de Alejandría, estaban en la antigua escritura, ya que encontramos a Aristarco explicando una dificultad en Píndaro como debida a una mala interpretación del antiguo alfabeto; él nos cuenta que en *Nemeas* un adjetivo que aparece estando en el nominativo singular ( ἔκλωός ) es incorrecto por razones métricas y debe ser entendido como un acusativo plural ( ἔκλωός ). Otro punto en el que los críticos mostraron su conocimiento del antiguo alfabeto fue en *Las Aves* 66 de Aristófanes. Es importante recalcar que la adopción del alfabeto jónico por los primeros textos áticos ha sido reconocida como una norma desde el período alejandrino. En contraste el procedimiento usado para editar los textos de todas las otras literaturas nunca hubo un intento de restaurar íntegramente la ortografía original de los autores.

Una segunda ayuda para los lectores fue un mejoramiento en el método de puntuación y la invención del sistema de acentuación, ambos comúnmente adjudicados a Aristófanes de Bizancio. En un texto carente de la división de palabras, la adición de unos pocos acentos dió al lector una sustancial ayuda, y es más bien extraño que no hayan sido, inmediatamente, considerados indispensables para un texto escrito. Pero a pesar de que a veces estos estaban escritos sobre palabras que de otra manera hubiesen resultado difíciles o ambiguas, en general no es fácil ver qué principio determina, en los libros antiguos, su adición, y no fueron agregados con regularidad hasta los comienzos del siglo décimo.

A pesar de que estas mejoras en la apariencia superficial de los textos literarios tuvo resultados significativos y duraderos, ellos fueron mucho menos importantes que los avances hechos por los miembros del Museo en el método erudito. La necesidad de establecer el texto de Homero y de otros autores clásicos, inspiró a los eruditos a definir y a aplicar los principios de la erudición literaria más sistemáticamente de lo que había sido intentado antes. La discusión de pasajes dificultosos condujo no sólo a la producción de un texto fidedigno de los autores en cuestión, sino a comentarios en los cuales los problemas eran discutidos y las interpretaciones ofrecidas. Previamente, había habido algunos trabajos aislados dedicados a Homero; Aristóteles había escrito acerca de los problemas en el texto, y mucho antes, Theagenes of Rhegium (525 a.C.), quizá estimulado por los ataques de Xenófanes a la inmortalidad de los dioses homéricos, había intentado quitar esta vergonzosa debilidad de los poemas, recurriendo a una interpretación alegórica. Mas ahora, por primera vez, una gran cantidad de literatura crítica fue producida. Alguna de ella era altamente especializada, por ejemplo, aparentemente Zenodoto escribió una vida de Homero y un tratado acerca del lapso de tiempo requerido para la acción de la *Ilíada*. Aristófanes escribió sobre la regularidad gramatical (περὶ ἀναλογίας) y recopiló correcciones y suplementos para la guía bibliográfica de la literatura griega, que Calímaco había compuesto. El trabajo de esta clase no estaba restringido a Homero; nosotros sabemos de monografías sobre los caracteres de la comedia hechas por Hypsicrates y sobre los mitos de la tragedia, hechas por Terságoras. Estos trabajos explicativos eran, en todos los casos, escritos como textos separados, independientes del trabajo que ellos ilustraban;

aparte de notas breves y rudimentarias, el comentario sobre el autor no era, en esta época, agregado al margen de un texto, sino que ocupaba otro libro. En el caso de Homero, especialmente, y menos frecuentemente en la poesía lírica, en el drama, en Demóstenes y en Platón, cierto número de signos convencionales eran puestos en el margen del texto para indicar que el pasaje era, en algún aspecto, interesante, por ejemplo, alterado o ilegítimo, y que el lector encontraría algún comentario sobre el punto en la monografía explicatoria. A pesar de que muy poco sobrevive de esta clase de literatura en su forma original, hay un famoso ejemplo en un papiro, de una parte de un trabajo realizado por un erudito posterior, Dídimos (siglo uno a.C.), sobre Demóstenes. Pero, en general, nuestro conocimiento de estos trabajos proviene de fragmentos de los mismos que han sido incorporados en la forma posterior del comentario conocida como "escolio"; estos son transmitidos, regularmente, en los márgenes de los manuscritos medievales; más adelante se dirá más sobre su historia.

Llegamos ahora a una breve discusión acerca de los signos críticos y de los comentarios. El primero y más importante signo fue el *obelos*, un trazo horizontal ubicado en el margen justo a la izquierda de un verso. Este ya era usado por Zenodoto e indicaba que el verso era espurio. Algunos otros signos de menor importancia y frecuencia parecen haber sido inventados por Aristófanes. El desarrollo final de este sistema tal como se aplicó a Homero, fue hecho por Aristarco, quien produjo ediciones completas de la *Iliada* y la *Odisea*. El usó seis signos: además de *obelos* encontramos el *diple* > , el cual indicaba cualquier punto del lenguaje o del contenido, digno

de atención; el *diple* punteado (  $\pi\epsilon\sigma\kappa\epsilon\tau\iota\gamma\mu\acute{\epsilon}\rho\eta$  )  $\succ$  referido a un verso donde Aristarco difería de Zenodoto en su texto; el *asteriskos* \* , indicaba un verso incorrectamente repetido en otro pasaje; el *asteriskos* - en conjunción con el *obelos* señalaba la interpolación de versos de otro pasaje; y finalmente, el *antisigma*  $\supset$  , marcaba pasajes en los cuales el orden de las líneas había sido alterado. (Láminas I y II).

Es natural que un complicado sistema de este tipo, el cual tenía la desventaja de que el lector deseoso de descubrir las razones del erudito para ubicar un signo en un punto dado tenía que consultar otro libro, estuviese dedicado a lectores eruditos únicamente. Sólo una pequeñísima proporción de los papiros sobrevivientes, alrededor de quince de más de seiscientos, los muestran. Ellos son omitidos, generalmente, en los manuscritos medievales del siglo décimo y posteriores; pero hay una famosa e importante excepción a esta regla, el manuscrito veneciano de la *Iliada* del siglo décimo, el cual conserva una vasta colección de escolios marginales. Como en esta época los comentarios sobre un autor eran escritos en los márgenes, y no en un libro por separado, había, quizá, menos incentivo para transcribir los signos; pero afortunadamente, el escriba del manuscrito de Venecia estaba decidido a copiar, sin omisión, lo que encontró en su ejemplar. Consecuentemente, el libro muestra una gran cantidad de signos convencionales, y es por lejos, la más completa y confiable fuente de nuestro conocimiento en este aspecto del trabajo llevado a cabo por los alejandrinos. Sin embargo, éste no siempre concuerda exactamente en el uso de los signos en los puntos donde puede ser comparado con un papiro, y hay signos que no están enlazados con su correspondiente nota

en los escolios.

A pesar de que los comentarios de Aristarco y sus colegas sobre Homero están perdidos, suficientes de ellos pueden ser reconstruidos de los escolios existentes los cuales son más copiosos que los de cualquier otro autor griego y que nos permite formarnos un buen juicio de los métodos eruditos de esa época. Es claro que muchas copias de los textos homéricos alcanzaron el Museo desde fuentes muy diversas; el escolio hace referencia a textos provenientes de lugares tales como Massilia, Sinope y Argos. Estos fueron seleccionados y evaluados por los eruditos, pero no está claro cuál texto, si es que alguno, fue considerado de mayor autoridad. El procedimiento que dio mala reputación a los alejandrinos fue su prontitud para censurar líneas por ilegítimas (  $\lambda\theta\epsilon\tau\epsilon\iota\upsilon$ ,  $\lambda\theta\epsilon\tau\eta\sigma\iota$  ). Su razón para hacer esto, a pesar de poseer cierta lógica engañosa, generalmente fracasa al tratar de convencer al lector moderno. Un campo frecuentemente sostenido era el lenguaje o la conducta indecorosa (  $\alpha\pi\rho\epsilon\pi\epsilon\upsilon$  ). El primer pasaje de la *Iliada* que fue censurado de esta manera, servirá de ejemplo. Al comienzo del libro I, cuando Agamenón se niega a liberar a Criseida, le dice a su padre, el sacerdote: "No, yo no pondré en libertad a tu hija que tendrá que envejecer en mi palacio de Argos, lejos de su patria, ocupada en el telar y en preparar mi lecho". Las líneas están señaladas con un obelisco en el manuscrito de Venecia, y el antiguo comentario en ellas dice lo siguiente: "las líneas no están consideradas porque ellas debilitan la fuerza del significado y el tono amenazante... también es impropio para Agamenón hacer tales advertencias". Otro típico ejemplo ocurre en la *Iliada*, donde Zeno-

doto rechazó las líneas basándose en que es indigno para la diosa Afrodita el cargar un asiento para Helena. Y naturalmente, todos los pasajes que tendían a mostrar a los dioses bajo un aspecto poco halagador, eran un blanco fácil para los críticos con esta mentalidad; de ahí que hubiera algunos que no consideraban el romance entre Ares y Afrodita en el capítulo VIII de la *Odisea*.

Eruditos capaces de tratar un texto tan drásticamente, especialmente tan dispuestos a censurar líneas como ilegítimas por razones inadecuadas, podrían haber hecho un gran daño al texto. Pero afortunadamente para las siguientes generaciones de lectores, los alejandrinos eludieron la tentación de incorporar todas las alteraciones por ellos propuestas al texto mismo y se contentaron con anotar las propuestas en sus comentarios; de no haber sido por esta limitación, nuestro texto de Homero hubiese resultado seriamente desfigurado. Es interesante señalar que la mayor parte de sus propuestas no se encomendaban suficientemente al lector antiguo como para volverse parte del texto común en circulación; esto, por supuesto, no hay que tomarlo, necesariamente, como evidencia de una superioridad de juicio del público lector en la Antigüedad, el cual apenas podría haber dado una idea en tales asuntos. Un recuento de las enmiendas hechas por los alejandrinos han mostrado que de las 413 alteraciones propuestas por Zenodoto sólo 6 se encuentran como lecturas en nuestros papiros y manuscritos, y sólo 34 más en una mayoría de ellos, mientras que 240 nunca aparecen. De las 83 enmiendas que pueden ser atribuídas a Aristófanes sólo una encontró aprobación universal, y otras 6 aparecen en una mayoría de testimonios del texto, mientras que 42 nunca son encontradas en

el texto. Aristarco era más influyente pero aun sus sugerencias no eran prontamente aceptadas; de 874 indicaciones, 80 se encuentran universalmente, 160 aparecen en la mayoría de los textos, y 132 únicamente en los escolios.

Sería equivocado terminar esta narración de los alejandrinos sin mencionar algunos ejemplos más favorables de su criticismo. Ciertas partes de su trabajo fueron de una medida suficientemente elevada como para ser de valor permanente. Sus intentos de identificar versos o pasajes de dudosa autenticidad no siempre estaban basados en razones débiles. Ellos dudaron del capítulo X de la *Ilíada*, el relato de Dolón, y reconocieron, sin dudas, que era diferente en estilo del resto de la *Ilíada* y que estaba vagamente ligado a la narrativa. En el descenso de Odiseo al otro mundo, en el capítulo XI de la *Odisea*, Aristarco notó que las líneas 568-626 no pertenecían al hilo principal del relato. Quizá fue más interesante la observación de Aristarco y Aristófanos de que la *Odisea* tendría que terminar en el 23.296. Los eruditos modernos prefieren evitar censurar estos pasajes como ilegítimos y considerarlos, por el contrario, como productos de una etapa de composición posterior a aquella del cuerpo central del texto; pero esto no quita mérito a las observaciones de los críticos.

Otro asunto por el cual los antiguos, especialmente Aristarco, merecen ser elogiados, es el desarrollo del principio de la crítica de que la mejor guía para el tratamiento de un autor es el cuerpo de sus propios escritos, y por consiguiente, las dificultades deben ser explicadas, siempre que sea posible, por referencia a otros pasajes

del mismo autor ("Ὅμηρον ἐξ Ὅμηρον κατηνίξιεν"). Esta noción subyace en muchas notas de los escolios las cuales establecen que una palabra o expresión dada es más típicamente homérica que la posible versión alternativa. El principio estaba naturalmente expuesto al abuso si era empleado por un crítico de mediocre inteligencia, como ha pasado demasiado a menudo, ya que puede ser tomada para implicar que si un texto literario contiene una expresión que es a la vez única y difícil, debe ser modificada de manera que concuerde con la práctica general del autor. Tan extrema interpretación de la regla podría haber conducido a resultados desastrosos, y es en gran medida el mérito de Aristarco, quien parece haber ideado el principio complementario de que hay muchas palabras o expresiones en Homero que aparecen una sola vez pero que deben ser aceptadas como genuinas y permanecer en el texto. Problemas que requieren la correcta aplicación de estos principios, todavía causan gran dificultad a los críticos de hoy en día.

Finalmente, debería aclararse que si bien los críticos se ocupaban principalmente de las notas de carácter lingüístico o antiguo, ellos no estaban ciegos de los méritos literarios de la poesía y ocasionalmente brindan un comentario apropiado a un excelente pasaje. Un ejemplo puede ser tomado de un famoso episodio del canto VI de la *Ilíada* donde Héctor se despide de Andrómaca y Astinacte, y el poeta describe cómo el niño se asusta al ver las plumas del casco de su padre. Los críticos comentaron: "estos versos están tan llenos de poder descriptivo que el lector no sólo oye el sonido sino que también ve la escena delante de sí; el poeta tomó esta escena de la vida cotidiana y la

copió con éxito supremo". Un poco después viene el comentario: "al representar la vida cotidiana con tanto éxito, el poeta no destruye en lo más mínimo el tono imponente apropiado a la épica".

La mayor parte de esta exposición de la erudición alejandrina ha tratado de los poemas homéricos debido a la gran cantidad de evidencias disponibles. Pero es indudable que el trabajo alejandrino sobre otros autores fue de gran importancia, y unos pocos hechos pueden ser brevemente enumerados. El texto de la tragedia fue establecido, tal como ya se mencionó, por referencia, probablemente, a la copia oficial ateniense. La colometría de los pasajes líricos fue ideada por Aristófanes de Bizancio, de manera que ya no fueron puestos por escrito como si fueran prosa. Varios tratados sobre diversos aspectos de las obras fueron escritos, y a Aristófanes se le atribuye la paternidad literaria de los argumentos que reseñan la trama fijada de antemano, antepuesta a las obras; sin embargo, generalmente se sostiene que los argumentos ahora sobrevivientes o no son trabajo suyo o han sido considerablemente alterados en el curso del tiempo. Los signos marginales para guiar al lector eran mucho más escasamente usados que en las ediciones de Homero. El más común era, probablemente, la letra chi, la cual indicaba un punto de interés casi en el mismo sentido que el *diple* en el texto homérico. Este signo es mencionado en el escolio y ocasionalmente se lo encuentra en un manuscrito medieval. Un aspecto particularmente interesante del trabajo alejandrino en la tragedia es el haber detectado líneas alteradas o agregadas por los actores, generalmente a las obras de Eurípides que era más popular que los otros dramaturgos. Estas interpolaciones son, probablemente,

muy numerosas pero no es fácil, en cada caso, estar absolutamente seguro de que la o las líneas en cuestión no sean originales; y si son claramente tardías puede quedar oscuro si deberían ser atribuidas a actores helenísticos (o más estrictamente, productores) o a interpoladores posteriores. El escolio, que depende en última instancia del trabajo helenístico, sí designa algunas líneas como interpolaciones de actores. En *Medea*, 85-8 el escoliasta acusa a los actores de haber entendido equivocadamente la correcta puntuación de la 85 y, en consecuencia, haber alterado el texto; él agrega, adecuadamente, que la línea 87 es superficial, y su origen no es difícil de encontrar. En *Orestes* 1366-8 el coro anuncia que uno de los frigios está por salir a escena a través de la puerta del frente del palacio, en tanto que de la 1369-71 el frigio dice que él saltó del techo. De acuerdo al escolio la dirección de escena original requería que el actor diera el salto, pero esto fue considerado peligroso y entonces el actor descendía por la puerta de atrás del escenario y salía por la puerta del frente. En un esfuerzo por disimular este cambio, se compusieron las líneas 1366-8. A pesar de que estas líneas son necesarias a fin de dar una introducción adecuada al nuevo carácter, y son lingüísticamente intachables, pueden ser usadas para ponernos en la pista de una interpolación más extensa.

Otros trabajos alejandrinos que no debemos dejar sin mención son las ediciones de la comedia, Píndaro y los poetas líricos. Aquí, también, la colimetría tenía que ser establecida, y en un aspecto podemos ver cómo Aristófanes la usó correctamente para mostrar que una frase que no correspondía métricamente con la antístrofa debería ser suprimida del texto. La tarea de editar comedia fue emprendida de la misma manera

que la de la tragedia. Desconocemos qué copias del texto fueron tomadas como base para la edición, pero la rica colección de material contenida en los escolios que llegaron a Aristófanes muestra que sus obras eran estudiadas con energía y entusiasmo.

### iii. Otros trabajos helenísticos

La gran era del trabajo alejandrino tuvo lugar durante los siglos tercero y segundo; en la primera parte de este período el Museo no tenía rival. Sin embargo, después de un tiempo, los mandatarios de Pérgamo decidieron desafiar esta posición fundando su propia biblioteca. El proyecto está primeramente asociado con el rey Eumenes II (197-159 a.C.): se erigieron vastos edificios, y excavaciones hechas por los arqueólogos alemanes en el siglo pasado sacaron a luz algunas secciones de la biblioteca. Se sabe mucho menos de la biblioteca de Pérgamo que de la biblioteca de Alejandría. Los bibliotecarios claramente emprendieron estudios bibliográficos a gran escala, y los literatos encontraron útil consultar su trabajo paralelamente a aquellos de los alejandrinos. Pero los eruditos de Pérgamo no están reconocidos con ediciones de los autores clásicos y aparecen como habiéndose limitado a monografías sobre puntos específicos, algunas veces claramente en controversia con los alejandrinos. Sus intereses no eran exclusivamente literarios; Polemón (220-160 a.C.), a pesar de que coleccionaba ejemplos de parodia, era primero, y ante todo, un estudiante de topografía e inscripciones; estos importantes tópicos de la erudición histórica han permanecido, ambos, fuera del campo de estudios generalmente emprendidos

por el Museo. El nombre más famoso asociado a Pérgamo es el de Crates (200-140 a.C.). Se sabe que él trabajó Homero; algunas de sus propuestas para preservar el texto están preservadas en el escolio, y él prestó especial atención a la geografía en Homero, intentando reconciliarlo con los puntos de vista estoicos sobre el asunto. Él fue, también, el primer griego en dar conferencias sobre temas literarios, en Roma.

Los estoicos prestaron mucha atención a la literatura. Para ellos, una parte importante de interpretar a Homero era la aplicación de las explicaciones alegóricas, y uno de sus tratados sobre esto, hecho por un tal Heráclito, ha sobrevivido. Además de los estudios homéricos, ellos se las vieron con la gramática y la lingüística, elaborando una terminología más completa que las que habían existido previamente. Pero la primera gramática griega formal fue hecha por Dionisio de Tracia (170-90 a.C.); él parece haber tenido suficiente edad como para haber sido alumno de Aristarco, pero no es tenido en cuenta como un alejandrino, en el pleno sentido, ya que su enseñanza fue hecha mayormente en Rodas. Su gramática comienza con una definición de las partes del tema, la última de las cuales, descrita por el autor como la más noble de todas, es la crítica de la poesía. Luego, él aborda las partes del discurso, declinaciones y conjugaciones, pero los problemas de la sintaxis y el estilo no son tratados. Esta breve guía disfrutó de ser una moda duradera, tal como lo demuestra la cantidad de comentarios escritos sobre la misma, por gramáticos posteriores. Fue la base de las gramáticas griegas hasta,

relativamente, los tiempos modernos, y tuvo la distinción de haber sido traducida al siríaco y al armenio en las postrimerías de la antigüedad.

El mejor trabajo alejandrino estaba ahora completo; la decadencia de la escuela fue causada por la acción de Ptolomeo Evergetes II, quien instituyó la persecución de los literatos griegos (145-4 a.C.); entre ellos, Dionisio de Tracia que había comenzado su carrera en Alejandría, tuvo que ir al exilio. La única figura eminente en lo que quedaba del período helenístico, es Dídimos (siglo I a.C.). Él alcanzó notoriedad en el mundo antiguo por su gran cantidad de escritos (pero el relato de que 4,000 libros salieron de su pluma debe ser una exageración, aun cuando se tome en cuenta que muchos de estos no deben haber sido más largos que los panfletos modernos). Su nombre es frecuentemente mencionado en el escolio, y es seguro que su trabajo abarcó la gama completa de poesía clásica. Lo más que puede decirse a partir de la naturaleza fragmentaria de la evidencia, es que su actividad no era tanto la composición de comentarios como la compilación de la ya enorme masa de trabajo crítico; él es importante porque sus compilaciones fueron, evidentemente, una de las principales fuentes de material usada por los eruditos posteriores que redactaron los escolios en su forma presente. Uno de los libros cuya influencia puede ser rastreada en trabajos que sobrevivieron, es su colección de palabras raras o difíciles de la tragedia (τραγικαὶ λέξεις); de esta fuente deriva cierto número de anotaciones en los diccionarios

posteriores tales como el de Hesychius. Dídimo es también importante por sus trabajos en autores de prosa; él escribió sobre Tucídides y los oradores, y el único pasaje substancial que todavía se conserva de sus escritos, es parte de una monografía sobre Demóstenes. Este libro, cuando estaba completo, contenía notas sobre los discursos IX - XI y XIII. Este confirma la opinión habitual sobre Dídimo que lo ve como un compilador sin ninguna gran originalidad o independencia de pensamiento; hay muchas referencias de fuentes que de otra manera se hubiesen perdido -tales como Philochorus y Teopompo- en cuanto a que la contribución propia de Dídimo es muy pequeña. El va tan lejos que llega al punto de registrar, sin comentario, un informe de que el discurso XI es una compilación de tópicos de Demóstenes, reunidos por Anaxímenes de Lampsaco; sin embargo, este punto de vista, sea correcto o no, demanda discusión de cualquier comentador. No todos los pasajes son discutidos, pero este tipo de monografía abarcaba, frecuentemente, un propósito menos extenso que su contraparte moderna. Por otra parte, es una sorpresa agradable el encontrar que el comentario, en lugar de estar confinado a problemas de interés lingüístico o de valor sólo para los maestros de retórica, trata con problemas cronológicos y de interpretación histórica.

#### iv. Libros y erudición en la República Romana

A pesar de que pueden haber existido registros escritos desde tiempos muy tempranos, la literatura latina no comenzó sino

hasta el siglo tercero, a.C. Inspirada en el modelo griego ésta fue encomendada probablemente desde sus comienzos, a la forma de libro que durante tanto tiempo había sido común en el mundo griego: el rollo de papiro. Hacia mediados del segundo siglo Roma tenía un volumen considerable de literatura propia, poesía, obras de teatro y prosa, y el crecimiento de una tan sofisticada sociedad literaria y filosófica como el círculo de los Escipiones, implica que los libros circulaban libremente dentro de una determinada clase de la sociedad romana. Un siglo más tarde, cuando Cicerón y Varrón estaban en la cumbre, el mundo de los libros se había vuelto una parte importante del mundo de los romanos educados.

Se sabe poco de las vías por las cuales fue transmitida la literatura latina durante los primeros doscientos años de su existencia. En los días en que no había maquinaria organizada para la multiplicación y circulación de los libros, ni bibliotecas establecidas para preservarlos, y antes de que el saber erudito hubiese comenzado a tener interés crítico en sus contenidos, los canales de transmisión deben haber sido casuales y azarosos. Algunos trabajos tuvieron mejor suerte que otros. Las épicas nacionales de Naevius y Ennio disfrutaron de un estatus especial y recibieron atención de la erudición en una fecha relativamente temprana. La prosa fue, probablemente, menos afortunada. El único trabajo de Catón que se ha transmitido hasta nosotros directamente, su *De Agricultura*, parece haber sido deformada y modernizada a través del copiado frecuente y no

controlado. Tal parece que no hubo una colección disponible de sus discursos en los días de Cicerón; Cicerón protesta contra la negligencia en que han caído y dice que él se las había arreglado para reunir más de 150 de ellos. Los textos dramáticos tenían sus propios peligros particulares como puede verse, claramente, en el caso de Plauto. Sus obras fueron escritas para la representación, compradas por el magistrado o su agente, y transmitida, inicialmente, como copias de escenario. Por el prólogo de *Casina* sabemos que las obras de teatro eran revividas de tiempo en tiempo, y la subsecuente nueva puesta en escena significaría que el libreto fuera cortado, aumentado con material superfluo, reconstruido, o modernizado para acomodarse al gusto del productor o de la audiencia. Todavía hay señales de esta primera alteración de los textos en nuestros manuscritos; las diferentes versiones de la última escena de *Poenulus* constituyen un ejemplo obvio. La popularidad de Plauto era tan grande que él pronto atrajo falsos acrecimientos y se nos cuenta que no menos de 130 obras, a la vez, estaban circulando bajo su nombre. Las piezas teatrales de Terencio disfrutaron de una transmisión más resguardada, mas algunos manuscritos preservan un final alternativo de *Andria* el cual puede remontarse hasta una fecha muy temprana.

Este período de transmisión fluída puede tenerse en cuenta para muchas de las corrupciones de los textos. En un lugar Varrón ha preservado para nosotros la auténtica descripción del evasivo Ballio moviéndose furtivamente a través de la puerta:

ut transvorsus, non provorsus cedit, quasi cancer solet.

Un intento de deshacerse del arcaico "provorsus" produjo la versión insulsa de la línea presentada por las dos revisiones sobrevivientes del texto, el palimpsesto ambrosiano (A) y los manuscritos que quedaron (B):

non prorsus, verum ex transverso cedit, quasi cancer solet.

Pero en *Miles Gloriosus* A mantiene la "epityra estur insanum bene" ('es terriblemente bueno comer su queso y aceituna untada') mientras que tanto en P como en Varrón se lee "insane". En general, el texto de Plauto parece haber sufrido sorprendentemente poco desde los tiempos de Varrón. La supervivencia de lo que tenemos de la primera literatura latina es debido ampliamente, en primer lugar, al renovado interés que se tuvo por estos escritores durante el último siglo de la República, y la relativa exactitud de sus textos, se la debemos, en parte, al trabajo de los primeros gramáticos romanos.

De acuerdo a Suetonio, el estudio de la gramática fue primeramente introducido a Roma por el erudito homérico Crates de Mallo. Crates vino a Roma en una misión diplomática, probablemente en el 168 a.C.; se fracturó su pierna en una alcantarilla y dió un buen uso a su convalecencia forzada dictando conferencias sobre poesía. La infiltración gradual de la cultura helenística estaba, sin duda, gobernada por factores más complejos que la fractura de un hueso, pero debemos agradecer a Suetonio el haber volcado su colorida notoriedad

en un momento en el tiempo en que los romanos -quienes por la muerte de Ennio tenían su propia tradición literaria bien establecida- estaban listos para tomar un interés académico en su literatura y su lenguaje. El nombra dos gramáticos de este primer período, C. Octavio Lampadión y Q. Vargunteius. Lampadión trabajó en *La guerra púnica* de Naevius y puede haber estado interesado en Ennio, también, pero la evidencia es sospechosa: una copia de los *Anales* que se pensaba había sido corregida por el mismo Lampadión, todavía sobrevivía en el segundo siglo de la Era Cristiana. Se dice de Vargunteius el haber dado conferencias sobre los *Anales*, que fueron muy concurridas. Fuera de los círculos profesionales, una fuerte preocupación por los asuntos literarios y lingüísticos es evidente en la poesía de Accio y Lucilio.

Pero el primero de los grandes gramáticos romanos fue L. Aelius Stilo, de quien nuestras antiguas autoridades hablan con el más alto respeto. Una firme y quizá significativa fecha en su vida es el año 100 a.C., cuando siguió a Metelo Numídico en su exilio en Rodas. Ha sido verosímilmente conjeturado que él pudo haber adquirido ahí su conocimiento de la erudición alejandrina, del propio discípulo de Aristarco, Dionisio de Tracia. De todos modos, Aelius es el primer erudito del que se dice que empleó en Roma los signos críticos convencionales de los alejandrinos. La evidencia de esto se encuentra en un extraordinario documento conocido como el *Anecdoton Parisinum*. Este tratado, conservado en un manuscrito escrito en Monte Casino hacia fines del siglo octavo, describe los signos críticos usados por Aristarco y sus sucesores. Casi con seguridad, éste deriva, con consideraciones similares, del perdido *De notis* de Suetonio. En una importante sentencia

se lee (cuando algunos de los nombres han sido reconstruídos conjeturalmente):

His solis (sc. notis) in adnotationibus Ennit Lucilii et historicorum (= escritores de comedia ?) usi sunt Varro Servius Aelius aequae et postremo Probus, qui illas in Vergilio et Horatio et Lucretio apposuit, ut Homero Aristarchus.

El nombre de Aelius no está en duda, y su interés por Plauto y la elucidación de los textos arcaicos lo involucraría, naturalmente, con la erudición del tipo alejandrino. Si bien Plauto no es sustituto de Homero, la naturaleza de su texto y las circunstancias de su transmisión presentaron problemas similares a aquellos que habían tenido los eruditos helénicos y por los cuales sus métodos críticos tenían una relevancia obvia. El texto de Plauto necesitaba ser fijado: había una cantidad de obras espurias y las genuinas contenían agregados e interpolaciones posteriores y variaban considerablemente de una copia a la otra. La producción de una lista de las obras genuinas había ya inquietado a Accio; Stilo se ocupó, como hicieron otros, del problema, y declaró veinticinco como genuinas. Su yerno Servio Claudio estaba, seguramente, interesado en detectar interpolaciones ya que Cicerón habla de sus habilidades para decir 'hic versus Plauti non est, hic est' ('este verso no es de Plauto, éste sí es'). Aelius tuvo una gran influencia en su discípulo Varrón (116-27 a.C.) Varrón era un polímata con un especial interés por la historia literaria, el drama, y la lingüística. El parece haber jugado un papel decisivo en la selección de cuáles obras de Plauto deberían

pasar a la posteridad como un artículo genuino. A pesar de que aceptó otras como auténticas, Varrón individualizó veintiún obras como incuestionablemente plautinas y este canon, conocido como *fabulae Varronianae* ("fábulas varronianas"), debe coincidir con las veintiún obras que han llegado hasta nosotros. El establecimiento de texto de estos primeros escritores involucró otras cuestiones de criticismo textual además de la autenticidad, y el conocimiento de Varrón de los problemas de rutina queda claro a partir de su definición de la "emendatio" como "recorrectio errorum qui per scripturam dictionemve fiunt" ('enmienda como la corrección de los errores que se hacen por la escritura o por la dicción').

Otra actividad para la que había un amplio campo de acción era la interpretación de palabras obsoletas o difíciles. La evidencia de esta actividad abunda en Varrón y en los pocos restos que tenemos del primer léxico latino, el importante e influyente "De significatu verborum" ('Acerca del significado de los verbos') del gramático augustal Verrio Flaco. Este sobrevive, en parte, en la versión abreviada hecha por Pompeius Festus, y en parte, en el aún más árido epítome de Festus hecho por Pablo de Deacon en el siglo octavo, con referencias esparcidas en otra parte. Por ejemplo, la *Nervolaria* de Plauto contenía una aguda descripción de prostitutas decrepitas:

scrattae, scruppedae (?), strittabillae, sordidae.

Estas mujeres estaban ya encostradas de conocimiento en tiempos de Varrón: él cita las opiniones de tres escritores distintos sobre

la segunda palabra. Dado que las interpolaciones de estas palabras difíciles eran a menudo escritas entre las líneas de la propia copia, (tal como Varrón lo testimonia), podían fácilmente ganar un lugar en el texto o dar origen a dobles. Por ejemplo, en *Epidicus* 620 la recensión P da a leer *gravastellus* ("pequeño hombre - viejo"), mientras que A tiene *ravistellus* ("pequeño hombre con pelo - gris"); ambas variantes eran conocidas por Festus y, por tanto, retroceden hasta, por lo menos, los tiempos de Augusto. En *Miles Gloriosus* 1180 tenemos tres variantes, todas antiguas: la lectura original es *expapillato brachio* ("descubierto"), conservada por P y certificada por antiguas autoridades; pero "expapillato" ("desnudo hasta el pecho"), puede ser rastreado hasta la Antigüedad; y A parece ofrecer una tercer variante (*expallolato*), la cual debe ser, por lo menos, tan antigua como A misma (siglo quinto).

La expansión de la literatura y la erudición en la República tardía estuvo acompañada por importantes desarrollos de naturaleza práctica, y no es sorprendente que sea durante este período que tengamos las primeras noticias de los planes para una biblioteca pública en Roma y de la existencia de facilidades más organizadas para la publicación de libros. Ya había grandes bibliotecas privadas. Los libros griegos, en particular, habían ingresado como una parte de *praeda belli* ("los despojos de la guerra") y la biblioteca Lucullu, abierta a aquellos que desearan usarla, era famosa. Cicerón se tomó un enorme trabajo al formar una excelente colección de libros; él recibió mucha ayuda y consejo de su amigo Atico, y fue afortunado al heredar la

biblioteca del erudito Servio Claudio. Pero fue César quien primero planeó una gran biblioteca pública. El comisionó a Varrón (entre cuyos trabajos estaba *De bibliothecis*) que acopiara libros para ésta, pero el plan no se realizó: la primera biblioteca pública en Roma de que tenemos noticias fue fundada en el Atrium Libertatis por C. Asinius Pollio en el 39 a.C.

No sabemos nada de un comercio de libros en Roma anterior a los tiempos de Cicerón. Luego, los vendedores de libros y los copistas (ambos llamados, inicialmente, *librarii*) mantenían un intercambio activo, pero no parecen haber conocido los altos patrones de un autor exigente ya que Cicerón se queja de la calidad tan pobre de su trabajo. Quizá fuera para llenar este vacío que Atico, quien había vivido por largo tiempo en Grecia y tenía experiencia en un bien establecido comercio de libros, puso su personal de entrenados *librarii* al servicio de sus amigos. No es fácil ver si Atico, en un momento dado está complaciendo a Cicerón como amigo o en una condición más profesional, pero es claro que Cicerón podía depender de él para que le proveyeran todos los servicios de un editor de primera clase. Atico estaba dispuesto a, cuidadosamente, revisar trabajos para él, criticar puntos de estilo o contenido, discutir la conveniencia de su publicación o lo apropiado de un título, mantener lecturas privadas del nuevo libro, emitir copias complementarias, organizar su distribución. Sus niveles de ejecución eran de los más altos y su nombre una garantía de calidad.

Por el intercambio de cartas entre Cicerón y Atico, podemos hacernos una buena idea de la naturaleza casual y fluída de la publicación en el mundo antiguo. No había derechos de autor ni regalías (de ahí la importancia del patrocinio literario) y la circulación privada podía fácilmente pasar por grados hasta una publicación en gran escala; un autor podía incorporar cambios a un texto publicado con sólo pedirle a sus amigos que alteraran las copias, pero otras copias permanecerían inalteradas. Cicerón drásticamente volvió a dar forma a su *Academia* cuando Atico estaba en el proceso de tener las copias hechas, y lo consoló por el esfuerzo perdido con la promesa de una versión superior. Pero había en existencia copias del primer borrador; ambas "ediciones" sobrevivieron, y tenemos una parte más substancial de la primera que de la segunda. Cicerón también protesta de que su *Oratio in Clodium et Curionem*, fragmentos de la cual han sobrevivido en algunos escolios, fue publicado sin su consentimiento. En el *Orator* él había incorrectamente atribuído algunas líneas de Aristófanes a Eupolis y le pidió a Atico que rápidamente corrigiera el error en todas las copias. En este caso, él tuvo éxito al corregir la tradición que se ha transmitido hasta nosotros, pero no fue tan afortunado cuando en la *República* él quiso alterar *Philiuntii* (como incorrectamente había - llamado a los habitantes de Philius) por *Phliasii*; el único manuscrito que ha sobrevivido todavía tiene *Philiuntii*, y es el editor moderno quien hace el cambio que Cicerón solicitó.

## v. Desarrollos durante el Primer Imperio

Hacia fines de la República Romana ya existían instituciones y procedimientos que gobernaban y protegían la transmisión de la palabra escrita, y bajo Augusto y sus sucesores fueron perfeccionados y consolidados. El comercio de libros floreció y pronto oímos de nombres de vendedores de libros establecidos: Horacio habla del Sosii, más tarde Quintiliano y Marcial cuentan de Tryphon, Attrectus, y otros. Para los tiempos de Séneca el Joven, coleccionar libros se había vuelto una forma de extravagante ostentación. Augusto fundó dos bibliotecas públicas, una en el 28 a.C. en el Templo de Apolo en el Palatino, la otra, no mucho después, en el Campus Martius. De allí en adelante, las bibliotecas fueron una forma común de magnificencia, tanto privada como imperial, en Roma y las provincias; una de las más famosas y duraderas fue la Bibliotheca Ulpia fundada por Traján, que sobrevivió largamente los desastres del fuego y la contienda y estaba todavía en pie en el siglo quinto. Dado un emperador instruído, el patrocinio podía fomentar tanto la erudición como la literatura: bajo Augusto Hyginus fue designado bibliotecario Palatino y Verrio Flaco nombrado tutor de los niños imperiales. Fue durante este período que la educación escolar también tomó la forma que habría de guardar por siglos y, con el estado tomando un interés creciente en la educación, ésta se volvió común a través del mundo romano.

En Roma, la educación secundaria fue suministrada por el *grammaticus* y ésta consistió, mayormente, en la lectura cuidadosa

y la interpretación detallada de la poesía. La prosa era más de la incumbencia del *rhetor*, pero sus competencias se suponían en cierta medida. Un importante desarrollo fue comenzado cierto tiempo después del 26 a.C. por Q. Cecilio Epirota, un liberto de Atico, quien instituyó en la escuela que él había abierto, la práctica de estudiar a Virgilio y otros escritores modernos. La entrada de Virgilio en el curriculum de la escuela regular puede haber sido a expensas de Ennio. De ahora en adelante, un poeta exitoso, un Horacio o un Ovidio, veía pasar sus trabajos por el programa de estudios escolares antes de que estuviera decentemente muerto, y esto continuó hasta que la arcaizante reacción al final del primer siglo interrumpió el proceso y congeló el canon de los autores clásicos. A pesar de que poetas como Horacio y Lucan continuaron siendo leídos en las escuelas, dos poetas eran estudiados por sobre los otros, Virgilio y, más sorprendentemente, Terencio; en prosa, Cicerón y Sallustio ocupaban, similarmente, una preeminente posición.

El intenso y minucioso estudio que era dedicado a autores comúnmente leídos, tanto por expertos como por inexpertos, podía afectar el texto tanto para bien como para mal. Podría haberse esperado que la gran demanda por trabajos conocidos y aquellos del curriculum escolar, invadiera el mercado con copias deficientes y, mientras la rigurosa atención de los eruditos y los gramáticos tendería a salvaguardar la pureza del texto, es, desafortunadamente, muy patente que los eruditos, en todas las épocas y con las mejores intenciones, tienen el poder tanto de corromper como de enmendar un texto que pase por sus manos. En general, ni los efectos desafortunados de

popularización ni la interferencia de los maestros de escuela, parecen haber enturbiado la corriente principal de nuestras tradiciones textuales, tanto como pudo haberse temido, si bien hay evidencia de alguna temprana corrupción en autores comunes. Ya en los sesenta Séneca cita una de las líneas sin terminar de la *Eneida*, *audentis fortuna iuvat* ('la fortuna ayuda a los audaces'), con el suplemento *piger ipse - sibi obstat* ('el perezoso se obstaculiza a sí mismo'). La calidad gnómica de la media línea y el vacío tentador que queda para ser llenado podría tan fácilmente haber generado un proverbio que es ir demasiado lejos el asumir que Séneca usó, de hecho, una copia interpolada de Virgilio, si bien no hay duda que aquellos que querían mejorar la épica nacional estaban ya trabajando. Livio ofrece un caso claro. Quintiliano, escribiendo alrededor de treinta años después de Séneca nos dice que el prefacio a la historia de Livio comenzó con la apertura dactílica *facturusne operae pretium sim* ('acaso no habré de hacer el precio de la obra?'), y esto tenía que ser preferido a la versión corrupta común en sus días. Nosotros debemos el refinamiento estilístico de las palabras de la apertura de Livio, con su alo épico, a Quintiliano, ya que todos los manuscritos de la familia Nicómaca, de quien dependemos en este punto, se lee *facturusne sim operae pretium* ('acaso no habré de hacer el precio de la obra?') (se trata, en este caso de cuestiones estilísticas). En el siglo siguiente, Gellius se queja de que *maiores vestrum* ('los mayores de vosotros') de Sallustio había sido alterada a *maiores vestri* ('los mayores de vosotros') (se trata, nuevamente, de una cuestión estilística), y los manuscritos sobrevivientes muestran que su queja era justificada. En el caso de tales autores, nunca era

demasiado pronto para los críticos textuales el ponerse a trabajar con ahínco en su oficio.

Verrius Flaccus, el gran erudito augustino, todavía dedicó su atención a los primeros escritores, pero su contemporáneo, Julius Hyginus, un hombre de amplia erudición, escribió un trabajo sobre Virgilio que incluía observaciones sobre su texto. El leería *sensu ... amaron* por *sensu ... amaro* en la *Geórgicas* bajo la supuesta autoridad de un manuscrito *ex domo atque ex familia Vergilii* ('de la casa y de la familia de Virgilio'); en la *Eneida* él enmendaría *velati lino* ('velado por un lino') por *velati limo* ('velado por el lodo', 'cubierto por el lodo') (siendo *linus* un mandil de sacrificio), más verosímil quizá, pero es difícil no concluir que Hyginus estaba más interesado en mejorar a Virgilio que al texto de Virgilio. Remmio Palemón, un influyente gramático, continuó poniendo énfasis en los autores modernos, y Asconius, quien sobresale entre los antiguos comentadores por su buen sentido e integridad, escribió sobre Cicerón, Virgilio y Sallustio. Pero en los eruditos del primer siglo, el más famoso en sus días y en tiempos posteriores, fue M. Valerius Probus de Beirut. Su fecha se ubica en algún momento entre el 20-105 d.C. y su período de actividad erudita pertenece, probablemente, a las décadas que cierran el siglo. Es una figura controvertida ya que nuestra información sobre él es escasa y fácilmente exagerada. Hechos tales como los que tenemos sobre su vida provienen de Suetonio. El nos relata que Probo, desilusionado en sus esperanzas de una promoción militar, se dirigió al estudio de los viejos autores a quienes había aprendido a admirar en la escuela en las provincias y que

estaban, ahora, pasados de moda en Roma. Reunió un gran número de textos y los examinó de acuerdo con los métodos alejandrinos, proporcionando ayudas al lector y agregando signos críticos en el margen: *multaque exemplaria contracta emendare ac distinguere et adnotare curavit* ('procuró emendar y distinguir y anotar muchos ejemplares contraídos'). Él no se estableció como maestro pero tenía algunos seguidores con quienes, muy ocasionalmente, leía textos; él publicó unas pocas piezas breves, pero dejó una *silva observationum sermonis antiqui* ('selva de observaciones de la locución antigua') de considerable magnitud. Su empleo de las herramientas del criticismo alejandrino, es atestiguado por el *Anecdotorum Parisinum* ('Anecdótico Parisino'): es reconocido por el uso de algunas *notae* ('notas') (el *asteriscus*, *asteriscus cum obelo*, *diple*) y su empleo de otros es expresado o implicado en comentarios posteriores; se dice de él que trabajó específicamente en Virgilio, Horacio y Lucrecio.

Trazos de su actividad, algunos quizá apócrifos, se encuentran en comentaristas posteriores, Servio y Donato, y en Gellio. Por ejemplo, en *Aen* 1.44 él deseaba emendar *pectore* en lugar de *tempore*; en 8.406 encontró la expresión *coniugis infusus gremio* inapropiada e interpretó *infusum*; en 10.173 puso una coma después de *trecentos*; en 10.539 reemplazaría *armis* por *albis*; en el *Adelphi* ('Adelfo') de Terencio, le atribuyó las palabras *quid festinas, mi Geta* (323) ('por que apresuras,..?') a Sostrata; en *Catelina* ('La Guerra de Catelina') de Salustio (5.4: *satis eloquentiae, sapientiae parum*) ('demasiado de elocuencia, poco de sabiduría') él quiso atribuir falsamente a Sallustio la palabra *loquentia*. Poco de esto inspira

confianza. No es seguro que él cotejara manuscritos, pero puede haber tenido acceso a, por lo menos, un texto autorizado: él sostuvo que su conocimiento del uso que Virgilio hacía de "i" y "e" en acusativos tales como *urbes/urbis* y *turrem/turrim* se basaba en un manuscrito corregido por la propia mano de Virgilio. Es difícil estimar su influencia en nuestra tradición textual. Probo ha sido un pretexto tan conveniente para las frágiles reconstrucciones de la primera historia de muchos textos, que se le han adjudicado ediciones autorizadas de Virgilio, Terencio, Horacio, Lucrecio, Plauto, Persius, y Sallustio. Evidencia de su trabajo sobre Virgilio y Terencio se encuentra en Servius, Donatus y otros, y tenemos un par de referencias aisladas en cuanto a un interés por Plauto y Sallustio. Existe una vida de Persius que reclama haber sido tomada *de commentario Probi Valeri*. De sus supuestas ediciones de Horacio, Lucrecio y Plauto, no tenemos más que conjeturas. Copias que él había corregido, sin duda circulaban en la Antigüedad; parte de su trabajo escrito era obtenible, y las opiniones que él había expresado en sus seminarios informales, transmitidos por vía oral, eran accesibles, para una generación posterior, tal como lo demuestra Gellius. Tal legado debería dar razón de la evidencia; mucho más se necesita para demostrar una serie de ediciones autorizadas que forman las corrientes principales de transmisión. De todos modos, hay pocos rastros de las correcciones y enmiendas conocidas de Probo en nuestros manuscritos sobrevivientes. Esta es una evidencia que da seguridad en cuanto al gran respeto que los romanos tenían por el texto auténtico. Nuestra tradición de Virgilio muestra cuán poco el trabajo erudito en torno a un autor necesita afectar su texto.

## vi. Arcaísmo en el segundo siglo

La marcada decadencia en la literatura creativa que se estableció durante el segundo siglo estuvo acompañada de un difundido interés académico en los escritores del pasado. En particular, hubo un resurgimiento de entusiasmo por los primeros escritores de Roma. Los comienzos de este resurgimiento arcaístico pueden verse en Probo; fue alentado por Hadrian, y su influencia puede ser seguida en los trabajos de Fronto, Gellius, y Apuleius. Este culto por lo arcaico, además de producir los más barrocos efectos en la prosa del período, aseguró que los escritores de los primeros tiempos de la República -Ennius, Plauto, Catón, así como otras figuras menores- fueran bajados de los anaqueles y estudiados con apasionado interés. A este resurgimiento debemos mucho de nuestro conocimiento de estos antiguos escritores. Sus posibilidades de una sobrevivencia elemental eran escasas; su lenguaje era demasiado arcaico y oscuro para ellos como para que sobreviviera el interés cada vez menor y la declinante capacidad de leer y escribir de las épocas por venir, y, con algunas notables excepciones, siguieron viviendo sólo en los fragmentos y el chismorreo conservados por Gellius o uno de los coleccionistas posteriores de palabras y hechos.

De las páginas de las *Noches Aticas* de Aulus Gellius podemos entresacar una notable descripción del antiguo comercio de libros. El nos relata que vió en liquidación en una librería, en Roma, una antigua versión latina de los *Anales* de Fabius Pictor y refiere cómo uno de sus maestros, con el fin de buscar una palabra, obtuvo, con

inmensos dolores y gastos, un viejo manuscrito de los *Anales* de Ennio - 'casi con seguridad corregidos por el propio Lamadio'. Valiosos descubrimientos podían todavía hacerse en las librerías de Roma y las provincias: en Roma, él encontró un trabajo poco frecuente de Aelius Stilo; en Patras, una venerable copia de Livio Andrónico; en Tibur, un manuscrito del historiador de la época de Sila, Claudius Quadrigarius. Uno de sus amigos tenía una *mirandae vetustatis, emptum in Sigillariis xx aureis* de Virgilio, todo un hallazgo a hacer, si el relato es cierto, en una feria de Navidad. Fronto corrobora este paraíso del anticuario cuando habla del elevado precio y prestigio fijado, en sus días, a los manuscritos de Catón, Ennio, Cicerón, y otros escritores de la República, cuando habían sido escritos por hombres tales como Lampadio y Aelius Stilo, editados por Tiro, o copiados por Atico o Nepos. Es tentador pensar que la venerabilidad de los libros a ser encontrados todavía en este período ha sido exagerada por un ardor comercial o el entusiasmo del coleccionista, y parece haber poca duda de que algunos de los más rebuscados artículos eran falsificaciones costosas y atroces. Pero las características importantes de la situación permanecen aun cuando algunos de los detalles sean dudosos: la continua disponibilidad de los escritores republicanos, el valor fijado a los viejos autores y a los viejos manuscritos, y el anhelo de los eruditos para descubrirlos, aunque algunas veces fuera tan sólo con la esperanza de recuperar un texto auténtico. La práctica de consultar otros manuscritos con el fin de mejorar la copia que se posee debe haber sucedido en todos los tiempos, pero sólo es documentada esporádicamente. La evidencia más antigua de cualquier cosa a escala de una revisión crítica data de este período

y concierne la actividad de Statilius Maximus, un conocido erudito de la época de Cicerón, de fines del segundo siglo y principios del tercero. En un manuscrito de los discursos de Cicerón descubierto en 1417, el segundo discurso *De lege agraria* comienza con una nota que ha llegado hasta nosotros con el texto y que nos remonta tantos siglos: *Statilius - Maximus rursus emendavi ad Tyronem et Laecanianum et Domitium et alios veteres III. oratio XXIIII*. El sentido está claro: Statilius corrigió el texto con referencia a cierto número de manuscritos, incluyendo uno que afirmaba retroceder hasta Tiro.

#### vii. El compendio y el comentario

La decadencia intelectual que había comenzado en el segundo siglo, se aceleró por la paralización económica y el caos político del tercer siglo, no emergiendo figuras literarias mayores hasta la época de Claudio. Muchos de los trabajos producidos durante este período, a pesar de que pueden ser monótonos en sí mismos, son importantes para la historia de los textos clásicos. Algunos son importantes porque aseguran la continuidad de la tradición clásica a través de la Edad Media, cuando las grandes obras de la literatura no estaban disponibles o no eran apropiadas a las necesidades y capacidades del momento: algunas todavía tienen valor porque sus fuentes se han perdido o han sido mutiladas. Entre éstas estaban el compendio. Florus había escrito un resumen de historia romana bajo el reino de Hadrian y un epítome de Livio era conocido antes de eso. Estos fueron seguidos en el siglo tercero por un epítome de Justinus del escritor augustal Pompeius Trogus, y en el siglo cuarto por las historias abreviadas de Eutropius, Aurelius Victor, y otros sin nombre.

Algunos de estos eran ampliamente leídos en tiempos que no podían asimilar el buen pasar de Livio y que habían perdido los trabajos de Tácito. Ya a fines del tercer siglo se afirma que el emperador Tácito ordenó que los trabajos con su homónimo fueran copiados diez veces por año, *ne lectorum incuria deperiret*. Este relato es, casi con seguridad, una invención de fines del siglo cuarto, pero es *ben trovato*. Además de los desastres políticos del siglo tercero, que deben haber infligido una pérdida, la notable falta de cualquier literatura auténtica sugiere, fuertemente, que la conservación y la transmisión de la herencia literaria puede, asimismo, haber sufrido descuidos y malentendidos. En otros campos, tenemos el epítome de Festus de Verrio Flaco y el saqueo de Solinus, de Plinio y Mela. El período que produjo tantos manuales condensados, fue también la gran era del comentador y el escoliasta, de quienes los más conocidos son Acro y Porphyrio, sobre Horacio, y dos grandes eruditos del siglo cuarto, Aelius Donatus y Servius; Donatus escribió sobre Terencio y Virgilio, Servius contribuyó al gran comentario virgiliano que lleva su nombre. Donato fue también el autor de dos gramáticas, el *Ars Minor* y *Maion*, las cuales, junto con la *Institutiones grammaticae* - de Priscianus (siglo sexto), proveyó a la Edad Media de libros de texto de gramática.

Otras dos compilaciones deben ser mencionadas aquí, en vista de su significación para la era posterior, la *De compendiosa doctrina* de Nonius Marcellus, de fecha incierta, y el *De nuptiis Philologiae* de - Martianus Capella, escrita en la primera parte del siglo quinto. La primera es un diccionario, todavía valioso en cuanto contiene muchas citas de trabajos ahora perdidos; el autor parece haber condensado,

él mismo, dos tragedias de Ennio. El *De nuptiis Philologiae* es un tratado alegórico sobre las siete artes liberales que aparecen como damas de honor en la boda de Mercurio y Filología. Hacia fines del siglo cuarto, las artes liberales habían sido establecidas como gramática, retórica, dialéctica, aritmética, música, geometría y astronomía. Las siete canónicas pasaron a la Edad Media y se volvieron, en teoría, la base de la educación medieval. Al mismo tiempo se dividieron en dos grupos: *trivium* (gramática, retórica, dialéctica) y el *quadrivium* (aritmética, música, geometría, astronomía), un curso elemental y uno más avanzado.

Las gramáticas y las compilaciones de la antigüedad tardía sirvieron a un doble propósito ya que las citas que ellas usaban para ilustrar una palabra o un hecho proveía a los hombres de la Edad Media con lo que era, a veces, la suma de su conocimiento de literatura antigua, y les permitía dar a sus escritos una apariencia de aprendizaje el cual estaba patéticamente en desacuerdo con la estrechez de sus lecturas de los clásicos.

#### viii. Del rollo al códice

Entre el segundo y el cuarto siglo tuvo lugar un desarrollo que es de la mayor significación para la historia del libro, y de ahí, para la transmisión de los textos clásicos en general. Esto fue la gradual desaparición del rollo a favor del códice, es decir, la adopción de un libro con la apariencia, en lo esencial, del que nosotros usamos hoy.

Hasta el segundo siglo d.C. el vehículo corriente para todos los textos literarios había sido el rollo de papiro, pero desde épocas anteriores había existido un medio alternativo en tablilla de escritura, la cual consistía en una cantidad de maderas cubiertas con cera y sostenidas juntas por una correa o por una presilla. Estas fueron usadas durante toda la Antigüedad para cartas, ejercicios escolares, notas toscas y otros propósitos casuales. Los romanos extendieron su campo de aplicación usándolas para documentos legales y dieron el importante paso de reemplazar las tabletas de madera por hojas de pergamino. Estos cuadernos de pergamino (*membranae*) fueron usados hacia el fin de la República, pero les llevó mucho tiempo alcanzar el estatus de libros.

La primera mención de trabajos literarios publicados en códices de pergamino se encuentra en Marcial, en una cantidad de poemas escritos durante los años 84-86. El hace hincapié en su tamaño reducido, su conveniencia para el viajero, y le dice al lector el nombre de la tienda donde tales novedades pueden ser compradas. A pesar de que hay un fragmento sobreviviente de un códice de pergamino en latín, escrito alrededor del año 100 d.C. (el anónimo *De Bellis Macedonicis*), las ediciones de bolsillo por las que Marcial padecía por divulgar, no fueron un éxito. El códice no comenzó a usarse para la literatura pagana sino hasta el siglo segundo; pero rápidamente ganó terreno en el tercero, y triunfó en el cuarto. Podía ser hecho tanto de papiro como de pergamino, pero fue el códice de pergamino el que eventualmente alcanzó el día. A pesar de que un rollo de papiro puede durar hasta 300 años, el promedio de vida sería más corto, y el pergamino era un material mucho más durable; con el tiempo, su resistencia habría de demostrar ser un factor vital en la

sobrevivencia de la literatura clásica. El impulso de cambiar el formato de los libros debe haber venido de los primeros cristianos; en tanto que los códices paganos eran algo muy raro en el segundo siglo, la forma de códice era ya universal para los textos bíblicos.

Las ventajas del códice sobre el rollo eran muchas: era más práctico, más espacioso, más fácil de consultar. La referencia se hacía aún más fácil numerando las páginas, y el agregado de una lista de contenidos protegía de las interpolaciones fraguadas y otras interferencias con el texto. Estas consideraciones eran importantes en los días en que gran parte de la vida giraba en torno a los textos autorizados de las Escrituras y el Código. La importancia del códice para la religión y la ley es obvia. Tenía relevancia para los textos literarios también: un libro que podía dar cabida a los contenidos de varios rollos significaba que una colección de textos relacionados, o lo que era considerado el mejor trabajo de un autor, podía ser puesto bajo una cubierta, y esto era atractivo para una época que estaba dispuesta a ajustar su herencia intelectual a una forma manejable.

El cambio del rollo al códice supuso la gradual pero total transferencia en masa de la antigua literatura, de una forma a la otra. Este fue el mayor cuello de botella a través del cual la literatura clásica tuvo que pasar. Esta tuvo, en cierto modo, que ser reducida durante el proceso, pero las pérdidas no están fácilmente especificadas o establecidas. Existía el peligro de que las obras poco leídas no fueran transferidas a la forma de códice, y con el tiempo sus rollos se deteriorarían. Un autor copioso, si algunos de sus rollos no estaban disponibles en el

momento crítico, podría no recuperar nunca sus libros faltantes.

Dado que algunos de los libros sobrevivientes de la Antigüedad son códices de pergamino del siglo cuarto, puede ser apropiado mencionar en este punto la cuestión separada de los principales tipos de escritura usados en los tiempos romanos para la producción de libros. Estas eran: Capital Cuadrada, Capital Rústica, Uncial y Media Uncial. La Capital Cuadrada sobrevivió en sólo unos pocos manuscritos imponentes de Virgilio y parece haber estado reservada para ediciones *de luxe*. El principal tipo del período clásico era la Capital Rústica (Lámina IX), más fluída que la variedad cuadrada y escrita con la negligencia superficial que le ha dado su nombre. El primer tipo al que podemos ponerle una fecha es un fragmento de un poema sobre la batalla de Actium, escrito entre el evento que describe (31 a.C.) y la destrucción de Herculano (79 d.C.), en donde es encontrado. Esta caligrafía continúa con mucho en la misma forma hasta comienzos del siglo VI; manuscritos famosos en esta escritura son los códices Bembinus de Terencio y los grandes códices de Virgilio, el Mediceus, Palatinus y Romanus. Una hermosa escritura redondeada, la Uncial, surgió como una caligrafía totalmente desarrollada en el siglo cuarto y duró hasta el noveno. Un ejemplo de los primeros es el palimpsesto del Vaticano, *De república* (Vat. lat. 5757 de fines del siglo 4<sup>o</sup> o principios del siglo 5<sup>o</sup>, Lámina X); uno de los más bellos es el Puteanus del siglo quinto, de la tercera década de Livio (Paris lat. 5730, Lámina XI). El agregado de formas minúsculas condujo a formas mezcladas de escritura Uncial, en particular Media-Uncial. Existe cierta cantidad de textos clásicos escritos en esta letra, principalmente papiros, pero era usada, predominantemente, para escritos cristianos.

## ix. Paganismo y cristiandad en el siglo cuarto

El siglo cuarto fue testigo de la última contienda entre la cristiandad y el paganismo. En el 312 del primer emperador cristiano, Constantino, dramáticamente invirtió la política de su predecesor, Diocleciano, autorizando a los cristianos a tener libertad de culto, y dentro del espacio de unas pocas décadas, habían llevado la guerra al campo pagano. El climax de la lucha encontró expresión en el digno debate que tuvo lugar, en el 384, entre Ambrosio, entonces obispo de Milán y llegando al punto culminante de su poder, y Q. Aurelius Symmachus, el escritor y administrador pagano, quien dió una conmovedora disculpa por la restitución del Altar de la Victoria que había sido quitado de la Curia. En 394, el líder de la última resistencia pagana, Virius Nicomaco Flaviano, fue derrotado por Theodosius y se suicidó de acuerdo a la vieja tradición. En el centro de la oposición pagana, en el Oeste, estaban los senadores romanos, quienes recobraron, por un tiempo, el espíritu de sus antecesores y acudieron a la defensa de sus tradiciones y su patrimonio.

Una conmemoración vívida, y simpatizante de este movimiento, sobrevive todavía en la *Saturnalia* de Macrobius. La importancia de este docto simposio reside en el ambiente y *dramatis personae*. En el año 384, en ocasión de la Saturnalia, cierto número de romanos cultivados de la clase alta, se reunió en días sucesivos en las casas de Vettius Agorius Praetextatus, Virius Nicomaco Flaviano, y Simaco, y tuvieron muchas conversaciones entendidas sobre religión, historia, filología, y en particular, sobre su gran poeta pagano, Virgilio.

Entre los presentes están otros conocidos oponentes de la cristiandad. Servius está ahí como un representante de la erudición profesional, un poco intimidado por la compañía. Sabemos que Praetextatus había muerto en el 384, Flaviano en el 394; Macrobio había recreado, nostálgicamente, la gran sociedad pagana del pasado como un almacén de su docta compilación y vemos a sus miembros, antes de que su mundo se hubiese desmoronado alrededor de ellos, discutiendo las minucias de la vida y la literatura romana con la sofisticada sabiduría de los grandes romanos de la República.

Pero estos hombres habían dejado su propio recuerdo, modesto pero efectivo, en las notas, generalmente llamadas subscripciones, que están fijadas a una cantidad de textos latinos. La producción de textos correctos de autores latinos, aunque sólo fuera con el modesto propósito de tener un texto legible en el anaquel, sucedía todo el tiempo. Pero las subscripciones sugieren que hubo un incremento súbito en esta actividad, hacia fines del siglo cuarto, y la intensificación del proceso fue en su origen una faceta del resurgimiento pagano. Por suerte sobrevivió al paganismo: las grandes familias romanas de las postrimerías de la Antigüedad, continuaron con la tradición, y los descendientes de los Simaco y Nicómaco y otros, tanto cristianos como paganos, continuaron cuidando su patrimonio nacional en tanto ola tras ola los bárbaros entraban a montones en el Imperio.

Afortunadamente, el triunfo de la cristiandad no apartó la necesidad por los textos legibles de autores paganos. Los cristianos que eran hostiles a la literatura pagana se encontraron a sí mismos

en un agudo dilema. Era difícil, sin duda, que fuera apropiado para ser el material básico de la educación cristiana. Los poetas eran politeístas y las historias que ellos contaban de sus dioses, en particular del padre de todos ellos, estaban generalmente, desprovistas de beneficios espirituales o eran llanamente inmorales; la retórica romana, a pesar de que podía ser muy útil si se empleaba en la causa correcta, alentaba la soltura en el discurso y la discusión, en lugar de mantenerlos en la humilde piedad; incluso los filósofos, que tenían mucho que ofrecer al pensador cristiano, también contenían mucho que era opuesto a la fe religiosa y al modo de vida cristiano; la magnitud de la obra pagana en todas las esferas de la actividad humana, de las cuales tanto sus escritos como sus restos materiales eran un constante recordatorio, podía contribuir a socavar la confianza en los nuevos valores y las nuevas instituciones. Por otro lado, la enorme deuda que los cristianos debían al patrimonio clásico y lo mucho que ellos todavía podían beneficiarse de éste, era obvio aún en los momentos en que la tensión entre las dos culturas estaban en su punto más alto. Así como Ambrosio en su *De officiis ministrorum* fue capaz de producir un influyente manual de ética cristiana adaptando el contenido básicamente estoico del *De officiis* de Cicerón, así Agustín, escribiendo en un momento en que no simpatizaba para nada con las cartas seculares, en su *De doctrina Christiana* adaptó, con éxito, la retórica romana clásica, y en particular, la teoría de los tres estilos tal como la elaboró Cicerón en el *Orator*, a las necesidades del predicador cristiano. La agonía del dilema con que se enfrentó al cristianismo ortodoxo formado en las escuelas paganas está, en terminos humanos, más dramáticamente reflejado en Jerónimo, a medida se desliza entre la

gama de conciencia y renunciación, tentación y compromiso. Lo último era inevitable. En general, se reconocía que la literatura pagana podía ser saqueada con provecho con tal de que se tomara la debida precaución y que el fin justificara los medios. Jerónimo usa la analogía de la mujer cautiva en Deuteronomio quien puede ser tomada por esposa y hecha una verdadera israelita cuando ella ha tenido su cabeza rasurada y sus uñas cortadas, Agustín sanciona el uso del saber secular por su comparación de éste con el despojo de los egipcios (*De doctrina*). A pesar de que la actitud cristiana hacia el saber pagano permaneció compleja y variable, y de que la generalización es peligrosa, estas dos simples parábolas hicieron eco a través de los años y aportaron una hábil justificación para aquellos que querían tener lo mejor de ambos mundos. Por el momento, la necesidad práctica tenía la última palabra: el viejo sistema romano de educación continuó, por la simple razón de que no había alternativa. Los escritos cristianos no eran adecuados para el programa de estudios escolares, los libros de texto básicos eran todos paganos, y en cualquier caso el romano educado tenía pocos escrúpulos acerca de la educación tradicional; las obligaciones de la sociedad culta y su propio sentido, altamente desarrollado, del estilo, le hizo difícil el voltearse a la dieta menos sofisticada de la literatura cristiana. El sistema educacional romano, autores y dioses y todo, continuó hasta que las escuelas monásticas y episcopales fueron capaces de reemplazarlo con una educación la cual, a pesar de que mucho debía al sistema tradicional, era esencialmente cristiana en orientación y propósito.

## x. Las subscripciones

Las subscripciones proporcionaron una serie de testimonios fascinantes al interés demostrado en la Antigüedad tardía por la literatura clásica y su conservación. Estas notas, originalmente añadidas al final de un trabajo o los libros de un trabajo, han sido, a veces, copiadas de manuscrito en manuscrito conjuntamente con el texto. Pero el escriba podía fácilmente omitirlas, y la sobrevivencia de tantas es una indicación del alcance de esta actividad. El trabajo que Praetextatus hizo en la corrección de textos está registrada en su epitafio, pero no hay huellas de éste en ninguno de los manuscritos que quedaron, a pesar de que la tradición familiar continuó hasta entrado el siglo sexto: el Vettius Agorius Basilius Mavortius quien trabajó en el texto de Horacio algún tiempo después del 527, debe haber sido miembro de la misma familia. Una de las pocas subscripciones con un reclamo de ser original, es la que se encuentra en el códice Mediceus de Virgilio (Lámina IX), donde Asterius, cónsul en el 494, registra que él había corregido y puntuado el texto.

Las subscripciones comienzan hacia fines del siglo cuarto y continúan en el sexto. Ellas varían de la simple *Julius Celsus Constantinus v.c. legi* (*Guerra Gálica* de César) a un informe más detallado que da la fecha, el lugar, y las circunstancias de la revisión. No pocas veces el escritor resulta ser un administrador, o un oficial del ejército, en lugar de un erudito profesional. En algunos casos el revisor aficionado buscaba ayuda experta o tenía acceso a manuscritos; en otros, él confiesa con un *cri de coeur* ('grito del corazón') que ha trabajado

*sine exemplario o prout potui sine magistro.*

Entre las primeras está la subscripción adjunta al *Golden Ass* de Apuleius:

Ego Sallustius legi et emendavi Romae felix, Olibrio et Probino v.c. cons., in foro Martis controversiam declamans oratori Endelechio. Rursus Constantinopoli recognovi Caesario et Attico cons.

Este es un documento interesante que se remonta al resurgimiento pagano. Los años en cuestión son el 395 y 397 y el Sallustio que llevó a cabo la revisión sería un miembro de la familia cercanamente conectado con Simaco. El trabajo fue llevado a cabo bajo la supervisión de Endelechius en el foro de Augustus, el cual con el foro vecino de Trajan, reconciliaba escuelas de retórica y gramática. Una de las tres familias de los manuscritos de Marcial se remontan a una antigua recensión que fue recogida por Torquatus Gennadius en el 401, también en el foro de Augustus; los foros imperiales permanecieron como centros intelectuales hasta finales del mundo antiguo.

Las series de subscripciones más celebres son aquellas que se encuentran en varios libros de la primera década de Livio:

Nicomachus Flavianus v.c. III praef. urbi emendavi apud Hennam.

Nicomachus Dexter v.c. emendavi ad exemplum parentis mei Clementiani.

Victorianus v.c. emendabam domnis Symmachis.

La recensión Nicómaca de la primera década de Livio fue un esfuerzo colaborativo de parte de las familias emparentadas de los Nicómaco y los Simaco, que tenían el ambicioso proyecto de editar todo lo de Livio. Nicomachus Flavianus es el hijo del líder pagano, Nicomachus Dexter es su nieto. Victorianus, quien está aquí ayudando a los Symmachi, editó uno de los trabajos del mayor de los Flavianus. Parte del trabajo de revisión fue hecho en la villa de los Nicomachi en Enna, Sicilia.

La continuación de esta tradición puede verse en la suscripción al comentario de Macrobio sobre el *Somnium Scipionis* de Cicerón:

Aurelius Memmius Symmachus v.c. emendabam vel distinguebam meum  
(sc. exemplar) Ravennae cum Macrobio Plotino Eudoxio v.c.

Aquí el bisnieto del Simaco que aparece en la *Saturnalia* es visto - corrigiendo otro trabajo de Macrobio, y ayudándolo está un nieto del propio autor. La cadena se extiende hasta el umbral de la Edad Media, ya que este Simaco, cónsul en 485, era el suegro de Boethius.

c) Reseña descriptiva del texto "Transcripción y Puntuación"

El texto de Danielle Hébrard se titula "Transcripción y puntuación" y aparece publicado en la revista Littoral # 13 *Traduction de Freud, - Transcription de Lacan* de junio de 1984 (1).

La revista Littoral, que es editada en Francia por Editions Erès, es una publicación de la Escuela Lacaniana de Psicoanálisis. Los artículos de cada número de la revista aparecen agrupados, por lo general, en torno a uno o dos temas; en el caso de la #13 de donde tomamos este artículo, el tema central es el de la traducción de los textos de Freud y la transcripción de los seminarios de Lacan.

"Transcripción y puntuación" se inserta dentro de una temática muy controvertida que es la transcripción y el establecimiento de texto de los seminarios de Jacques Lacan. Como sabemos, la enseñanza de Lacan fue fundamentalmente oral. Esto ocasionó que exista el interés -tanto por parte de quienes participaron en sus seminarios como de aquellos que luego tomaron su misma posición frente al psicoanálisis- de que se dé a conocer el decir de Lacan. Existen, de hecho, diversas transcripciones y establecimientos de texto de los seminarios, hechos por quienes en ellos participaron y tomaron notas. Como es lógico pensar, éstas difieren entre sí constituyendo, cada una, una versión del mismo.

---

1) Danielle Hébrard. "Transcription et ponctuation". Littoral 13, Revue de Psychoanalyse. "Traduction de Freud, transcription de Lacan". Toulouse, France: edition Erès, Juin 1984.

A través de este artículo, Danielle Hébrard da una respuesta a un transcriptor en particular (J.A.M.) (2) quien pretende imponer su versión como la auténtica, como la más cercana al decir de Lacan. Es una respuesta -y una propuesta alternativa- a la nota final que éste agrega a la primera transcripción que hace de los seminarios de Lacan, concretamente al Seminario #11 sobre *Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis* (3).

Dado que es muy breve, transcribimos textualmente esta nota final:

"Se ha querido aquí no contar para nada, y procurar, de la obra hablada de Jacques Lacan, la transcripción que dará fe y valdrá, en el futuro, por el original, que no existe.

No se puede, en efecto, tener por tal la versión que da la taquigrafía, en la que pulula el equívoco y en la que nada suple al gesto y la entonación. Versión sin embargo 'sine qua non', que se ha calibrado, restablecido, palabra a palabra -no ascendiendo el desperdicio a tres páginas.

Lo más escabroso es inventar una puntuación, puesto que toda escansión -coma, punto, guión, párrafo- decide el sentido. Pero obtener un texto legible implicaba ese precio, y según los mismos principios se establecerá el texto de todos los años del seminario".

---

2) Jacques-Alain Miller.

3) Jacques Lacan. "Los cuatro principios fundamentales del psicoanálisis" Seminario XI. Texto establecido por Jacques-Alain Miller. Ed. Paidós, Barcelona, 1977. p. 281.

Danielle Hébrard construye su respuesta en lo escrito. Y es también a partir de las características de lo escrito que elabora su propuesta alternativa. Decimos que construye su respuesta sobre lo escrito porque se basa para ello en los elementos que están presentes en toda escritura.

Partiendo del análisis de lo que es la transcripción y el establecimiento de texto, desarrolla las diversas características y elementos que entran en juego en estas operaciones, y luego a partir de esta elaboración hace una propuesta de cómo debe ser ese escrito.

De manera esquemática, su desarrollo es el siguiente: si la transcripción tiene que ver con el establecimiento de texto entonces es necesario ver en qué consiste éste. Dado que el original no existe (que constituye un mito), en el establecimiento el texto pierde su especificidad y se vuelve ambiguo. La ambigüedad es, pues, una característica de la transcripción que se origina en la necesidad de establecer -en la operación de transcribir- una puntuación.

Pero, ¿de dónde surge la necesidad de puntuar? Al dirigirse al enfoque histórico ve que la puntuación apareció tardíamente en la historia de la escritura y que si bien en un principio era más bien una ayuda al lector, era una puntuación "para leer", luego se convertiría en una forma de expresión del hombre, en su estilo, es decir, en una puntuación "para decir".

A partir de la disyuntiva entre estas dos funciones de la puntua-

ción resulta claro que ésta también es ambigua. Pero, ¿se la puede eliminar? No. La respuesta la encuentra ella en las palabras de Lacan quien denuncia la ilegibilidad radical de la puntuación pero, a la vez, la pone como una condición 'sine qua non' de la escritura.

Así, pues, en respuesta a la afirmación de Miller de que lo más escabroso en una transcripción es inventar una puntuación, Danielle Hébrard va a responder que esto no es escabroso siempre y cuando no se pretenda ocultar el estilo de quien la escribe, es decir, siempre y cuando se reconozca que la transcripción debe pasar a través de la escritura la cual, revela siempre a quien escribe, por lo que no se puede intentar "no contar para nada" (4).

A partir de estas consideraciones la autora de este artículo va a hacer una propuesta final que consta de dos partes. Por un lado, lejos de ocultar el estilo del transcriptor, la transcripción debe preocuparse por exhibir el *escrito* a través del cual debe pasar "lo que se lee" de la enseñanza del seminario. En segundo lugar, y en relación con el anterior, propone normatizar exageradamente la puntuación para que esto tenga por efecto abrir las posibilidades de la escritura. El escrito debe presentarse como una red rígida (de lectura sin fallas, de partes articuladas, de frases reunidas pero legibles por separado) la cual "debido a que en su rigidez se muestra, puede dejar pasar entre sus mallas 'lo que se da a leer'" (5).

---

4) Danielle Hébrard. Op. cit. p. 106.

5) Danielle Hébrard. Op. cit. p. 107.

Como se ve, el tema central del texto de D. Hébrard es la problemática del paso a lo escrito. En él se abordan, desde otra perspectiva, los mismos aspectos que en torno a la escritura habían surgido en el texto de *Escribas y Eruditos*, es decir, vuelve a aparecer la problemática de la transcripción, la interpretación, la puntuación, el mito del original.

d) El Texto. "Transcripción y puntuación" (\*)

Danielle Hébrard

Jacques Lacan había sido seducido por el proyecto de *transcripción* de su seminario. Es cierto que en el momento (1973) en que sus *Escritos* se volvían un *best-seller* él se complacía en repetir que no por ello eran leídos y veía, por el contrario, en esta edición tanto tiempo diferida, la ocasión de dar a leer su decir mismo. El insiste en la nota final que añade a la primera tentativa (1): se trata, por supuesto, de una transcripción y no de un escrito y lo que lo prueba es que, en este caso, "lo que se lee pasa a través de la escritura quedando en ella indemne" (p. 251).

Operación neutra, pues, esta *transcripción*; ella no modifica... Pero de hecho, ¿qué no modifica? No se trata del *texto* del seminario. La palabra no viene jamás bajo la pluma de Lacan y su transcriptor nos advierte: "el original (...) no existe" (op. cit. p. 249). Del texto, nada, pues, sino más bien -para seguir la terminología del transcriptor- "La obra hablada" de Jacques Lacan, y que se dará así a leer por el sesgo de esta transcripción muy particular.

"¿Darse a leer?" Atención también a esto. No imaginemos<sup>1</sup> que la operación de transcripción podría nada menos que *dar a leer una obra*

---

(\*) Versión revisada de un estudio aparecido antes en 'Stécriture' n. 2, Paris, 1984.

1) Jacques Lacan. 'Le séminaire, livre IX, les quatre fondamentaux de la psychanalyse', 1964, texte établi par Jacques-Alain Miller, Paris, Le Seuil, 1973.

*hablada*. Lacan insiste. La obra hablada no se presenta como algo simplemente *a escuchar* puesto que, tomando la definición que él da de la transcripción, *lo que se lee* no es sólo el resultado sino el material de construcción mismo sobre el cual ella opera y que serviría a la operación, *indemne*:

Lo que se lee  $\overset{T}{\rightarrow}$  Lo que se lee

¿Por qué lo que así pasaría del *decir* del seminario al *para leer* de la transcripción se presenta como un *lo que se lee*? Lacan nos lo explica: "Lo que se lee, es de eso que yo hablo, puesto que lo que yo digo está consagrado al inconsciente, o sea a lo que se lee ante todo" (op. cit. p. 215). Y no sería necesario creer que la especificidad de este objeto sea destruída por la enunciación hablada del seminario: "(...) lo que se lee de lo que yo digo, no se lee menos que lo que yo dijera" (ibid).

Resumamos:

- la transcripción no es un escrito;
- la transcripción hace *pasar a través* de la escritura lo que se lee;
- lo que se lee es el objeto mismo de la enseñanza hablada de Lacan.

¿Podemos entonces concluir que lo que se lee -y que Lacan dice- debe *pasar a través* de la escritura para ser leído?

¡Aquí estamos, pues! Este *pasar a través* que hace de la transcrip-

ción una verdadera operación pasamurallas supone la desaparición de el operador-transcriptor. Lo que, por otra parte, distinguiría su posición de aquellas de otras personas que podrían haber estado preocupadas por dar a leer de diversas maneras los seminarios de Lacan: la estenotipista, por ejemplo, cuyo trabajo era dar a la E.F.P. una versión del informe de su estenograma, los diferentes escuchas-tomadores de notas que han dejado circular sus apuntes (más o menos reelaborados) de manera privada o pública. Las aproximaciones inevitables de la primera, las interpretaciones y las lagunas de los segundos, constituyen otras tantas *versiones* del seminario que se han vuelto, de hecho, públicas y de las cuales podemos sospechar, a justo título, que están muy alejadas del decir de Lacan. La transcripción vendría a hacer justicia, y, a -la palabra se encuentra como subtítulo del genérico de la edición- *establecer el texto* del seminario.

Recordemos qué es lo que se entiende habitualmente por esta expresión. Todo texto que, en su historia, ha conocido varias reediciones corregidas o no por el autor, se presenta a los ojos de aquel que lo quiere leer o trabajar, no como un objeto único sino como un conjunto de realizaciones (de "lecciones") que pueden ser relativamente diferentes las unas de las otras. Las variantes fueron producidas sea por los riesgos de la recomposición de las formas de impresión, sea por las correcciones voluntarias del autor o de sus editores sucesivos; lo más frecuente, por la conjunción de estas causas, sin que nada permita distinguir unas de otras. El establecimiento es la operación que se propone poner término a la historia de estas variaciones designando (o creando) una versión de referencia. Notemos, sin embargo, que no se trata en

ningún caso de un retorno a un texto "original" cualquiera cuya existencia -esto ha sido demostrado numerosas veces en la edición erudita (2)-deja ver la presencia del mito, incluso de la fantasía.

Si la transcripción del seminario de Lacan tiene que ver con el establecimiento de texto, esto podría ingenuamente ser entendido como la búsqueda de un "original". Lo que se comprueba no ser posible para los textos literarios no podría serlo para el seminario de Lacan. No deja de ser menos verdad, una vez planteada esta hipótesis, que se ha podido proponer de establecer este *texto*, y de ahí olvidar la especificidad del *no texto* (o del no-escrito) de los seminarios, de alguna manera "borrarla a posteriori"... Este *pasar a través* ¿no sería, en definitiva, tan sólo un *establecimiento* en el sentido tradicional de la crítica textual o de la edición erudita? ¿Qué sigue? ¿Es posible salir de esta ambigüedad que confina a la contradicción entre el *dicente* (el que dice) y su *transcripción*, entre el *seminario* y su *texto*, entre la autenticidad de un decir, *sin origen* y el *après-coup* de su 'originalización'?

Puede ser, aún, que sea en la corta nota que termina esta primera transcripción donde se encuentra el hilo a partir del cual sería posible, si no de desanudar, al menos de aclarar las razones de esta ambigüedad.

---

2) M.A. Screech muestra que el establecimiento de los textos de Rabelais o de Erasmo conduce a presentar al lector contemporáneo no un "original", sino la dinámica de las modificaciones sucesivas por las cuales los autores han respondido a la conjuntura literaria, filosófica o política, en resumen, para hacernos sensible la vida propia de los textos, su carácter expansivo natural. Asimismo Roger Laufer se pregunta, en el establecimiento de textos de la literatura contemporánea, sobre el estatuto a acordar en el manuscrito, incluso en los borradores preparatorios con relación a la primera edición impresa.

En este aspecto, el transcriptor que firma J.A.M., nos dice: "Lo más escabroso es inventar una puntuación" (p. 249). Inventar; esta es la palabra adecuada, porque lo que caracteriza un decir es que, evidentemente, su escansión no se vincula al punto sino a la pausa. Puntuar un decir, ¿no es eso propiamente interpretar?. Pero la interpretación ¿se relaciona con la transcripción?. La operación del *pasaje a través* de la escritura no parece muy fácil de realizar. El agregado de una puntuación, cuya necesidad no puede ser recusada, no es solamente "escabroso" en relación a un proyecto de establecimiento de texto sino que podría, incluso, volver caduco al proyecto de la transcripción misma. Después de todo, el transcriptor está reducido a recurrir a la misma estratagema que la estenotipista o el que toma notas: él no puede prescindir de estos signos que no son letras y sin los cuales no sabemos ya leer. ¿Se puede puntuar impunemente? ¿Habría, entonces, dos puntuaciones, una de las cuales sería la que funda el sentido del enunciado, y la otra una simple cortesía destinada a facilitar el desplazamiento de la vista sobre la página?. O aún más, la puntuación, cualquiera que sea, ¿no es ella una característica esencial de la escritura, de esta escritura que Lacan recusa como ilegible y buena sólo para la "poubellication" (palabra inventada que tiene que ver con "bote de basura" y con "publicación"), y esto en el momento mismo en que él permite publicar su seminario?.

La respuesta a estas preguntas pasa, posiblemente, por una aproximación histórica del problema. En efecto, la escritura no siempre ha estado acompañada de una puntuación. No se puede, pues, sin examen, hacer de ésta una característica esencial de aquélla.

En los primeros tiempos de la escritura alfabética, por lo menos aquellos para los cuales disponemos de una documentación suficiente, el marcar la puntuación, limitado a la pausa más o menos larga (coma, punto y punto en alto de los griegos, por ejemplo) tiene esencialmente por función, separar en la continuidad gráfica que no conoce siquiera los blancos entre las palabras, los períodos necesarios para la oralización. Se trata entonces de una escansión que pertenece, no al autor, sino al que está encargado en la *lectio publica* de decir el texto a los pseudo-lectores (de hecho escuchas) que se han reunido alrededor de él. En el mismo momento la composición parece ser, ella también, una actividad esencialmente oral que se lleva a cabo, en general, entre dos: el autor dice a su notario el texto que éste toma al dictado (3). La escritura no es allí, entre dos "decires", más que el soporte pasajero de un texto cuyo modo de existencia tiene que ver con el hablar y que habría podido, de todas maneras, haber sido puesto en la memoria por otros medios. El extraordinario desarrollo de las artes de la memoria hasta el Renacimiento (4) da testimonio de ello.

La puntuación parece dejar de ser el signo de una pausa de la voz en el momento mismo en que la escritura se transforma para volverse, más allá de su función de memorización, el instrumento por el cual se efectúa un trabajo intelectual sobre el texto. Este

---

3) Se puede consultar útilmente sobre esta cuestión el trabajo muy bien documentado de Paul Saenger, "Manières de lire médiévales", en H.J. Martin et R. Chartier, 'Histoire de l'édition française', t.I., Paris, Promodis, 1983.

4) F.A. Yates, 'L'art de la mémoire', tr. fr. Paris, Gallimard, 1975.

desplazamiento que hace del comentario escrito el centro de la actividad del erudito se acompaña de una transformación de las prácticas de la lectura en el letrado. Mientras que la Antigüedad Latina parece no haber sabido leer más que en voz alta, la Edad Media parece descubrir el arte de leer con la vista al final del primer milenio. Ahí se trata, aún, de trabajar directamente sobre el texto sin recurrir al decir: ver se vuelve sinónimo de leer.

La puntuación ha jugado, ciertamente, un papel esencial en esta evolución. La acompaña haciéndola posible y se ingenia para dirigir la vista en un espacio gráfico cada vez mejor estructurado. Para medir el camino recorrido a este respecto, es suficiente comparar una página de escritura uncial del siglo VI, verdadero bloque gráfico, con un manuscrito escolástico del siglo XIII, finamente recortado en múltiples unidades jerarquizadas por todo un juego de colores. La primera forma de puntuación moderna no es, en efecto, un signo; ella es el espacio en blanco que separa las palabras. Su aparición en el siglo IX es, en efecto, el punto de partida de una serie de invenciones que, por la "mise en page" (\*) y por el recorte por medio de signos específicos de la continuidad gráfica, dejan ver para mostrar el sentido. La puntuación que entonces aparece (ya sea que tome prestado los signos antiguos o que invente nuevos) no es otra cosa que una sub-categoría de este sistema por el cual se individualizan las unidades semánticas: palabras, sintagmas, frases, párrafos, capítulos, etc.

---

(\*) Literalmente: "puesta en página".

Junto a la puntuación, los aspectos más característicos de estas novedades gráficas son, sin duda, las comillas y los paréntesis. Las primeras permiten distinguir desde el siglo XII el texto del comentario; los segundos son utilizados para señalar una figura retórica específica, "l'aparté" (la conversación aparte o para sí), cuya realización no puede ser más que imaginaria puesto que el texto ya no está destinado a ser oralizado (5).

Así aparece una puntuación cuya función consiste en marcar dentro del texto los cambios en el plan de la argumentación o también aquellos de la enunciación. Estos son, en general, procesos que dentro de la comunicación oral no recurren al sistema de la lengua para expresarse. Ellos dejan ver características extra verbales de la situación de comunicación, incluso de lo implícito. Que la puntuación las deje ver, indica que la escritura ya no es concebida como el albergue temporario de lo oral. La escritura sustituye lo oral por otro modo de relación con el lenguaje que la lectura con la vista manifiesta pero no sabría, sin embargo, justificar. Por qué no considerar que esta nueva puntuación hace del lenguaje un *para leer* cuya especificidad llega a marcarse en la práctica corriente de lo oral como lo testimonian las expresiones: "Poner el punto final" o "Te lo digo entre paréntesis", etc. (6).

Claro está que un estudio sincrónico de la puntuación no elimina

---

5) Cf. R. Laufer, "L'esprit de la lettre", 'Le Débat', 22, Paris, Gallimard, novembre 1982.

6) Este aspecto del lenguaje oral ha sido particularmente estudiado por Jacqueline Authier: "Parler avec des signes de ponctuation ou: de la typographie à l'énonciation", D.R.L.A.V.

los valores de la pausa que ahí subsisten. Puntuación "para decir" y puntuación "para leer" están estrechamente entrelazadas aun cuando es en torno a su oposición que el sistema de puntuación cae definitivamente en el siglo XIV. Aún en pleno siglo XVIII, en su *Tratado de Ortografía francesa*, Beauzée escribe: "La puntuación es el arte de indicar mediante signos aprobados, la proporción de pausas que se debe hacer al hablar". Pero él también señala que la elección entre las diferentes pausas depende de "la distinción de los sentidos parciales que constituyen el discurso" y de la "diferencia de los grados de subordinación de cada uno de los sentidos parciales en el conjunto del discurso" (Gramática General III). La segmentación y jerarquización de los segmentos importan, por lo menos, tanto como las necesidades de la respiración.

En definitiva, un estudio sincrónico del sistema de puntuación (en sentido amplio) con el cual nosotros trabajamos hoy en día, podría articularse alrededor de dos tipologías. La primera distinguiría los significantes utilizados:

- signos gráficos específicos ( , ; . ¿ ? ¡ ! ... : " " -- ( ) [ ] ) ;
- oposiciones tipográficas (mayúsculas-minúsculas, romana, itálica, delgada-gruesa, altura de las letras);
- "mise en page".

La segunda insistiría más bien sobre la oposición entre las funciones sintácticas y las funciones enunciativas de la puntuación

como lo sugiere R. Laufer (7) distinguiendo entre los diferentes procedimientos ya enumerados aquellos que pertenecen más propiamente a la enunciación: guiones, comillas, paréntesis, corchetes e itálica.

No obstante, una verdadera tipología hace difícil poner la justa medida donde la polisemia y la ambigüedad son las características esenciales del sistema. Para no dar más que un ejemplo, la doble coma, signo sintáctico si eso es lo que es, reúne dentro de los incisos las funciones enunciativas del paréntesis o de los guiones. Esta labilidad del sistema de puntuación le asigna un lugar aparte dentro de la escritura. Contrariamente a la ortografía, a la cual se ha intentado frecuentemente acercarla, la puntuación no puede ser enteramente codificada. Ella denota, primeramente, lo implícito de un uso.

Es, sin embargo, curioso constatar que durante la mayor parte de su historia (del siglo XV al siglo XVIII) la puntuación se mantuvo como quehacer de los editores. Al igual que con la ortografía, ellos no cesaron de intentar codificarla (8). Se sabe que los grandes editores del Renacimiento (Robert Estienne, Alde Manuce, Josse Bade, etc.) son, ante todo, especialistas en el establecimiento de textos. La normalización de la puntuación que ellos proponen nació primeramente de esta actividad. Cuando es necesario elegir entre las diferentes versiones de los manuscritos medievales de Aristóteles o de Virgilio aquel que constituirá el texto base de una edición, cuáles son las

---

7) R. Laufer. "Du ponctuel au scriptural (signes d'énoncés et marques d'énonciation)", 'Langue française', 45, Paris, Larousse, février 1980.

8) Cf. Nina Catach, 'L'orthographe française à l'époque de la Renaissance' Genève, Droz, 1968.

enmiendas que es necesario hacerle, la elección no se hace solamente sobre la secuencia de las palabras que constituyen el texto; es también necesario establecer una puntuación, incluso puntuar los textos que nunca lo estuvieron antes.

Pero el establecimiento de texto no es para ellos solamente la ocasión de introducir buenos textos en el mercado intelectual. Ellos pretenden también crear alrededor de lo impreso que sustituye el manuscrito, una comunidad de lectores. Su preocupación por la normalización de las escrituras, de la ortografía y de la puntuación, va primeramente en este sentido. Mismo si ellos no logran jamás sistematizar plenamente la puntuación, le dan de todas maneras una fuerte función pragmática: ella encuadra los textos dentro de un sentido de homogenización máxima de la cultura humanista. Que ella pertenezca durante todo este período, y aún después, más al editor que al autor, no debería entonces sorprendernos. Ella es uno de los instrumentos privilegiados de la socialización del texto.

No es sino en la época de los escritos románticos, fuertemente individualizados, que nace una oposición a esta normalización, al mismo tiempo que el autor reivindica la responsabilidad de la puntuación de sus textos. George Sand es aquí inevitable. Ella lucha contra los impresores que no toman en cuenta sus indicaciones de puntuación y va, incluso, a esbozar una teoría del puntuar. Una carta a Charles Edmond (*Impressions et souvenirs*, III, Paris, 1873, p. 91 sqq.) resume sus concepciones que se articulan alrededor de dos palabras de orden: "La puntuación es el estilo bien comprendido" y "Se ha

dicho 'el estilo, es el hombre'. La puntuación es aún más el hombre que el estilo". Así, ella instauro no sólo el acto de puntuar a una distancia suficiente ("Yo pretendo que la puntuación debe ser más elástica y no tener ninguna regla absoluta") de la norma de los editores para que éste deje ver el estilo y no la lengua, sino también hace de la puntuación el significante mismo de la enunciación en el sentido que Benveniste, un siglo más tarde lo enunció, como señal del hombre dentro de la lengua. Así el autor toma conciencia que, jugando sobre la puntuación, él se representa en su texto.

El rechazo a puntuar que caracteriza algunos textos -y no pocos- de la literatura contemporánea, no es un abandono de esta posición y un retorno a una concepción "oralizante" de la textualidad. Contribuye también a mantener presente el sujeto de la enunciación al precio de un desplazamiento hacia otras subjetividades que aquella del autor. Puede ser que esto solamente añada esta ilusión propuesta al lector confrontado a puntuar la continuidad textual de ser él mismo el sujeto de la enunciación de un texto sin enunciador.

Este rápido recorrido de una historia de la puntuación nos permite constatar que este aspecto de las escrituras se ha desarrollado en dos sistemas de oposiciones. Por una parte, en efecto, la puntuación ha sido uno de los actores de la mutación que ha hecho pasar la recepción de los textos escritos de la lectura en voz alta a la lectura con la vista. Aun cuando ella mantiene todavía hoy señales de estos primeros tiempos de su historia: ella puede en todo momento hacer resurgir la pausa ahí donde se espera un punto, regresarnos de

una comprensión de los textos a su escucha. Por otra parte, la puntuación está en el juego de la oposición entre la socialización máxima de los textos (donde se ve claramente que ella tiene por objeto facilitar la lectura, con riesgo de reducirle la polisemia) y la individualización de la enunciación del autor que ahí busca su estilo y la señal misma de su presencia en el texto.

De esta doble tensión, la puntuación saca su carácter ambiguo pero también su extraordinario poder. Hasta en su ausencia ella es esencial para la escritura; pero puede ser que la puntuación conduzca también a la escritura a no ser jamás totalmente un escrito; la puntuación misma de la que Lacan denuncia la ilegibilidad radical.

Se puede ahora responder a la pregunta que las primeras tentativas de "transcripción" del seminario de Jacques Lacan dejaban en suspenso. ¿Qué papel juega la puntuación en el *pasar a través* de la escritura que parecía ser para el propio Lacan una condición *sine que non* de la operación?. ¿Es "escabroso" o no "inventar" una puntuación inscribiendo sobre el papel la "obra hablada" de Lacan?.

Retomemos los antecedentes del problema en las etapas de la realización del trabajo. Todo transcriptor del seminario es llevado a considerar, a pesar de sus lecciones defectuosas, el reporte mecanografiado del estenograma (la estenotipia para abreviar) como un punto de partida ineludible. Se podría creer que esta estenotipia importa también porque ella sería la huella gráfica de la palabra lacaniana, como lo sería una transcripción fonética de un corpus oral para

el lingüista. Se sabe, en este último caso, de que se tiene mucho cuidado de no anotar más que las pausas del discurso (largas, medianas o breves) y no la puntuación, y aún, de no separar jamás las palabras. ¿Es así que trabaja la estenotipista?. Habiéndola interrogado (9), se puede estar seguro que no es nada de eso. El signo \* disponible en la máquina y que podría ser utilizado para marcar pausas de la voz es, de hecho, un verdadero instrumento de puntuación. La estenotipista no transcribe de lo oral con los signos de su máquina, ella elabora a partir de la toma del estenograma un texto. Ella prepara, desde ese momento, el reporte dactilográfico que ella habrá de efectuar. Se podría incluso llegar a decir que en la palabra oída, ella escucha el texto que ella habrá de escribir.

Recordemos nuestras tomas de notas. Para ser menos rápidas no por eso dejan de ser del mismo tipo. Puntuación, "mise en page", son aquí ampliamente invocadas para inscribir en la bidimensionalidad de la hoja de papel las estructuras que nosotros habíamos leído en la continuidad discursiva.

Inventar una puntuación no tiene pues, en este caso, nada de escabroso ya que no es otra cosa que hacer aparecer lo que se lee en la enseñanza del seminario o, por lo menos, eso que *yo ahí he leído*. Puede ser que sea necesario entonces, desplazar la inquietud del transcriptor ("no estar ahí para nada") hacia otro tipo de problema. Lacán nos da, en esto, la senda que subraya con una amistosa ironía

---

9) Cf. 'Stécriturè', n. 3.

la "modestia" del primer transcriptor e insiste en su nombre (10). *Lo que se lee* no es siempre más que lo que yo ahí leo; no hay, que nosotros sepamos, otra lectura. Pero si el proyecto de un *pasar a través* de la escritura guarda siempre su sentido, aquello sobre lo que debe operar el transcriptor no es sobre la desaparición de su estilo, sino más bien sobre la exhibición del *escrito* en tanto es a través de éste que debe pasar *lo que se lee*. Lo que produciría la puntuación de una transcripción escabrosa, no es el revelar el estilo del transcriptor, sino que sería el ocultar el escrito a través del cual la transcripción pasa.

Se sabe que la puntuación, no sólo no puede dejar lugar a un estilo más que por relación a una norma, sino también que su perpetua tensión entre estos dos polos de la escritura es una de sus características esenciales. Hagamos la apuesta de afirmar que en este caso la normalización exagerada de la puntuación no tendrá por efecto cerrar la escritura, sino por el contrario, abrir sus posibilidades. El texto ideal que podría pretender el transcriptor sería aquel de un escrito haciendo explícito<sup>(\*)</sup> aquello que hace de él un escrito y, antes que nada, su segmentación y su espacialización en la página. Parece entonces necesario para una transcripción que ella se presente como una reja de lectura sin fallas, como una red fuertemente jerarquizada de partes articuladas, como una reunión de frases de la cual

---

10) "Una transcripción, he aquí una palabra que yo descubro gracias a la modestia de J.-A.M., Jacques-Alain, Miller de apellido..." (J. Lacan, 'op. cit.' p. 251).

(\*) al máximo

cada una es visualmente legible como tal.

Es debido a que esta red en su rigidez se muestra, que puede dejar pasar entre sus mallas *lo que se da a leer*.

C A P I T U L O   I I I  
C O M E N T A R I O S   E   I M P L I C A C I O N E S   E D U C A T I V A S

### III. COMENTARIOS E IMPLICACIONES EDUCATIVAS

Una vez presentados los textos, la labor fundamental consiste en exponer las preguntas que surgieron como efecto de su lectura, así como la elaboración que hemos podido hacer en torno a las respuestas. Los puntos que exponemos a continuación son, pues, resultado de una labor de cuestionamiento hecho sobre los textos, en conjunción con material bibliográfico que nos ha servido de apoyo y con las observaciones que nuestro trabajo como docentes de la enseñanza de la lectoescritura nos ha aportado.

#### La importancia de la escritura

Lo primero que llama la atención en los textos presentados es que, a pesar de partir de enfoques tan distintos, la temática central de ambos es la misma: la escritura y los problemas que ella plantea. A partir de esta observación surge inmediatamente la cuestión de por qué es importante la escritura. La pregunta llega a resultarnos, en la actualidad, un tanto absurda; lo escrito ha llegado a ser algo tan inherente a la vida de nuestra sociedad que difícilmente nos detenemos a pensar en la relación que hay entre sociedad y escritura o, aún menos, entre individuo y escritura. En este sentido el libro de Walter Ong, *Oralidad y escritura* (1), puede aproximarnos a una respuesta. Según él, sólo cierto grado de conocimiento de la

---

1) Walter Ong. "Oralidad y escritura". México, F.C.E. 1987, (Lengua y Estudios Literarios).

escritura alcanza para operar grandes diferencias en los procesos de pensamiento; conceptos tales como "figuras geométricas, categorización por abstracción, procesos de razonamiento formalmente lógicos, definiciones, o aún descripciones globales o auto-análisis articulados" (2) no se derivan del pensamiento mismo, sino del pensamiento moldeado por textos. El impacto producido en las culturas occidentales por la adquisición de la escritura, primero, la creación del alfabeto griego, después, y la invención de la imprenta, posteriormente, ha sido de consecuencias tales que condujeron al actual desarrollo de las sociedades modernas. El cambio de la oralidad a la escritura está, según Ong, íntimamente relacionado con los logros en diversos campos de la vida humana; es probable que éste haya influido considerablemente en los avances producidos en actividades tales como la producción alimenticia, el comercio, la organización política, las instituciones religiosas, las habilidades tecnológicas, las prácticas educativas, y muchos otros aspectos de la actividad social.

Aunado a la importancia que la escritura adquiere para una sociedad cuando ésta ha sido interiorizada y generalizada, está un hecho que resulta de particular interés para quienes trabajamos en la educación: un contacto ocasional con la organización del conocimiento por la escritura no tiene un efecto perceptible en los individuos integrantes del grupo social. "La escritura debe interiorizarse personalmente para que afecte los procesos de pensamiento" (3).

---

2) Walter Ong. Op. cit. p. 60.

3) Walter Ong. Op. cit. p. 61.

Este punto, a pesar de parecer a primera vista algo muy evidente, tiene un valor muy especial para quienes trabajamos en los primeros grados escolares, cuando los niños comienzan a adquirir la lectoescritura. Muchas veces los grupos numerosos, los porcentajes de promovidos, las estadísticas y las exigencias del programa, nos hacen perder de vista lo que este último párrafo enfatiza: "La escritura debe interiorizarse personalmente para que afecte los procesos de pensamiento". Si tomamos estas palabras al pie de la letra, nos resulta clara una propuesta: al comienzo de la escolarización es necesario darle prioridad a la enseñanza de la lectoescritura, puesto que su adquisición tendrá por efecto que se facilite el aprendizaje de las otras áreas del conocimiento. Relacionada con ésta puede derivarse otra observación: la adquisición de la lectoescritura es personal, lo cual implica la necesidad de que cada niño reciba atención individual y, además, la posibilidad de avanzar de acuerdo a sus características personales.

Esto nos lleva directamente a considerar otro aspecto de la escritura que aparece de manera permanente a lo largo de los dos textos presentados y, diariamente, en la actividad docente: ¿cómo se vincula lo social y lo individual en la escritura?.

#### Lo individual y lo social en la escritura

A partir de las lecturas obtenemos claramente la idea de que lo individual y lo social en la escritura aparecen estrechamente ligados. Toda la actividad de transmisión de los textos clásicos que se narra en el texto de Reynolds y Wilson, nos da la imagen de

la escritura como un producto social: los textos clásicos que se han conservado y transmitido durante siglos no son el producto de un individuo sino de todas las generaciones que sobre ellos han trabajado. Sin embargo, el aspecto individual está ahí presente en la búsqueda del original creado por Homero, en los errores de transliteración cometidos por los escribas, en los errores de traducción que condujeron a malinterpretar los textos.

De la misma manera, en el artículo de Danielle Hébrard se muestra cómo este juego de lo individual y lo social en la escritura aparece manifestado a través de la puntuación de los textos donde ésta tiene por un lado, el objeto de facilitar la lectura -con riesgo de reducir la polisemia- y por otro, "la individualización del autor que ahí busca su estilo y la señal misma de su presencia en el texto" (4).

Es este uno de los aspectos de la lectoescritura que causa un gran problema a los maestros: la enseñanza de la puntuación. ¿Es posible enseñar a puntuar?. A reservas de que más adelante dediquemos un apartado a plantear esta problemática, es probable que parte de la dificultad en la misma se deba a esta característica de la puntuación de estar en el borde entre lo individual y lo social.

Retomando, pues, estas características de la escritura que hemos

---

4) Danielle Hébrard. Op. cit. p. 106

tratado hasta aquí, hemos considerado que es conveniente al iniciarse los niños en la lectoescritura, introducirlos en la importancia de esta noción: ¿por qué escribimos?, ¿para qué escribimos? y la pregunta que inmediatamente nos surge: ¿qué significa escribir? y en consecuencia, ¿qué significa leer?.

### El paradigma indiciario

Rara vez nos preguntamos qué es leer y qué es escribir. La respuesta no es fácil, sobre todo si tenemos en cuenta las distintas formas que tomó la escritura a través de la historia y los diversos tipos de escritura que hay en la actualidad: algunas de ellas representan todos los sonidos del habla, otras representan sílabas, otras agregan puntos a las consonantes para representar las vocales, algunas representan ideas mediante dibujos muy estilizados, en tanto que en otras los dibujos representan un objeto o a veces un sonido. Dentro de este panorama no resulta sencillo encontrar una noción de escritura que tome aquello que hay de común en todos estos tipos de escritura, que explique a los niños en qué consiste leer y escribir y, ante todo, que les sea útil, que se puedan valer de ella durante su aprendizaje.

En este sentido, nos ha servido en el trabajo con los niños de primer grado, la propuesta que Carlo Ginzburg hace en su ensayo *Señales. Raíces de un paradigma indiciario*:

"Quienes estaban habituados a descifrar

escrituras misteriosas en las nervaduras de la piedra o de la madera, en las huellas dejadas por los pájaros o en los dibujos impresos sobre el dorso en las tortugas debían llegar sin esfuerzo a concebir las líneas impresas por un dedo sucio en una superficie cualquiera como una escritura" (5).

Aquí se concibe a la escritura como una huella, un trazo, una marca, una señal, o un indicio dejado sobre una superficie cualquiera. El acto de desciframiento de esas señales por el cual las mismas se incluyen en una cadena significativa, constituye la lectura. Lo importante de esta perspectiva es que se trata de una escritura que adquiere el estatus de tal, a partir de la lectura.

#### El niño y la escritura

Esta idea de la escritura como una marca, como un trazo, trae la noción de algo que se inscribe, de algo que queda. Partiendo de ella puede intentarse, en el trabajo con los niños, el desciframiento colectivo y a manera de juego, de algunas huellas que pueden haber sido dejadas dentro de la escuela, intencionalmente o no. La lectura de esas huellas nos muestra cómo había allí una escritura preexistente la cual hemos considerado como tal a partir del momento en que fuimos capaces de leerla. Antes de nuestra actividad de desciframiento, esos indicios eran únicamente huellas, pero a partir de que pudimos hacer un relato con ellas, constituyeron una escritura.

---

5) Carl Ginzburg. "Señales. Raíces de un paradigma indiciario" en "Crisis de la razón". Siglo XXI, México, 1983. p. 95.

Pensamos que esta actividad es muy interesante para los niños porque los lleva a experimentar la lectura, antes de que puedan leer la escritura fonemática. Pero, además, los inicia en otros aspectos muy importantes: para poder descifrar un trazo, es necesario poseer, con anterioridad, cierto conocimiento del mismo; se trata de un reconocimiento y no de una invención personal. Esto quiere decir que cuando nosotros escribimos es necesario que el trazo lo hagamos de tal manera que pueda ser reconocido por los demás. Lo escrito, entonces, no puede atenerse al parecer individual sino, únicamente, a reglas que están muy bien establecidas de antemano, que deben ser respetadas por el que escribe.

Este último punto abre la reflexión a una cuestión que dejamos abierta: cómo se relaciona el aprendizaje de la lectoescritura con los límites que ya posee el niño y los nuevos que ha de ir aceptando.

El soporte material de la escritura

La primera limitación que encontramos en la escritura es el soporte material sobre el que ésta se inscribe. El texto de "Escribas y eruditos" trata en profundidad este aspecto y nos muestra claramente cómo éste determinó, entre otras cosas, la orientación horizontal de nuestra escritura, el sentido de izquierda a derecha, los materiales de impresión (estilos, punzones, plumas, tintas), el formato de los libros, la relación del lector con el texto.

Este -el soporte de la escritura- es un aspecto en el que vale

la pena detenerse con los niños que se están iniciando en la lectoescritura. Vale la pena acercarlos breves relatos acerca de la historia de la escritura, de sus etapas más importantes, y proponerles actividades en las que puedan tener cierto contacto con los diversos materiales que el hombre ha empleado para escribir. Así, se puede intentar hacer marcas o dibujos sobre una piedra con diferentes instrumentos; se puede hacer una tablilla de arcilla e inscribirle señales con alguna varita similar al estilo, para luego dejarla secar al sol. Recordemos que con la escritura que se asentó sobre barro se estableció la dirección de ésta de izquierda a derecha, para que el escriba diestro no estropeará con su mano la impresión anterior y, a la vez, se adquirió una mayor velocidad en la escritura.

Otra actividad a hacer con los niños puede ser la de armar un rollo de papel similar a los rollos de papiro que describen Reynolds y Wilson, de manera de tratar de pasar personalmente por la experiencia de enrollado y desenrollado la cual significaba una gran limitación no sólo al escriba sino también al lector antiguo, a pesar de lo graciosa que nos resulta su descripción hoy en día. Cabe mencionar aquí los códices mayas, los cuales se plegaban en lugar de enrollarse.

Por último, puede intentarse armar un códice, que además de haber servido para el aprendizaje de la escritura de los niños romanos, son el principal antecedente del libro, con la apariencia que hoy le conocemos.

Es necesario aclarar que estas actividades no deben quedar

únicamente en lo que los niños hagan, sino que deben ser siempre apoyadas con material visual, fotográfico, que muestre cómo cada una de estas cosas son en realidad. A través de ellas se pretende que el niño perciba aquellas características de la escritura en las que nos hemos detenido: se trata de una huella pero, a la vez, para que ésta pueda ser leída debe ser hecha de acuerdo a ciertos convencionalismos, a ciertas reglas.

Las reglas que impone la escritura se refieren a diversos aspectos. Tal como hemos visto, el material sobre el que se inscribe determinó algunas. Otras, tal como lo describen los textos presentados, se fueron imponiendo gradualmente, a través de los siglos, respondiendo a la necesidad creciente de facilitar la lectura.

#### El espacio en la escritura

Uno de los aspectos de lo escrito que aparece fuertemente reglamentado es el uso del espacio. En primer lugar, las letras se distribuyen en líneas horizontales; tal como lo explican Reynolds y Wilson, probablemente haya contribuido a fijar esta convención el hecho de que a los escribas les resultaba más sencillo escribir sobre el lado del pliego de papiro en que las fibras corrían horizontalmente. Lo importante de esta convención es que determina la existencia del renglón sobre el cual la escritura debe ubicarse. Esto que parece algo tan sencillo, causa muchos problemas de ubicación a los niños de seis años. Si bien todas las letras ocupan el renglón (que puede llamarse renglón-base), hay algunas que ocupan el renglón-base y el superior en

tanto que otras ocupan el renglón-base y el inferior; existen incluso las letras que ocupan los tres espacios. Por otra parte, la regla en cuanto al espacio ocupado, va a variar para las mayúsculas y según la escritura sea script o cursiva.

Otro punto muy importante referente al espacio es el mencionado por Danielle Hébrard en el artículo *Transcripción y puntuación*: "La primera forma de puntuación moderna no es, en efecto, un signo; ella es el espacio en blanco que separa las palabras" (6). Se ha visto que una de las causas de los errores que se cometían al copiar o al interpretar los textos fue, precisamente, la falta de separación entre las palabras. Visualmente, los manuscritos anteriores al siglo IX, aparecían como un bloque gráfico, con muy pocos signos que dieran algún tipo de ayuda al lector en el sentido de facilitar el desplazamiento de la vista sobre la página. Hoy en día, para nuestra mentalidad acostumbrada al material impreso, la conveniencia de este espacio entre las palabras es algo que nos resulta natural; sin embargo, si se piensa la escritura como la transcripción del habla, entonces se puede entender por qué es ésta una invención tan tardía en la historia de la escritura. El lenguaje oral se emite como una continuidad en la que no hay cortes entre las palabras, y es sorprendente ver cómo estos son resultado del pasaje a lo escrito. Esto es algo que se ve con mucha claridad en los primeros grados escolares: a los niños les cuesta mucho distinguir cuántas palabras

---

6) Danielle Hébrard. Op. cit. p. 103.

hay en un enunciado y es muy frecuente que junten varias o que las distinguan mal.

Teniendo en cuenta la importancia que tiene en lo escrito el espacio entre las palabras hemos preferido que los niños aprendan a escribir, desde el principio, en letra cursiva; que aprendan a leer en letra de molde (script), pero a escribir en cursiva. Esto, por supuesto, no es nada nuevo; no hace muchas generaciones, ésta era la práctica generalizada en todas las escuelas. Una de las características de la letra cursiva es que las letras que forman una palabra están ligadas (hay quienes incluso llaman a esta escritura así, ligada), unidas por un mismo trazo continuo ya que el lápiz no se separa del papel hasta que se ha terminado de escribir la palabra, para inmediatamente, agregarle los signos tales como los puntos sobre las íes, el trazo horizontal de la té o de la eñe, la diéresis, los acentos, etc. La siguiente palabra se va a trazar con las mismas características pero separada de la anterior por un pequeño espacio. Si comparamos esto con la escritura script, se ve enseguida los problemas que ésta plantea en relación al espacio. En esta escritura, no sólo las palabras están separadas, sino que cada uno de sus componentes está aislado; el espacio que separa las palabras es tan sólo un poco más grande que el espacio que separa cada una de las letras que las forman. Lo que suele suceder es que cuando los niños dejan de escribir en los cuadernos de cuadrícula, comienzan a juntar las palabras dificultándose mucho la interpretación del texto al igual que sucedía en los manuscritos antiguos. No olvidemos que este espacio es un signo de puntuación.

Pero no es ésta la única ventaja de la escritura cursiva. De acuerdo a lo que hemos podido observar, los niños tienden a escribir las letras en espejo con mayor frecuencia cuando usan letra de molde que cuando usan cursiva. Esto puede deberse en parte, a que los trazos de algunas letras son, de por sí, en espejo, como por ejemplo las letras "d", "b", "p" y "q" y, en parte, a la circunstancia de que cada letra está aislada, por lo que, de hecho, cualquiera de las letras es susceptible de ser escrita en espejo. Por el contrario, esta situación es menos frecuente cuando se escribe en cursiva, porque el trazo, la unión de las letras, y el respeto al sentido en que éstas deben ser dibujadas, la dificultan.

Un hecho que puede ser indicativo de que parte del problema de la escritura en espejo puede provenir de la particularidad de la letra script, es que los niños que han aprendido a escribir en cursiva y que escriben correctamente al dictado una palabra tal como "boda", pueden llegar a escribir "doba" cuando se trata de copiarla de un modelo en imprenta. Esto da a pensar que el error fue de lectura y no de escritura, ya que si se le pide al niño que cometió el error que lea lo que escribió, es probable que inmediatamente se dé cuenta del mismo, pues encuentra una palabra sin sentido. Lo que puede haber sucedido es que el niño volteó las letras en el momento de leerlas, y que por eso las escribió mal. De ahí que debe insistirse en que la copia no se haga letra a letra, sino que primero se lea y se comprenda el texto para luego proceder a copiarlo.

El tema de la delimitación del espacio en el que se inscribe

la escritura abarca otros aspectos que tienen que ver con el predominio que fue teniendo el sentido de la vista sobre el oído, en la lectura.

"Más que la visión, el oído había dominado de manera significativa el mundo intelectual de la Antigüedad, incluso mucho después de que la escritura fuera profundamente interiorizada"... "La escritura servía principalmente para recircular el conocimiento al mundo oral, como en los debates universitarios medievales, para leer textos literarios y de otro tipo ante grupos, y para leer en voz alta incluso al hacerlo a solas" (7).

A medida que se fueron operando ciertos cambios de tipo visual en el espacio gráfico, el oído fue cediendo su lugar a la vista; esto, al parecer, facilitó el viraje de la lectura en voz alta a la lectura silenciosa y a la vez, fue estableciendo, paulatinamente, el sistema de puntuación.

El problema de la puntuación

¿Por qué la puntuación es un problema? Tal como dice Danielle Hébrard, la "labilidad del sistema de puntuación le asigna un lugar aparte dentro de la escritura"... ella "no puede ser enteramente codificada. Ella denota, primeramente, lo implícito de un uso" (8).

Debido a esta característica de la puntuación, ella resulta

---

7) Walter Ong. Op. cit. p. 118.

8) Danielle Hébrard. Op. cit. p. 104.

ser un aspecto particularmente difícil en la enseñanza de la lectoescritura; no debe olvidarse que se debe aprender a escribir la puntuación y también a leerla y que, a pesar de que las apariencias digan que estas operaciones se parecen, la realidad es que no se corresponden de manera absoluta: podemos saber leer una coma cuando la vemos, pero puede ser que no sepamos ubicarla en nuestro escrito. Por otra parte, es más fácil enseñar cómo debe ser leído un signo de puntuación, que enseñar dónde debe ser colocado al escribir un texto. Parecería que para esto último las reglas resultan imprecisas.

¿Por qué puntuamos?. Creemos que lo que queda claro de las lecturas es que la puntuación consiste en cortes que se le hacen al texto, los cuales van a tener el efecto de darle a éste un sentido. Parecería ser que cuanto más puntuemos nuestro escrito, más claro va a ser su sentido ya que si bien es cierto que sólo se puede puntuar en relación a una norma, también lo es que en la puntuación está el estilo.

Ciertamente, este tema de la puntuación, al igual que los anteriores, da lugar a profundizar mucho en él. Pensamos que lo importante de los dos textos presentados es, precisamente, que abren la posibilidad de investigar diversos aspectos del campo educativo, desde otras perspectivas.

POSTDATA

## POSTDATA

Una vez terminada la presentación de los textos, consideramos importante agregar esta postdata en la que exponemos, de manera general, algunas observaciones respecto a la labor realizada. Si bien es frecuente que en trabajos de este tipo se elabore un apartado destinado a las conclusiones, nosotros nos hemos enfrentado con una especial dificultad para su realización. Al analizar esta dificultad nos hemos dado cuenta de que la misma responde a razones que consideramos que son válidas: en primer lugar vemos que lo que nosotros hemos podido concluir respecto a cada uno de los puntos abordados -la traducción, los textos, las implicaciones en la educación-, ha quedado incluido en los respectivos capítulos y, más específicamente, en el capítulo III; en segundo lugar -y tal como planteamos en distintos momentos- el ánimo con que fue realizado el trabajo no fue el de cierre del mismo, sino por el contrario, el de "abrir horizontes", el abrir hilos a futuras investigaciones en torno al campo educativo.

Es dentro de este marco, que nos interesa hacer algunos señalamientos en torno al trabajo realizado y a lo que apuntan, en última instancia, los textos presentados, es decir, a la conservación de los textos y su transmisión.

La presentación de estos textos tuvo, sin duda, estrecha relación con el establecimiento de los mismos. En este caso fue necesario, antes de comenzar a trabajar sobre ellos, traducirlos. Traducir es

-según la diferenciación propuesta por Jean Allouch (1)- escribir regulando lo escrito sobre el sentido, transcribir es escribir regulando el escrito sobre el sonido, y transliterar es escribir regulando el escrito sobre lo escrito. Así, pues, la traducción constituye de por sí un establecimiento de texto porque establece un sentido el cual, al decir de Octavio Paz (2), va a originar "traducciones de traducciones" y, por tanto, otros sentidos. Asimismo, el problema de la transcripción de los seminarios de Lacan que trata Danielle Hébrard, hace referencia al establecimiento de texto que ésta implica; a través de ella, se establece una versión (o varias), que al igual que en la traducción, permiten la transmisión del texto y el trabajo sobre el mismo.

Esta labor, el establecimiento del texto, dio lugar a muchas dudas al comienzo del trabajo por el temor a caer en la infidelidad al original. Sin embargo, la dificultad fue salvada a través del trabajo sobre las lecturas: a través de la comprensión del mito del original, el planteamiento de la imposibilidad real de la fidelidad, de lo inevitable que resulta la aparición de distintas versiones, y de la importancia que finalmente todas ellas adquieren para la transmisión del texto.

Pero además, el trabajo sobre estos puntos nos permitió ubicar otra cuestión fundamental en torno al tema: la importancia de la

---

1) Jean Allouch "Lettre pour lettre. Transcrire, traduire, translitterer". Ed. Erès, Toulouse, 1984. p. 19-20.

2) Octavio Paz. Op. cit. p. 59.

conservación de los textos. Inevitablemente, a partir de estas lecturas nos hemos preguntado acerca de la razón por la cual los hombres se han dedicado, durante siglos, a la preservación de ciertos textos con tal preocupación y esmero que hace pensar en una tarea ineludible, sagrada. Lo sagrado, dice Thoorens (3), "es todo aquello que enlaza la existencia con los orígenes"; esto nos remite nuevamente al mito del original y a quedar atrapados en la búsqueda de la explicación de un interés humano que si bien nos fascina, no podemos dar cuenta de él. De esta manera, hacemos nuestras, a modo de cierre, las siguientes palabras de León Thoorens, por sentir que ellas expresan lo que ha sido nuestra comprensión de la importancia de la conservación de los textos:

"Pequeña historia de la erudición y de la crítica histórica. Cuando un profano de buena voluntad se pone a compulsar esas sabias publicaciones en las que treinta páginas de notas resumen a veces varios años de controversias entre especialistas acerca de la restitución de una palabra borrada, o del posible descuido de un copista anónimo del siglo V a.C., le dan ganas de sonreír. Al respecto y a la admiración se mezcla un poco de ironía. Pero esta ironía se desvanece cuando, al leer el texto restaurado, piensa que aquello es palabra humana, cántico, ensueño, celebración y fe, es decir, testimonios de vida, afirmaciones de presencia que hubiesen podido perderse para siempre de no haber sido reconstituidos mediante un trabajo de topo, seguido de una despiadada crítica histórica, arqueológica, semántica y gramatical" (4).

---

3) León Thoorens. "De Sumer a la Grecia Clásica". Daimon, México, 1977. p. 16.

4) León Thoorens. Op. cit. p. 55.

## BIBLIOGRAFIA

## BIBLIOGRAFIA

ALLOUCH, Jean.

"La "conjetura" de Lacan sobre el origen de la escritura".

Littoral, La instancia de la letra. Córdoba, Argentina.

Ed. La torre abolida, 1988 pp. 7-38.

ALLOUCH, Jean.

"Lettre pour lettre. Transcrire, traduire, translitterer".

Ed. Erès, Toulouse, 1984. pp. 9-23.

AJURIAGUERRA, J. de, et al.

"La escritura del niño. La evolución de la escritura y sus dificultades".

5 ed. T.l., Barcelona, España, Ed. Laia, 1984 (c. 1964),

345 p. (Colección Papel 451, 18).

AUZIAS, Marguerite.

"Los trastornos de la escritura infantil".

2 ed. Barcelona, España, Ed. Laia, 1981 (c 1970), 126 p. (Colección

Papel 451, 45).

BIELER, Ludwig.

"Historia de la literatura romana".

1ª ed., Ed. Gredos, Madrid, 1987. 333 p.

CERAM, C.W.

"Dioses, tumbas y sabios".

7ª ed., Tr. Manuel Tamayo, Barcelona, Ediciones Destino, 1960.  
pp. 81-287.

ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA.

15 ed. Chicago, USA, Encyclopaedia Britannica Inc. 1966 Vol.  
23, pp. 813-815; Vol. 1 pp. 662-669; Vol. 3, pp. 920-922; Vol.  
17, pp. 337-338.

FRAZER, J.G.

"El folklora en el Antiguo Testamento".

Primera reimpresión, México, F.C.E. 1986. pp.

GELB, Ignace J.

"Historia de la escritura".

3ª ed. Tr. Alberto Adell, Madrid, Alianza Universidad, 1985,  
(c. 1952), 349 p.

GINZBURG, Carlo.

"Señales. Raíces de un paradigma indiciario" en "Crisis de  
la razón. Nuevos modelos en la relación entre saber y actividad  
humana".

a cargo de Aldo Gargani. 1ª ed. Siglo XXI editores, México,  
1983. pp. 55-101.

HEBRARD, Danielle.

"Transcription et ponctuation".

Littoral 13, Revue de Psychoanalyse. "Traduction de Freud, transcription de Lacan". Toulouse, France: edition Erès, Juin. 1984.

JAKOBSON, R. HALLE, M.

"Fundamentos del lenguaje".

3ª edición, Madrid, Ayuso-Pluma, 1980, 150 p.

JULIEN, Philippe.

"El nombre propio y la letra".

Littoral, La instancia de la letra. Córdoba, Argentina, Ed. La torre abolida, 1988, pp. 57-76.

LACAN, Jacques.

"La instancia de la letra en el inconsciente o la razón desde Freud".

Escritos 1, México, Siglo XXI, 1983. pp. 473-509.

LACAN, Jacques.

"Los cuatro principios fundamentales del psicoanálisis".

Seminario XI. Texto establecido por Jacques-Alain Miller. Ed. Paidós, Barcelona, 1977. p. 281.

Manual de redacción e investigación documental 1. México, D.F., SEAD, UPN, 1980.

MILLARES CARLO, Agustín.

"Introducción a la historia del libro y de las bibliotecas".

F.C.E., México, 1971. (Lengua y Estudios Literarios). pp. 15-72.

MOORHOUSE, A.C.

"Historia del alfabeto".

Quinta reimpresión, Tr. Carlos Villegas, México, Breviarios  
F.C.E., 1987 (c. 1953), 300 p.

ONG, Walter J.

"Oralidad y escritura".

Tr. Angélica Scherp, México, F.C.E. 1987, (Lengua y Estudios  
Literarios), 190 p.

PAZ, Octavio.

"El signo y el garabato".

Ed. Joaquín Mortiz, México, 1973. pp. 57-69.

PLATON.

"Diálogos".

Fedro o del Amor. 18 ed. México, Ed. Porrúa. Colección Sepan  
Cuantos # 13, 1979, pp. 623-661.

QUETGLAS, Pere.

"Elementos básicos de filología y lingüística latinas".

Ed. Teide, Barcelona, 1985. pp. 1-76.

REYMOLDS L.D. & WILSON N.G.

"Scribes and Scholars. A Guide to the Transmission of Greek  
an Latin Literature".

2nd. edition, Oxford University Press, 1974.

SANTA BIBLIA.

Antigua versión de Casiodoro de Reina (1569), revisada por  
Cipriano de Valera (1602). Revisión de 1960, México, Ed. Sociedades  
Bíblicas en América Latina.

SAUSSURE, Ferdinand de.

"Curso de lingüística general".

20 ed. Tr. Amado Alonso, Buenos Aires, Losada, 1980 (c. 1945 J),  
378 p.

STEINER, George.

"Después de Babel. Aspectos del lenguaje y la traducción".

Tr. Adolfo Castañón, México, F.C.E. 1980 (c. 1975), 581 p.  
(Lengua y Estudios Literarios).

THOORENS, León.

"De Súmer a la Grecia Clásica".

Tr. J.A. Fontanilla. México, Daimon, 1977. 310 p. (Historia  
Universal de la Literatura).

DICCIONARIOS

ALONSO, Martín.

"Enciclopedia del Idioma".

Tomo III, Madrid, E. Aguilar 1958. p. 4002.

BERINSTAIN, Helena.

"Diccionario de Retórica y Poética".

México, Ed. Porrúa, 1988.

Dictionnaire Moderne Français-Espagnol-Français.

Ramón García Pelayo y Jean Testas, México, Larousse, 1967.

DUCROT, O., TODOROV, T.

"Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje".

13 e. Tr. Enrique Pezzoni, México, Siglo XXI, 1987.

MIGUEL, R. de.

"Nuevo diccionario latino-español etimológico".

Tomo II, vigésima primera edición. Madrid, 1940. p. 939.

MOLINER, María.

"Diccionario de Uso del Español".

Madrid, E. Gredos, 1971.

Nouveau Petit Larousse. Paris, Librairie Larousse, 1969.

Simon and Schuster's International Dictionary. New York, 1973.

Webster's Collegiate Thesaurus. Springfield, Massachusetts, USA, Merriam-Webster, 1976.

L A M I N A S

ΑΥΤΑΡΑΙΖΩΝΩΝΟΔΙΚ  
 ΤΗΛΘΕΝΕΙΛΑΥΡΗΘΘΕ  
 ΔΥΧΩΝΔΕΧΡΟΪΣΗΡΧ  
 ΑΛΛΟΥΚΟΚΟΝΟΙΣΙΝΕΡΥ  
 ΑΥΧΕΝΔΗΥΤΠΟΧΕΡΣΙΤ  
 ΕΝΤΟΤΑΩΩΙΘΕΠΕΡΤ  
 ΦΟΥΚΥΣΑΥΦΥΓΑΣΗΓΕΚ  
 ΠΗΛΕΤΑΣΚΑΝΗΓΕΜΕΛΑ  
 ΩΗΙΘΣΙΝΑΥΔΕΣΑΗΤΕΚ  
 ΕΠΙΣΤΡΟΦΟΟΧΡΧΟΝ  
 ΤΥΡΟΥ  
 ΚΗΡΑΜΕΛΙΝΑΝ  
 ΑΚΡΕΟΟΑΙΑΚΙΔΑΟ  
 ΑΣΚΕΡΑΙΖΕΚΑΙΑΛΛΟΥΣ  
 ΑΚΑΝΙΟΣΘΕΘΕΙΔΗΣ  
 ΑΝΤΙΦΟΟΗΓΗΣΑΘΗΝΤ





† ὑπόθειε τῆς λ̄. †  
**Α**ναλόγησώσ κετὰ τῆς κίρκης ἑμ̄ τοῦ ἀσλαμῶν ἡσ̄ δὲ  
 δουκτῆ λω. καὶ ὡς ἡ κεῖς τῆς εἰσῶ τῶν μαρτῶσ π̄  
 τῆς βαυτῶν καὶ τῶν ἄμφω μ̄ τῶν ῥορτῶσ. καὶ ὡς τοῖσ ἡ  
 ρωσ καὶ τῶσ ἡρωῖμασ ἡδὲν κυρταῖ δον: ~  
 διηλῆται καὶ ταῖτα αὐτῶν ὄδωσ ὡσ τῆσ αὐτῶν ἰσ̄ ὡ ἰδλ  
 κετ̄ ἄθω μ̄ τῆς κησ̄ τῆς ἑσ̄. καὶ ὡσ τῆσ μ̄ ῥωῖ ἡδλ καὶ  
 ἄμφωσ τῶσ ἄσ τῶ μ̄ σαμῶ μ̄ μ̄ κωμ. καὶ τῶ μ̄ ῥωῖ μ̄  
 ὀρσν ῥορτῶσ ἄμ̄ τῶ μ̄ ῥωῖσ. καὶ τῶ μ̄ ῥωῖ ἰδου κολαθομῶν ὀρ  
 ἑρ̄ ἰσ̄ μ̄ τῆσ μεσ̄ω. ὄχαι τῶσ ὀσθρὲ θῆ καμῶν (τῆ μ̄: ~  
 τῆ μ̄ η̄: ἄλλ μ̄ καὶ τῶ τῆσ ἡ τῶ μ̄ ῥωῖ ὄσ ὡ λω ἡ τῆσ ὄσ ἰσ̄ μ̄  
 ἑμ̄ σαμῶν. ἡδὲ μ̄ ἄσ αμῶν. ἡ τῆσ ῥορτῶσ αμῶν: ~  
 βαῖ μ̄ ὀρμ̄. ἡ κμ̄ ῥωῖ δὲ ἡ ῥωῖ.  
 τῶ λησ̄ ἰσ̄ ἡ μ̄. τῶ λησ̄ ἰσ̄ ἡ μ̄ ὀρμ̄.  
 ἑτῶ ῥωῖ μ̄. μ̄ ἡ τῶ μ̄ ὀρμ̄ ἰσ̄ μ̄.





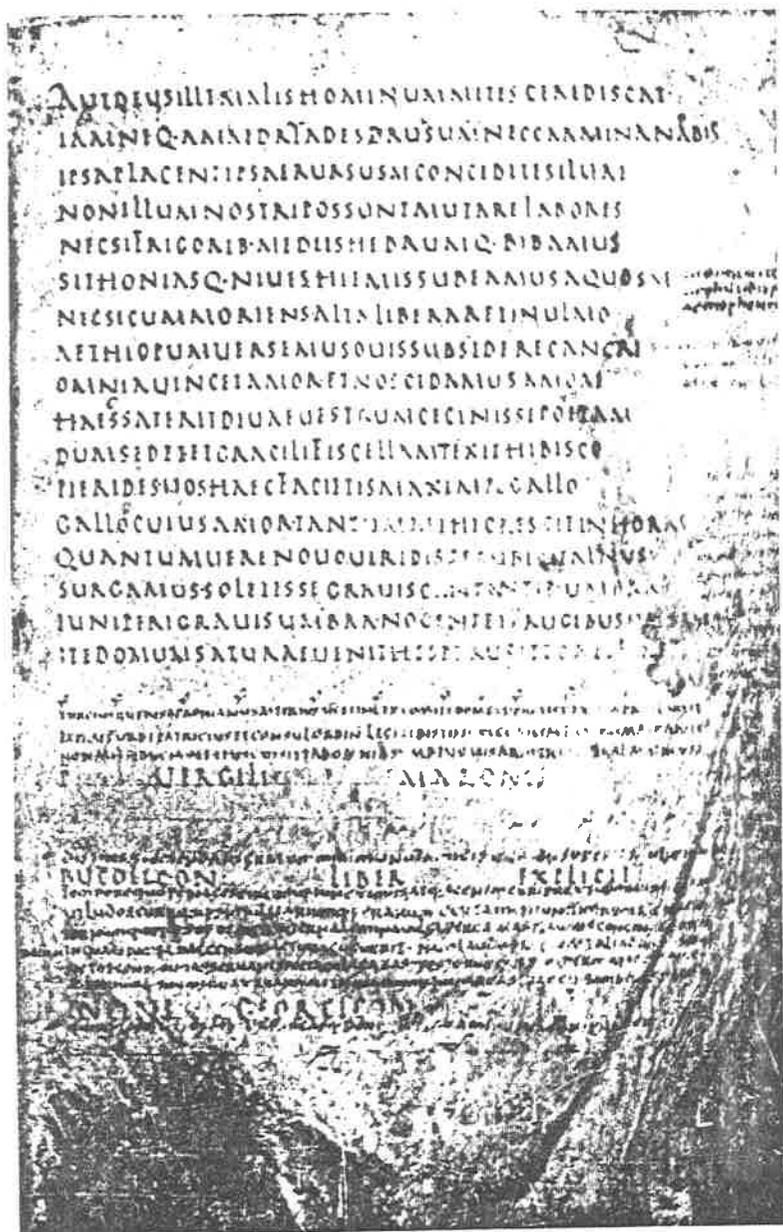


**Ρ**οῶν κελεύεισ' ἄ  
 εἰδισσ' τὰ πρῶμ  
 τὰς βραχμάτας  
 δύνης δ' ἀμοιβάων ἀφ' ἑταί  
 προσώπων οἱ δὲ στήθεισιν  
 ἰαμβικοὶ τρεῖς μετὰ κακὰ  
 ληκτρῶν, ὅν τε πλὴν τῶν  
 ἐσθραμικῶν ἀνέγχετ' ἰω ἀκ  
 ὄρνα· σφ' ἰδέσει δὲ μετὰ τῶν  
 βῆσ' ἀσχεῖν κώλον ἰαμβι  
 κὸν μονόμετρον βραχυλα  
 τὰ ληκτρῶν μετὰ τῶν βῆ  
 ἔτερον ὁμοίον μονόμετρον  
 ἀκματὰ ληκτρῶν τῶν βῆ  
 δὲ πλὴν ἐξ ἑνωδελήματων τῶ  
 δὲ ληκτρῶν ὁρὴν κολοῖον φέρ  
 ὄσ' σφ' ἀπὸ τῶν τινι δὲ τῶν  
 ὄρνα καὶ τῶν κολοῖον σφ'



ἌΡΙΣΤΟΦΆΝΟΥΣ ὈΡΝΙΘΕΣ.

**Ε**νε·  
**Γ**ει·  
**Ε**νε·  
**Ρ**ΟΗΝ κελεύεισ' ἢ τὸ  
 δὲ μῦθον φαίνεται·  
 Διαξσαμένησ' ἠθεδ' αὖ  
 κρωζὲ πάλιν·  
 Τί ὦ πρηνῆσ' ἀνοικᾶτω  
 πλάκην ὑπόρουδον·  
 Ἄπ' αὐτῶν μεθ' ἀλλήλων πύω δὲ πρὸ φοροσφραγῶν.







ARTISCURO

PE SIMIS

Accroceana. unis incipit montib:  
 panteu heliponto complectam.  
 pnaeteru minores simis. vii vii  
 passuum meo epese sa. carinoma. ce-  
 tolia. phocis locus accra. messena.  
 laconica. argolica. metarus. attica. boeotia.  
 itenun que. abalio maru exdem phocis  
 & locus. donus phietis thesalia. mag-  
 nesia. macedonia. thracia. omnis que  
 pabulositas. sicut & littenunum claru  
 tas ethoc. pnum simi epulsa. qua.  
 propter. paulum meo commoda. biumi.  
 Epes nos uniuersum appellata. accra.  
 unis incipit. montibus inea. pnum cha.  
 ones. a quibus chonia. dentes pnot. i. acra.  
 tonenses. licos. haconon. & pestipena. acra.  
 bus exalatio. cestum. pen. cebi. quonum.  
 mons p. ndas. cassopaei. chuo. pes. sello.  
 epilopes. molosi. cepu. quos. clodonaei.

**INCIPIT LIBER VI OCTAVIUS TERTIUS.**  
**H**aec hannibal posecannensem pugnam capta. Ac direpta con-  
 festam exapuliam samnium mouerat accitius in hyrpinosasta-  
 tiopollicentem se compescit traditurū Compescius erit trebius nobilis inter  
 suos sed premebat eum compsinorū factio famibae pergnitū romano  
 rum potentias post furiam kannensem pugnae uolgentūque trebi sermoni  
 bi aduentū hannibalis cum compsciam urbem excessis sent sine cestumino  
 traditae urbs poeno praesidiumq; acceptū est Ibi pda omni atq; impedi-  
 mentas relictas exortatu pedito mezonē regionis eius urbes aut defici-  
 entas ab romenis accipere. aut detractionis cogere ad defectu nemibē  
 ipse per agrū campenū mare inferum pōit oppugnataurus nec poluit  
 urbem certam habere. Ubi fines neapolitanorum intreuit nu-  
 midas peditū in insidiis exploratque cauisunt uisae sinus q; oculatiquae  
 cum q; aptae poterat disposuit alios psecutem pcedē exagris. ostēn

sed ex q̄ dact̄ max̄ op̄tēnā<sup>2</sup> an̄st̄is mul̄ ass̄;



Conuulsi atreiaq̄ Lib̄  
 Unde em; En̄p. Incip̄ xij  
 EDE MESSALINE.

conuulsa p̄ncip̄s dom̄y<sup>2</sup> op̄tēnā<sup>2</sup>  
 lybestas c̄st̄armūn̄t. q̄sd̄el̄ḡet̄e

uxor̄e claud̄io c̄lybis uia<sup>2</sup> h̄uon̄ar̄iq̄. & c̄luga

Imp̄t̄at̄or̄is obnoxīo. ut̄e min̄ost̄ ar̄ub̄ian̄ fe

min̄s ex̄c̄st̄at̄e. suar̄que; nob̄il̄itat̄e.

form̄a; op̄es conat̄nd̄et̄e. ac digna<sup>2</sup> athen̄o

mat̄rimonīo ostēn̄at̄e. Sed max̄im̄e am̄bi

get̄at̄e h̄uā lollya<sup>2</sup> p̄rulȳnā. m. lollȳ c̄sul̄at̄e.

& lulya<sup>2</sup> alȳppina<sup>2</sup> ḡet̄ n̄im̄ico ḡet̄nat̄e. h̄uic

pell̄at̄e. illȳc̄lyst̄us feruac̄t̄e ad̄st̄at̄e. ac

elȳ p̄p̄gn̄a<sup>2</sup> efermilȳe aub̄et̄onū. n̄ap̄c̄isso

f̄ūst̄at̄e. ip̄s̄ h̄uic modo. mad̄illuc. uā q̄t̄e

q̄; suad̄ensū ar̄ud̄et̄at̄e p̄mp̄t̄is. disc̄p̄den

c̄c̄s h̄n̄c̄silȳ uoax̄at̄e. ac p̄m̄et̄e st̄en̄at̄is. &

tionē. caput pecudis saxo elisit. Tum u' om̄s  
uelut elis' a'carib' inspē suā quāsq' acceptis.  
ad noctē q' nondū pugnarent' ad potēda sp̄-  
rata rati. p̄sūū uno ar̄is. ruocē u'na poscūt.

Apud yomanos haud quāquā tanta alacritas  
erat. sup' cetera reuēns' etiam fr̄es p̄digiis.  
Nam quib' intrauit castra. laniasq' abuis  
ip̄e u'itacē euasat. Exam. apū marbore p̄uo  
ris imminuta consecrat. Quib' p̄curat.

scipio cū equitū laculatoresq' exp̄dant. p̄fice  
tus ad castra hostiū. ex quo p̄pinq' copias qu  
ante reū generis essent speculandas. ab aris  
sic humib' et ip̄i cum equis ab explotanda  
ēa loca p̄gressi. Quē alaros p̄mos coruānti  
uent' dēnd' incesu tot horitū equosq'  
orient' paluis. signū p̄pinq'anti. testū erat.

Prodigi.

67

tissimo me tuuro soprum esse a rbitrator. Quod si meā spē  
 uis improborū fessillere atq; supauerit: cōmendo uobis  
 parū meum filium. cui proficere sansepe presidij nō solū  
 ad salutē uestrā etiam ad dignitatē: si eius qui hec ora suo so-  
 luis periculo conseruauerit. illum filium esse meminertis.  
 Qua propter de summa salute uīā populiq; r. de ur̄is con-  
 iuribus ac liberis. de aris ac focis. de fanis atq; templis. de  
 totius urbis rectis ac sedibus. de imperio ac libertate. de sa-  
 lute italie: de uniuersā. r. p. de ceteris diligenter ur̄ insti-  
 tuitis ac fortiter. Habitis cum consulem qui d̄ parere ue-  
 stris decernis non dubitā: & ei que statueritis quoad u-  
 uer defendere & per se ipsum prestare possit.

FINIS. LIBRI. SCRIPSIT. POGGIUS.  
 .ROMAE.

