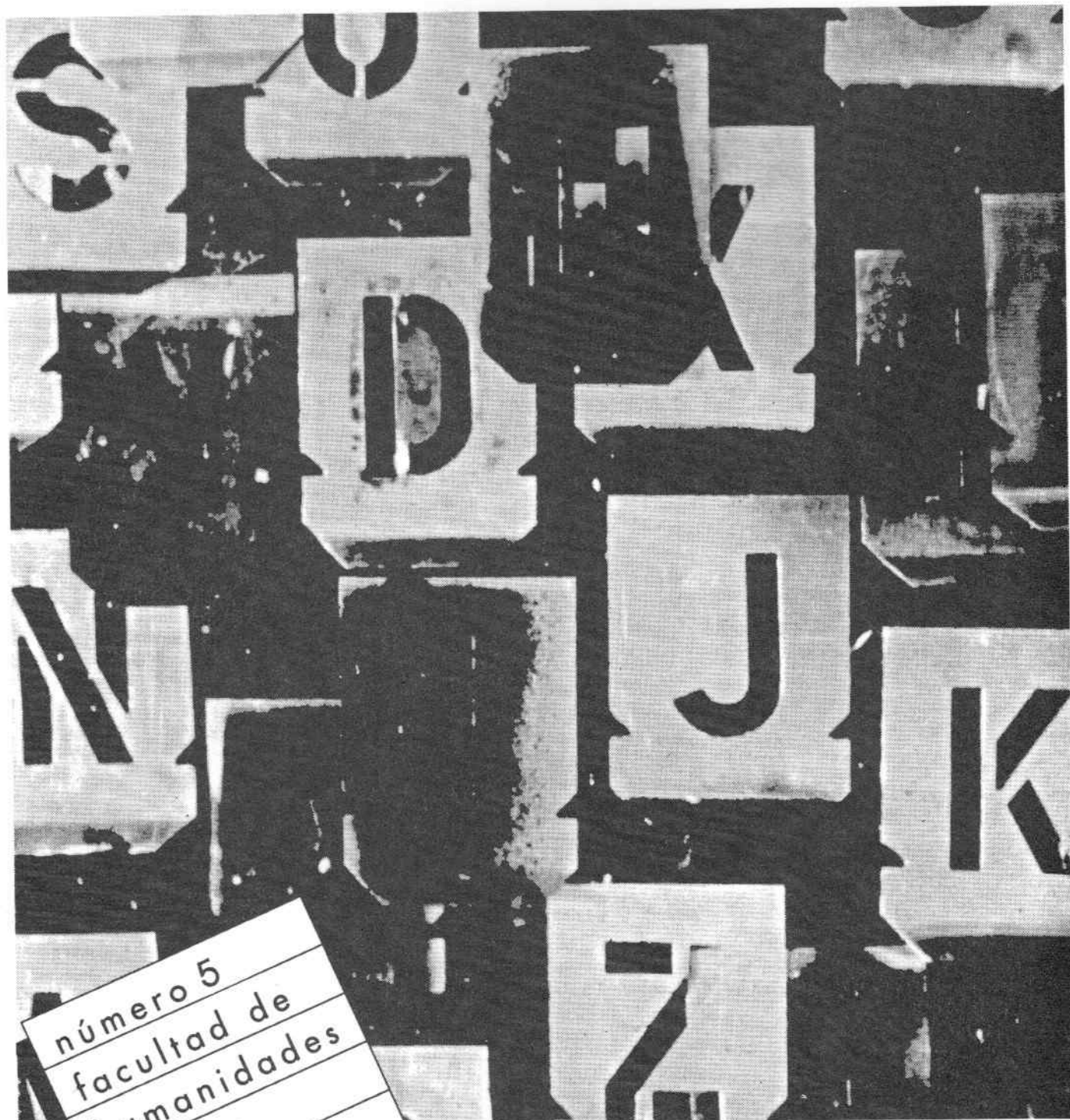


REVISTA DE LETRAS



número 5
facultad de
humanidades
y artes
u.n.r. 1997


UNR
EDITORIA

REVISTA DE LETRAS

PUBLICACIÓN DE LA ESCUELA DE LETRAS
DE LA FACULTAD DE HUMANIDADES Y ARTES

UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO

número 5
facultad de
humanidades
y artes

u . n . r . 1997

CONSEJO ASESOR:

ELVIRA ARNOUX
MARIA LUISA FREYRE
MARIA ISABEL DE GREGORIO
MARIA TERESA GRAMUGLIO
NOE JITRIK
NORA MUGICA
ADOLFO PRIETO
EDUARDO PRIETO
ALBA ROMANO
NICOLAS ROSA
SUSANA ZANETTI

CONSEJO DE REDACCION:

ANALIA CAPDEVILA
SONIA CONTARDI
SANDRA CONTRERAS
ALBA DELLEPIANE
RODOLFO HACHEN
ELIZABETH MARTINEZ DE AGUIRRE
LILIANA PEREZ
BEATRIZ RABAZA
PATRICIA ROGIERI

DIRECTORA DE LA ESCUELA DE LETRAS:

Profesora NORA MUGICA

DECANO DE LA FACULTAD DE HUMANIDADES Y ARTES:

Doctor HECTOR VAZQUEZ

Ilustración de tapa:

DANIEL GARCIA

Correspondencia:

Entre Ríos 758 - 2000 ROSARIO, ARGENTINA


UNR
EDITORIA

Los autores de los trabajos son los únicos responsables de los mismos.

I. S. S. N. Nº 0328-8889

CHRYSALO: UN ORATOR LUDENS EN LA ESCENA PLAUTINA

Prof. STELLA MARIS MORO

La lectura de los clásicos nos sitúa en la labor de correr los velos que el paso del tiempo fue depositando sobre la esmerada tela.

El placer es doble si encontramos en ésta un personaje que, a su vez, controla hábilmente una nueva tela, a la que cubre con otros tantos velos que son sus argucias.

Tal es Chrysaló, el *servus callidus* de las *Bacchides* de Plauto, personaje del que nos ocuparemos en este trabajo.

Texto producido para su representación, *Bacchides* nos coloca frente a la instancia de lo espectacular, y plantea, por tanto, el problema de la recepción.

Desde esta perspectiva, el texto no puede comprenderse aisladamente de la configuración social en la que ha sido engendrado. En efecto, la matriz social nutre una estrecha relación de interdependencia con la serie de representaciones que constituyen el imaginario de la época, lazo por el que una a otra se resignifican continuamente. Dentro de esta trama de relaciones, cada texto construye a sus actores: configura las imágenes del locutor y del destinatario como representaciones que adquieren sentido a partir de las mismas condiciones sociales que las generan.

Habida cuenta de estos factores, el análisis que proponemos aquí intentará delinear algunos rasgos de ese imaginario social en que se inserta la producción escrituraria de *Bacchides*. Sobre este marco de referencia, consideraremos las características del destinatario prefigurado por el autor, aunque sin ignorar que ninguna lectura actual puede despojarse de sus propias condiciones de recepción.

En esta obra, además, al plano de la producción / recepción, que se proyecta en las imágenes de autor y espectador (lector), se superpone el otro plano, interior al desarrollo argumen-

tativo de la obra, cuyo eje será la estrategia discursiva de Chrysaló, estrategia que cuenta con un doble destinatario: los otros personajes a los que el *servus* controla, y los espectadores (lectores), todos igualmente seducidos por su habilidad con la palabra. Recorreremos algunos hilos sobre los que se sustenta este personaje que, desde su posición de *servus*, logra crecer hasta dominar la escena.

Teatro de la intertextualidad

En la bibliografía sobre el tema¹, a menudo se ha señalado que la comedia plautina es esencialmente un teatro de convenciones dramáticas, que incluyen expresiones del tipo: "*foris concrepuit*" (*Bacch.*, v. 234²) para anunciar la entrada de algún personaje en escena, tanto como monólogos, apartes, etc.. Estas convenciones, conocidas y aceptadas por el auditorio como tales, dan lugar a una **conciencia de la representación**, es decir, **presuponen** la existencia de un imaginario espectacular presente en la memoria del espectador, y que le permite interpretar la representación justamente como tal. Este espacio de teatralidad consciente posibilita escenas de reduplicación en las que la representación se constituye en objeto de sí misma³. Entonces, el referente discursivo no es ya, en algún sentido, la "realidad" o "lo real", sino cierta forma de la "literaturidad", el discurso espectacular, presente en el imaginario colectivo. El espectador no puede ser un destinatario inocente; por el contrario, se trata de un espectador inserto en una matriz social donde la representación es ya un modo de la significación.

Frente a esta metateatralidad, donde lo espectacular se multiplica, encontramos otra for-

ma de intertextualidad, **paródica**. Aquí, el referente abarca ya no sólo un imaginario de lo espectacular, de lo representable, sino toda la compleja red de discursos que supone la tradición literaria y que se constituye también en objeto de la representación plautina.

Chrysalo, desde esta perspectiva, asumirá un papel central, en tanto habrá de jugar los momentos principales de estas dos formas de metadiscursividad.

Chrysalo, artifex por la palabra

Una y otra vez ha sido señalada la importancia de Chrysalo como el eje motriz de la estructura de *Bacchides*⁴. El propio Chrysalo no deja de ser consciente de esta situación, y reiteradas veces pone de manifiesto su protagonismo a través del uso, en su registro discursivo, de diferentes términos que pertenecen al campo semántico del engaño, maquinación, ardid:

- v. 761. *Insanum magnum molior negotium...*⁵
 v. 764. *Nam non conducit huic sycophantiae...*⁶
 v. 232. *Inde ego hodie aliquam machinabor
 machinam...*⁷

Este campo semántico, enfatizado aun más por la 'traductio' del último verso citado, poco a poco se va uniendo a la idea de una trama, urdimbre tejida artesanalmente:

- v. 350. *Exorsa haec tela non male omnino mihi est...*⁸
 v. 366. *Nunc ibo; erili filio hanc fabricam dabo...*⁹

De manera que Chrysalo, a través de su propio discurso, va construyendo para sí la figura de un artesano cuyas herramientas él mismo nos da a conocer:

- v. 957. *...ut dixeram nostro seni mendacium...*¹⁰
 v. 968. *Eum ego adeo uno mendacio devici...*¹¹

Sus recursos se desenvuelven en una dimensión que está marcada por la palabra: la estrategia se desarrolla en el campo de la oralidad (*dico*, *mendacium*), pero también trasciende esta esfera, hasta alcanzar el dominio de la palabra escrita:

- v. 960. *post ubi tabellas ad senem detuli...*¹²

Ahora bien, se ha notado ya la inversión de roles que se produce al asumir Chrysalo, *servus*,

el rol de *imperator*¹³, a través de la utilización que hace de un campo semántico estrictamente militar (especialmente en el monólogo triunfal, conocido como el aria de Troya, vv. 925-78), hasta ser reconocido como jefe militar por los otros personajes:

- v. 759. PIST. *O imperatorem probum!*¹⁴

Sin embargo, las armas de este *imperator* no son ejércitos ni flechas, sino letras pertrechadas a través de la palabra con que habrá de controlar el entramado de la obra:

- v. 935-36. *nam ego has tabellas obsignatas, consignatas
 [quas fero,
 non sunt tabellae, sed equos quem misere
 [Achivi ligneum.¹⁵*
 v. 941-42. *Tum quae hic sunt scriptae litterae, hoc
 [in equo insunt milites
 Armati atque animati probe.¹⁶*

Por lo tanto, este rol de *imperator* resulta inseparable de la realización de otro rol que funciona entonces como condición previa, *sine qua non*: el de Chrysalo como *orator*. Si bien este rol se construye implícitamente a través del desarrollo argumentativo, encontramos su marca explicitada textualmente en el v. 981:

- CHRYS.: *Optumus sum orator*¹⁷

Aquí, Chrysalo **enuncia su propio rol**. Este rasgo de autoconsciencia venía siendo prefigurado en el aria de Troya, donde Chrysalo, como *imperator*, se identifica con Agamenón, pero a la vez, compara sus habilidades persuasivas con las de Ulises: vv. 940, 946 y, en particular:

- v. 962-65. *... atque id perichum adsimilo, Ulixem ut
 [praedicant
 Cognitum ab Helena esse proditum Hecubae. Sed
 [ut olim ille se
 Blanditiis exemit et persuasit se ut amitteret,
 Item ego dolis me illo extuli e periclo et
 [decepi senem.¹⁸*

Consideraremos a continuación algunos *dicta* y *acta* de Chrysalo que facilitan esta labor persuasiva.

Los planos de la persuasión

Según Perelman y Olbrechts-Tyteca¹⁹, la persuasión propia del discurso argumentativo es ante

todo acción: acción de un orador sobre su oyente, con miras a desencadenar otra acción, esta última entendida ya como realización, o bien, como disposición a la acción por parte del oyente.

En el caso de Chrysaló, las esferas en que se ejerce esta acción persuasiva son varias.

En primera instancia, lo encontramos desplegando sus habilidades oratorias frente a los otros personajes de la obra: *adulscntes* por un lado, *senes* por otro. Chrysaló, a través de sus palabras, consigue presentarse ante sus amos como *servus callidus*, creando un espacio estratégico, vacío actancial, que se manifiesta como necesidad de su consejo. Ya desde el primer diálogo con Pistoclero, se anticipa a los deseos de los *adulscntes* (vv. 219-33) y comienza a dirigir la trama, haciendo que el resto de los personajes actúen bajo su dirección:

v. 227. *Abi intro; ego hic curabo.*²⁰

En este momento de la trama, se patentiza la inversión de roles: mientras el *servus* ordena, los *adulscntes* obedecen a ciegas, puesto que Chrysaló, además de controlar la acción, lo hace sin que los demás comprendan la trama que propone: el *servus* posee el saber de la acción y, en consecuencia, tiene el poder para dirigirla:

v. 722. *Nescis quid ego acturus sim, nec facinus
[quantum exordiar.]*²¹

y también vv. 749-52.

La manera en que Chrysaló desempeña su rol de *orator* adquiere un matiz diferente frente a los *senes*, en particular, Nicobulo. Para éste, la necesidad del consejo del *servus* es percibida explícitamente como inevitable:

v. 913-15. NIC. *Lippi illic oculi servus est simillimus:
Si non est, nollis esse neque desideres;
Si est, abstinere quin attingas non queas.*²²

En el plano de la relación con este *senex*, Chrysaló utiliza un nuevo recurso. Para Aristóteles²³, el arte de persuadir tiene en cuenta como pruebas: por una parte, el carácter del orador, que cuanto más bueno parezca, más creíble será su argumentación; por otra, la disposición del oyente y la forma de conmovederlo a favor de los argumentos expuestos. Chrysaló invierte estas pruebas en lo que respecta a Nicobulo: cuanto

más mentiroso lo crea éste, y cuanto más furioso se encuentre el *senex* mejor resultará para la estrategia discursiva de este *orator* (vv. 696-701, 763 y escenas del engaño a través de las tablillas). La simulación que monta así frente al *senex*, convierte a Chrysaló en una suerte de Jano, cuyas dos caras opuestas se dirigen la una, hacia el *senex*, la otra, cómplice, hacia el público²⁴.

En otra instancia de la recepción, es posible considerar la "lectura" que el espectador puede llevar a cabo del discurso oratorio de Chrysaló. Aquí, su estrategia retórica está orientada, a persuadir al público de su posibilidad de desempeñar, aun siendo un *servus*, el rol de *orator*.

En sus monólogos, una y otra vez este *orator* evidencia sus habilidades a través de la parodia de la tradición literaria, presente en el imaginario del espectador. Así ocurre desde la aparición misma de Chrysaló en escena (vv. 170-77), versos en los que el tono de saludo propio de la tradición literaria es parodiado a través de la degradación temática que sufre al insertarse en la trama. También en los vv. 665-66, la tradición griega "citada" es pasible de esta inversión temática. En los vv. 649-50, Chrysaló desdeña a los esclavos de otras comedias, entre los que nombra a Syro, esclavo del *Dis Exapaton* de Menandro, que constituyó el modelo a partir del cual Plauto lo ha trazado. Así, Chrysaló pone al descubierto el artificio teatral, creando una nueva esfera de teatralidad, más amplia y exterior a la primera, en una suerte de reduplicación paródica. Encontramos un ejemplo similar en los vv. 213-15, en los que la dupla "teatro-realidad" se sobreimprime originando una cadena en la que lo textual se convierte en referente:

v. 213-15. *Non res, sed actor mihi cor odio sauciat.
Etiam Epidicum, quam ego fabulam
[aeque ac me ipsum amo,
Nullam aeque invitus specto, si agit
[Pellio.]*²⁵

En el aria de Troya, cada una de las comparaciones que establece Chrysaló entre el texto griego y su propia situación, implican en sí mismas una inversión y degradación temáticas, además de la parodia estricta²⁶ de la *Hécuba* de Ennio, en los vv. 932-33.

En los diálogos, Chrysaló también muestra su habilidad retórica para parodiar. En el v. 183, parodia las fórmulas habituales de saludo, presentes en el imaginario textual de la época:

v. 183. *Compendi verba multa iam faciam tibi.*²⁷

Encontramos otros ejemplos de parodia en el v. 207, con el uso de la interjección *papae*, propia del discurso de la tragedia, y en los vv. 810-11 (mención del Belorofonte griego en un contexto temático degradado).

Registro verbal del *servus*

■ Apropiación de las voces

Hay aún otro elemento que consideramos relevante. Por lo general, el registro verbal del *servus* en la comedia plautina se apropia de las voces (discursos) propios de otros roles: *orator*, *imperator*, etc.. Pero en *Bacchides*, Chrysalos no sólo asume como propio el discurso del otro, sino que, literalmente, "deja sin voz" e invade los espacios del resto de los personajes en escena. De esta forma, "*optumus orator*" es quien logra "hablar" aun a través de las máscaras de los otros personajes. Mientras el *servus* se eleva desde su rol, otros personajes pierden su voz, degradándose a la situación del *servus*.

De esta manera, al vacío actancial que señalábamos anteriormente en la trama de *Bacchides* corresponde, en el registro textual, un vacío discursivo que es aprovechado por Chrysalos para dominar, en todos los planos, el desarrollo de la obra.

Esta usurpación de espacios discursivos se produce varias veces en la obra. Si volvemos al ya citado primer diálogo de Chrysalos con Pistoclero (vv. 183-88), observamos cómo el *servus* silencia la voz de su amo y completa el registro verbal del *adulescens* con su propia voz. Más adelante, en el texto que va desde el v. 713 hasta el v. 759, Chrysalos dirige la acción de Mnesiloco y Pistoclero (recordemos que éstos actúan a ciegas) y nuevamente hace oír su voz a través de la máscara de Mnesiloco, esta vez por medio de la palabra escrita, al dictarle la carta para Nicobulo.

Lo mismo ocurre en los versos 880-883, en los que la voz de Chrysalos se oye por detrás de la máscara de Nicobulo y de Cleómaco.

■ Inversión discursiva

La inversión de roles resultante puede rastrearse también en otros niveles del registro verbal. En los vv. 365 y 887, la oposición

que se da entre la oración condicional y la principal, se superpone a la inversión que existe entre uno y otro verso:

v. 365. *Si illi sunt virgae ruri, at mihi tergum domist.*²⁸

v. 887. *Si tibi est machaera, at nobis veruinast domi.*²⁹

En el primero, Chrysalos utiliza el discurso propio del *servus* (*virgae*). En el segundo, asume el discurso del *imperator*, con un código netamente militar (*machaera*, *veruina*).

También en los vv. 815 y 976-77, queda señalada la inversión de los roles, por cuanto el *senex* aparece como a punto de ser vendido como *servus*, mientras Chrysalos se eleva al rol del amo que lo está vendiendo:

v. 815. *Atque in eopse adstas lapide, ut praeco*
[*praedicat.*³⁰

v. 976-77. *Nunc Priamo nostro si est quis emptor,*
[*comptionalem senem*
Vendam ego, venalem quem habeo, extemplo ubi
[*oppidum expugnauero.*³¹

Una retórica entre la inocencia y lo inquietante

Finalmente consideraremos la relación entre el locutor-productor del texto y el destinatario-espectador, a fin de analizar de qué manera se inserta la inversión de roles que propone *Bacchides* en las condiciones sociales de producción de la obra.

Desde su entrada en la obra, Chrysalos se apropia de la estructura de la trama, reemplazando en el rol protagónico a las dos *Bacchidas*. De allí en más, controlará todos los recursos lingüísticos de la escena y, por su intermedio, la *oratio* de sus amos.

Esta práctica no se deja encuadrar en ningún paradigma y escapa a toda categorización.

Un testimonio histórico impide considerar una práctica lúdica inocente³²: Plauto habría trabajado por deudas en un molino, haciendo tareas de esclavo. De allí que el tono paródico de la amenaza de Nicobulo se cierna no sin cierta angustia sobre la cabeza de Chrysalos:

v. 781. *NIC. Ferratusque in pristino aetatem conteras.*³³

Del otro extremo, tampoco llega a ser una práctica anti-institucional, en el sentido en que

R. Barthes define cierta práctica lúdica (inquieta) de la retórica como "una burla de la retórica, una retórica negra"³⁴.

Según R. Barthes, la retórica nace como un proceso a la propiedad³⁵. De hecho, toda la trama que dirige Chrysalo puede interpretarse en este sentido, como un proceso a la propiedad de Nicobulo: su oro; un discurso que tiende a reivindicar para Chrysalo algo que le pertenece por su astucia, por su habilidad para elaborar engaños, y porque ya está inscrito en su propio nombre:

v. 640. *Hunc hominem decet auro expendi, huic decet
[statuam statui ex auro].*³⁶

De esta manera, toda la retórica del *servus* no escapa a su carácter institucional.

Desde otro punto de vista, aun la inversión de roles implica una aceptación del orden jerárquico establecido. Los términos, en la inversión, continúan idénticos.

Además, desde el momento en que estas representaciones teatrales eran subvencionadas por el sistema, éste, en última instancia, las absorbe y asimila, y por lo tanto, termina neutralizándolas.

Por último, Chrysalo pone en juego un sistema de múltiples voces, inversiones de roles y superposiciones de planos, juego que se acaba en el mismo instante en que abandona la escena. Al salir, Chrysalo lleva consigo todo el encanto que ha permitido convertirlo en *orator* y en *imperator*, sancionando con sus últimas palabras, el retorno al orden inicial:

v. 1075. *Nunc hanc praedam omnem iam ad
[quaestorem deferam].*³⁷

Todos estos elementos sitúan a *Bacchides* entre la inocencia y lo inquietante, pero en un espacio textual donde las condiciones de producción terminan por neutralizar ambas posibilidades.

Chrysalo abandona la escena, y con su mutis, la aventura del *servus* ha terminado.

BIBLIOGRAFÍA

- ARISTÓTELES, *El arte de la retórica*, U.N. de Cuyo, Mendoza, 1951.
- BARTHES, Roland, "Investigaciones Retóricas I", *Comunicaciones*, Ed. Tiempo Contemporáneo S.A., 1974, Bs. As.
- CLARK, John, "Structure and symmetry in the *Bacchides* of Plautus", *TAPA*, vol. 106, 1976.
- DUCKWORTH, G., *The Nature of Roman Comedy*, Princeton, New Jersey, 1952.
- GENETTE, G., *Palimpsestos. La literatura al segundo grado*, cap. VII, trad. Luis Peschiera, Fac. Humanidades y Artes, U.N.R., 1986.
- PERELMAN, Ch. y OLBRECHTS-TYTECA, L., *De la temporalidad como carácter de la argumentación*, mimeo.
- PLAUTE, *Bacchides*, Les Belles Lettres, Paris, 1970.
- PLAUTUS, *Bacchides*, The Loeb Classical Library, Great Britain, 1953.
- RABAZA, Beatriz, PRICCO, Aldo, MAIORANA, Darío, PEREZ, Liliana, "El 'servus callidus' como 'imperator': entre el hacer y el decir de la institución", *Revista de la Escuela de Letras*, N° 3, año 1994.
- SLATER, Niall, *Plautus in performance. The Theatre of the mind*, University Press, Princeton, New Jersey, 1987.

NOTAS

1. Cf., por ej., Duckworth, G., *The Nature of Roman Comedy*, Princeton, New Jersey, 1952; Slater, Niall, *Plautus in performance. The Theatre of the mind*, University Press, Princeton, New Jersey, 1987.
2. Plaute, *Bacchides*, Les Belles Lettres, Paris, 1970.
3. Slater, op. cit., cap. I, llama *play within the play* a esta forma de representación dentro de la representación.
4. Cf. CLARK, John, "Structure and symmetry in the *Bacchides* of Plautus", *TAPA*, vol. 106, 1976; Duckworth, op. cit.; Slater, op. cit..
5. "Emprendo [maquino] un asunto desquiciadamente difícil" (En las citas, la traducción y el subrayado son nuestros).
6. "pues no conviene a este artilugio (...)"
7. "De ahí, yo maquinaré hoy alguna maquinación, (...)"
8. "Esta trama no me ha salido del todo mal urdida (...)"
9. "Ahora iré y daré al hijo del amo este artificio (...)"
10. "(...) cuando mentí a nuestro anciano (...)"
11. "Fue con una sola mentira que lo vencí por completo (...)"
12. "Después, cuando llevé las tablillas al anciano (...)"
13. RABAZA, B.; PRICCO, A.; MAIORANA, D.; PEREZ, L.; "El 'servus callidus' como 'imperator': entre el hacer y el decir de la institución", *Revista de la Escuela de Letras*, N° 3, año 1994.
14. "¡Oh, gran general!"
15. "Pues estas tablillas firmadas, selladas, que yo llevo, no son tablillas, sino el caballo de madera que enviaron los aqueos".
16. "Entonces, las letras que aquí están escritas, allí son soldados bien armados y llenos de coraje, encerrados en el caballo".
17. "Soy un orador excelente".
18. "(...) y comparo este peligro al de Ulises cuando, según dicen, fue reconocido por Helena y llevado frente a Hécuba. Pero así como entonces aquél se liberó con adulaciones y la persuadió de que lo dejara partir, igualmente yo me escapé de aquel peligro con engaños y burlé al anciano".
19. PERELMAN, Ch. y OLBRECHTS-TYTECA, L., *De la temporalidad como carácter de la argumentación*.

20. "Anda adentro; aquí, yo me ocuparé de todo".
21. "No sabés qué haré yo, ni qué gran acción estoy tramando".
22. "Aquel siervo es muy parecido a una lagaña: si uno no la tiene, no la quiere ni la desea; si la tiene, no puede abstenerse de tocarla".
23. ARISTÓTELES, *El arte de la retórica*, U.N. de Cuyo, Mendoza, 1951.
24. Esta estrategia del doble, recurso predilecto de Plauto, se proyecta en todos los planos de la obra: desde los roles que se bifurcan en dos personajes (dos son las *bacchides*, los *senes* y los *adulescentes*), hasta los dos engaños que constituyen la trama de la obra, pasando, naturalmente, por la mencionada ambivalencia de Chrysalo y, ya en un nivel estrictamente textual, por las inversiones lexicales que señalamos más adelante (v. § Apropiación de las voces). Podría decirse, en tal sentido, que *Bacchides* es, en el corpus plautino, la obra *janualis* por excelencia.
25. "No es el tema, sino el actor, el que me llena de odio el corazón. También 'Epídico', obra a la que yo amo tanto como a mí mismo, a ninguna veo igualmente tan disgustado, si la representa Pellión".
26. "porque su letra se ve aplicada a un objeto que la desvía y rebaja", Genette, G., *Palimpsestos. La literatura al segundo grado*, cap. VII, trad. Luis Peschiera, Facultad de Humanidades y Artes, U.N.R., 1986.
27. "Te ahorraré muchas palabras".
28. "Si aquél tiene varas en el campo, yo tengo una espalda en casa".
29. "Si vos tenés una espada, nosotros tenemos una lanza en casa".
30. "y estás parado en la misma piedra [para ser vendido como esclavo], como pregona el pregonero".
31. "Ahora, si alguien quiere comprar a nuestro Príamo, yo le daré por añadidura al anciano que tengo para vender, tan pronto como haya tomado la fortaleza".
32. GENETTE, G., op. cit., define la parodia como "especie de divertimento o ejercicio de distracción sin intención agresiva o burlona".
33. "(...) y te pasarías la vida en un molino, cargado de hierros".
34. BARTHES, Roland, "Investigaciones Retóricas I", *Comunicaciones*, Ed. Tiempo Contemporáneo S.A., 1974, Bs. As.
35. "Es sabroso comprobar que el arte de la palabra está ligado originariamente a una reivindicación de la propiedad, como si el lenguaje, en tanto objeto de transformación, condición de una práctica, se hubiera determinado, no a partir de una sutil mediación ideológica(...), sino a partir de la socialidad más desnuda, afirmada en su brutalidad fundamental, la de la posesión territorial", BARTHES, Roland, op. cit.
36. "Conviene que este hombre sea pesado en oro, conviene levantarle una estatua de oro".
37. "Ahora mismo llevaré todo este botín al cuestor".

ÍNDICE

1. LECTURAS CRÍTICAS

ROSA, Nicolás: "La ilusión cómica"	5
RETAMOSO, Roberto: "Leer Juan Ele"	11
CAISSO, Claudia: "Canto irisado, distracción y faena: sobre filiación del humor"	16
GIORDANO, Alberto: "Literal y El Frasquito: las contradicciones de la vanguardia"	21
CONTRERAS, Sandra: "La piel de caballo, de Ricardo Zelarayán: a través de las voces e identidades de la tradición nacional y popular"	26
ASTUTTI, Adriana: "Un niño en la Biblioteca Nacional"	37
CAPDEVILA, Analía: "Walsh y el policial argentino: Los casos del comisario Laurenzi"	43
SCARPETTA, Sofía: "Modernidad, ¡divino tesoro! (Sobre las crónicas de Bustos Domecq, de Adolfo Bioy Casares y Jorge Luis Borges)"	55
DABOVE, Juan Pablo: "El pensador y la niña. (Sobre Macedonio Fernández)"	61
AREA, Lelia: "El caso de Anarda, esa única colaboradora del Álbum de Señoritas (1854) de Juana Manso"	69
BATALLA, Martín: "Mansilla, Lucio Victorio: El viejo sabe por diablo"	77
CONTARDI, Sonia: "Razones arielistas, pasiones poéticas del cambio de siglo en hispanoamérica"	90
MONTES, Analía: "Las ondulaciones del ensueño (Evasión, belleza y escritura en Baudelaire)"	93
INTROCASO, Inés: "La elección de la poesía. (El Baudelaire de Georges Bataille)"	98
PIACENZA, Paola A.: "Ricos y pobres de estilo"	105
PODLUBNE, Judith: "Mijail Bajtin y los formalismos rusos: el método sociológico frente al método formal: una polémica en torno a la especificidad literaria"	112
BOUVET, Nora: "Hombre de letras"	125
PICININI, Norma: "Los escenarios de la hipocresía"	142

2. LINGÜÍSTICA

SOLANA, Zulema: "La configuración de los sintagmas nominales en las producciones infantiles"	151
MUGICA, Nora: "Los derivados nominales del *dor del español: Sintaxis y Semántica"	159
TRAVAGLIA, Luis Carlos: "Categorías e formas verbais e a progressão textual"	168
HACHEN, Rodolfo Raúl: "Modalidades de explicación en la construcción de la teoría lingüística"	174
PÉREZ, Liliana - ROGIERI, Patricia: "La corrección en el proyecto racionalizador de Andrés Bello: oralidad y escritura en la historia de las ideas lingüísticas"	184
BASSANO, Marcela M.: "Lectura generativista de la concepción interpretativa de la mente en Davidson"	192

3. ESTUDIOS CLÁSICOS

RISTORTO, Marcela: "La imagen de la caza en el prólogo de <i>Ayax</i> "	205
ANTÚNEZ, Daniela R.: "La imagen de las abejas en el himno a Apolo de Calímaco"	209
LIÑAN, Alejandra: "Antígona o el combate de las palabras. (La polémica en <i>Antígona</i> de Sófocles)"	215
FERNÁNDEZ, María del Rosario: "Algunas reflexiones acerca de la traducción"	226
MORO, Stella Maris - BRUNSTEIN, Judith: "EL <i>Senex Indoctus</i> como motivo cómico en <i>Bacchides</i> "	237
MORO, Stella Maris: "Chrysalis: Un <i>orator ludens</i> en la escena plantina"	242

4. DOSSIER

CATELLI, Nora: "Una herencia y su historia"	251
GIANI, María Isabel: "Victoria Ocampo. La postulación de un discurso"	253

INDICE

CONTENIDO

ARTICULOS

REVIEWS

NOTAS

LIBROS

REVIEWS

NOTAS

LIBROS

REVIEWS

NOTAS

LIBROS

REVIEWS

NOTAS

LIBROS

REVIEWS

NOTAS

LIBROS

REVIEWS

NOTAS

LIBROS

REVIEWS

NOTAS

LIBROS

REVIEWS

NOTAS

LIBROS

REVIEWS

NOTAS

LIBROS

REVIEWS

NOTAS

LIBROS

REVIEWS

NOTAS

LIBROS

REVIEWS

NOTAS

LIBROS

REVIEWS

NOTAS

LIBROS

REVIEWS

NOTAS

LIBROS

REVIEWS

NOTAS

LIBROS

REVIEWS

NOTAS

LIBROS

REVIEWS

NOTAS

LIBROS

REVIEWS

NOTAS

REVISTA DE LETRAS / 5
Procesado gráfico integral
UNR EDITORA
UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO
Urquiza 2050 - 2000 Rosario - República Argentina
Abril de 1998
ISSN Nº 0328-8889