

## La *Clásica* Odisea

### Un panorama de la investigación en Letras Clásicas.

por Florencia Cattán

Trazar un panorama acerca de la investigación en el área de Clásicas supone previamente hablar acerca de las condiciones en las que nos formamos. Sin adentrarme en cuestiones de plan de estudio específicamente, a diferencia de la cursada en otras orientaciones de la carrera de Letras (al menos en la UBA), el “mundo de las clásicas” conserva algunas modalidades que no se ven tan a menudo en otras áreas como materias correlativas, anuales y no promocionables. Estas circunstancias (aunque no son las únicas) reducen paulatinamente los asistentes a medida que se incrementa el nivel de lengua y determina una situación de enseñanza distinta a la del resto de la carrera. A partir del nivel III de Latín y/o Griego la cantidad de alumnos llega a las dos cifras (con viento a favor). Añadimos a estos grupos reducidos el hecho habitual de cursar con una misma cátedra durante por lo menos tres años completos (al cabo de los cuatro niveles obligatorios) por lo que las condiciones de formación - producción son notablemente distintas en muchos sentidos. Creo que detenerse en estas cuestiones explica un poco cómo es que se trabaja en las investigaciones posteriores.

#### Incipit

Una vez aprendida la morfología básica (declinaciones, conjugaciones, subordinantes et *alii*) nos adentramos en los textos por una especie de camino acerca de las intenciones, por las marcas del lenguaje, por una selección léxica que resignifica aquello que hoy traducimos. Podrá objetarse que todo análisis literario (o análisis sin más) conduce a este tipo de estudio, pero la ¿diferencia? reside en una intervención en las obras que realizamos nosotros como críticos. Esto que *intentamos* aprender, muy pronto nos convierte en lectores-comentaristas o editores de ese texto que dialoga con otras obras, autores y situaciones.

Acostumbrados a ver a las Letras Clásicas como algo inalterable, advertimos que aquellas estructuras de casos tan estrictas comienzan a flexibilizarse y empezamos a percibir a esas lenguas hoy extinguidas como parte de una cultura que atravesó cambios y que fue mutando con el paso del tiempo. Entendemos, por ejemplo, que aquello que tomamos como “latín clásico” responde simplemente a una convención que no se aplica siquiera a algunos de los textos contemporáneos a la etapa así denominada. De manera similar comprobamos que la morfología que adquirimos es una reconstrucción a partir de lo conservado y que esta condición atenta contra cualquier tipo de regularidad.

### **Acerca de la transmisión (o la suma de factores que alteran el producto)**

Al abordar un texto en lengua latina o griega partimos de la consideración de que se trata de un escrito que pudo ser diferente al que nosotros recibimos.

El trabajo inicial consiste precisamente en reconstruir la tradición del escrito, es decir, indagar acerca de cuáles son los testimonios en los que se transmite la obra literaria, tal y como la conocemos, permitiendo su establecimiento actual. Se trata de determinar cómo es que llega a nuestras manos una obra que tiene, por ejemplo, veintiún siglos de transcripciones e historia, que se traducen en itinerarios recorridos por el texto (entre el testimonio conservado y sus copistas; o bien “modas” que renovaron el estudio sobre géneros y autores), y los diversos modos y condiciones de circulación y difusión (materiales, climáticas, etcétera) que determinan la “supervivencia” de esos documentos.

Aunque en el mejor de los casos la versión que recibimos no contenga fragmentos perdidos, de todos modos conocemos de antemano que el fenómeno es infinitamente más complejo. Muy pronto comenzamos a “sospechar” si frente a un texto intervenido por copistas y escribanos cuya restauración es siempre incierta e incompleta no preferimos una laguna... A la espera de un nuevo manuscrito perdido en algún convento remoto de Europa que resuelva, defina o bien proponga una salida al conjunto de dilemas, fantaseamos con que el copista que “arruinó” nuestro objeto de estudio podría haberse roto la mano o dedicado a otro texto que no fuera el que elegimos para trabajar... pero luego recordamos que sin ese testimonio tal vez no hubiera habido muchos otros eslabones que permitieron conservar la obra tal y como lo hacemos en la actualidad.

Cada texto llega azarosa y por qué no arbitrariamente hasta nuestro presente en un estado muy diverso que depende de los contenidos, los soportes de escritura, el proceso de copia, de divulgación y conservación y atendiendo al hecho de que no todas las producciones tuvieron la misma relevancia al momento de ser transmitidas: por ejemplo una obra de teatro, escrita para ser representada, pudo haber sido adquirida, de acuerdo a la “fama” de su autor, por agentes o magistrados que según el público o la puesta teatral recortaron y adaptaron las composiciones retomando ciertos argumentos y desechando otros. Esta práctica si bien favoreció la conservación de muchas obras de autores como Plauto, también determinó que sus producciones, tal y como las recibimos, estuvieran plagadas de interpolaciones.

Es importante destacar la existencia de instituciones y el ejercicio habitual en estudiosos que se dedicaron a “pulir”, señalar o despojar a los textos de estas corrupciones ya desde el siglo IV aC. No obstante, sin derechos de autor a la vista, y mucho menos imprenta, previsiblemente continuaron circulando copias simultáneas sin estas correcciones.

Si a estas cuestiones añadimos el hecho de que las duplicaciones se hacían manualmente, en ocasiones por copistas analfabetos que “dibujaban” los caracteres, se multiplican los inconvenientes a la hora de trabajar los textos en la actualidad.

Sin embargo no son estas versiones griegas o latinas las que dan lugar a las ediciones con las que trabajamos hoy día sino transcripciones muy posteriores y ante el deterioro de los soportes se desarrollaron algunas “técnicas” a fin de resolver o al menos atenuar estos inconvenientes vinculados a la transmisión.

No obstante, las problemáticas en torno a los textos que mencionamos no constituyen más que una “minimización” de algunos de los modos que internalizamos como propios de nuestro quehacer.

### **Sobre Métodos, Teorías y un poco (muy poco) de Historia...**

Aprendemos un método que habitualmente denominamos filológico. Ahora bien ¿qué entendemos por esto? ¿Con qué herramientas y materiales contamos para llevarlo a cabo? ¿Cómo nuestra formación nos acerca o prepara para trabajar con estos medios?

De acuerdo a la DRAE (2003) la filología es

- a.- Ciencia que estudia una cultura tal como se manifiesta en su lengua y en su literatura, principalmente a través de los textos escritos.
- b.- Técnica que se aplica a los textos para reconstruirlos, fijarlos e interpretarlos.

Siguiendo la primera definición el estudio filológico de una obra literaria contempla el análisis de las características de una lengua y la realidad sociocultural en la que se enmarcan estas producciones escritas.

A partir de la consideración de estos dos aspectos (lengua- civilización) procuramos llevar a cabo un análisis integral de los textos en todos sus niveles: léxico, sintáctico, semántico-pragmático, pero también retórico, estilístico e ideológico con el fin de ofrecer una propuesta de lectura que dé cuenta de una cultura a la que accedemos por medio de los textos como “vehículo primordial” (Bernabé, 1992).

Este método de análisis de la obra en sus diversos niveles implica por un lado la consulta de los denominados *instrumenta studiorum* entre los que se cuentan gramáticas, diccionarios etimológicos, de lengua o bien de léxico que nos permiten constatar el uso, la frecuencia y las variables lexicales vinculadas al contexto de aparición en escritos del mismo autor o contemporáneos a este, y por otro lado, en una segunda instancia posterior al trabajo de establecimiento del texto, empleamos otra bibliografía especializada. En este sentido, la consideración de

disciplinas como la lingüística y la narratología resultan fundamentales por cuanto contribuyen al estudio de las modalidades propias del discurso y del mismo modo, ateniéndonos al género o la forma de escritura empleada por el autor y por las que se clasifica una obra en particular (prosa/ verso), es posible contar con otro tipo de *instrumenta* específicos como manuales y tratados de métrica, retórica, estilo, etcétera.

A su vez, analizar una obra en un nivel ideológico o bien intertextual implica asumir que toda producción literaria está condicionada históricamente. Este hecho nos permite conjeturar que determinados usos lingüísticos en detrimento de otros están sujetos a circunstancias extra textuales que revelan tensiones o bien la adscripción a una región o contexto preciso. Todos estos elementos, que pareciera que consisten en desmembrar una obra por el contrario, habilitan su reconstrucción e interpretación no sólo en términos literarios sino también socio-culturales.

De manera complementaria, volviendo sobre las definiciones antes aludidas, las dificultades subyacentes al estudio de los textos se intentan resolver, o bien explicar, a partir de las técnicas referidas en b).

Previamente señalábamos que los principios del estudio filológico se remontan a los gramáticos, eruditos y/o escritores de la Antigüedad: ellos fueron los primeros en anotar repeticiones de versos y marcar los términos o fragmentos presumiblemente corruptos. A partir del siglo XIV, con el renacimiento de la cultura clásica, los lingüistas y estudiosos grecorromanos fueron redescubiertos y sus métodos de trabajo adoptados por los círculos humanistas que intentaron restablecer la forma primitiva de los textos recopilando manuscritos, cotejándolos y transcribiéndolos a fin de mejorar el estado de esas copias. Petrarca (1304-1374) fue uno de esos filólogos que se dedicó a “rescatar” documentos antiguos aislados en bibliotecas de conventos europeos y su labor fue determinante para la conservación y el redescubrimiento de obras como los discursos ciceronianos *Pro Archia*, *Ad Atticum*, *Ad Quintum* y *Ad Brutum*. Para muchos críticos como Francisco Rico, la tarea de recopilación de obras que llevara a cabo Petrarca permitió que en unos pocos años se dieran a conocer más obras de la Antigüedad clásica que en todo el milenio que lo precedió incluyendo en ese conjunto autores hasta entonces desconocidos como Vitruvio, arquitecto del período augustal.

El interés creciente aunque no siempre constante sobre estas obras consideradas un reservorio del saber ideal motivó el perfeccionamiento en la edición de textos. Uno de los avances más significativos en la materia se produjo durante la primera parte del siglo XIX cuando el filólogo alemán Carl Lachmann (1793-1851) desarrolló el denominado “método crítico” por medio del cual buscaba establecer una suerte de genealogía de los manuscritos existentes (disponibles o no) a fin de reconstruir un original perdido a partir de la comparación de errores entre los diferentes testimonios conservados. En el trazado de este árbol genealógico (*stemma codicum*) se fijaban las relaciones entre los manuscritos, cotejando los errores semejantes y su presencia o ausencia en las diversas copias.

Este método permitió establecer en cada rama del *stemma* un antepasado común con precisión científica, y, a su vez procediendo de manera continua hacia el pasado, acceder hasta el arquetipo “base” del *stemma*, variante considerada la más próxima al original.

Este método que Lachmann desarrolló en un principio en sus estudios sobre poetas latinos como Lucrecio y Propertio tuvo su propuesta más audaz en la aplicación al estudio de los manuscritos del *Nuevo Testamento* cuestionando (con no poca dificultad) el tradicional *Textus Receptus*.

Durante el siglo XX este método *lachmaniano* fue matizado en relación con su pretensión científicista absoluta por filólogos como Giorgio Pasquali (1885-1952), sin embargo, aún hoy la denominada “crítica textual”, que de manera general definimos como el conjunto de operaciones que se realizan sobre un texto o varios con el objeto de establecer su contenido primigenio, contempla este método genealógico en la consideración de los manuscritos.

### **Acerca de la práctica**

En la actualidad trabajar una obra literaria de la Antigüedad clásica supone emplear ediciones críticas o anotadas con la certeza de que el campo de trabajo es fragmentario e incompleto.

Entender que nuestro objeto de estudio admite cuestionamientos y que una mínima variación textual puede alterar todo un mundo de significados es uno de nuestros primeros *apriorismos*

“(…) el texto crítico, por bien editado que esté, es siempre un texto inseguro, susceptible de un nuevo análisis y de una reinterpretación en múltiples detalles.” (Bernabé: 1992, XIII)

En este sentido, lo que se propone un investigador en Letras Clásicas al fijar un texto como base para su estudio es simplemente señalar un punto de partida sobre el cual deberá realizar intervenciones constantes y probablemente poco convincentes. No es una expresión meramente pesimista, sino que sobre esa intuición o conjetura inicial hay un mundo de bibliografía pertinente (otro universo no tanto) y muchos más diversos modos en los que uno se puede aproximar a la cuestión. Claro que no significa que no se llegue a puerto alguno sino simplemente que se trata de un primer acercamiento. Toda edición crítica que pretende realizar un investigador deviene, una hipótesis de lectura que procura ser lo más fiel en relación con el original.

Sobre el comienzo de este artículo señalábamos que las condiciones de cursada determinaban de algún modo el trabajo en el área sobre todo a partir de los niveles superiores de lengua y en las filologías. Una vez que el conocimiento un poco más profundo del idioma nos permite dudar y cuestionar el discurso, cuando

no interpelarlo; en el momento que nos damos cuenta que el “ojo” parece estar entrenado en aquellos aspectos propios del quehacer, o bien cuando tomamos conciencia que aquella biblioteca que temíamos nos tapara el cuello sigue en pie (tambaleante, pero en pie) podemos decir que nos estamos acercando al final de esa formación básica. Sí, es apenas un comienzo. Si bien el título *habilita* al mundo laboral, no basta. No es una novedad. Adherimos a ese implícito o “rumor de pasillo” que vocifera que la carrera comienza con el diploma en la mano (claro que no contempla la demora del papelerío administrativo y burocrático, pero son detalles).

En gran medida nos *adiestramos* como autodidactas que en mayor o menor grado necesita un seguimiento por parte del docente. En este aspecto, el hecho de trabajar en grupos reducidos, en las cuestiones que mencionamos a lo largo del artículo, resulta fundamental dado que *habilita* el ejercicio de esta práctica filológica desde el comienzo. No trabajamos con manuscritos, claro está, pero nos entrenamos, cual laboratorio de química de la escuela, en la consideración de estas problemáticas acerca de los testimonios. Esta labor con y sobre la obra literaria aparece estrechamente vinculada al estudio de otras disciplinas auxiliares ya que para fijar el texto es preciso estudiar en detalle el proceso de producción de la obra, las características del género, del autor, de la región, de la época en que escribió, pero también es necesario considerar un abanico de opciones y contrariedades arbitrarias (y no tanto) que se traducen en variantes que encontramos por ejemplo en nuestros aparatos críticos.

En todos los casos el trabajo es con el texto: no se trata simplemente o solamente de la materialidad sino de una interpelación que excede el mero significado de los términos contenidos, dándole sentido a ese proceso de formación que nos permite “jugar” con una especie de investidura de editores, que nos convoca a precisamente ejercer esa crítica. Los recursos con los que contamos son variados y en ocasiones “sobre adaptados” (N. de la R. fotocopias de algún facsímil de poemas de Catulo o papiros griegos) no obstante, algunas de estas “limitaciones” no constituyen un problema, al menos, durante el proceso de formación. La inclusión de estos contenidos como parte de nuestros saberes resulta adecuado y por qué no imprescindible.

### **Parecidos, pero ¿diferentes?**

A lo largo de estas páginas intentamos esbozar un recorrido acerca de los modos en que se trabaja en el área de Clásicas.

Mencionamos la escasa convocatoria que hay en el proceso de instrucción en el ámbito porque creemos que una de sus causas es precisamente el desconocimiento, traducido en una “paupérrima reputación” en relación a la dificultad y/o mayor entretenimiento de las materias. Sin embargo, si se permite la objeción, a pesar del poco *marketing* que “tenemos” a la hora de nombrar las asignaturas (para comprobarlo basta hojear el plan de estudios), consideramos



que el trabajo en el campo de las Letras Clásicas no es tan ajeno al que se realiza en cualquier otra literatura, a excepción del ejercicio sobre una “lengua muerta”.

En primer lugar nos ¿arriesgamos? al afirmar que el proceso de interpretación sobre intenciones y marcas lingüísticas o bien de selección del lenguaje, lo recorre del mismo modo todo aquel que trabaja con un documento escrito, y aún más cuando éste se enuncia en un idioma que no es la lengua madre del investigador en cuestión.

Del mismo modo, el proceso de cambio y las mutaciones que sufre una lengua a lo largo del tiempo es una redundancia para cualquier lingüista que toma esta cuestión como un *apriorismo* que va de suyo. Y si pensamos en el trabajo con traducciones, cualquier estudioso de una cultura que no es la suya, analiza las producciones escritas, literarias o no, siguiendo los mismos principios.

El trabajo de crítica textual, probablemente constituya uno de los saberes más específicos por oposición (sic) a las áreas dedicadas a literaturas contemporáneas, y por tanto extrínseco respecto a otras ramas de las Letras, no obstante, cualquier investigador que trabaje la época medieval o renacentista conoce y aplica los mismos procedimientos de la disciplina ecdótica aunque quizás, lo ignoramos, no lo trabaje en particular durante la formación de grado.

Por su parte en cuanto a la teoría literaria si bien no interviene en un primer momento en la fijación de los textos, para el investigador de Clásicas lejos de considerarla como algo completamente ajeno y deslindado, esta rama del saber brinda las herramientas que permiten iluminar y ampliar el análisis y la comprensión de los discursos. Claro está que en las variadas corrientes de la teoría dependiendo del texto se trabajará de distinta modo.

En términos de intencionalidad y el peso en la opinión y/o presencia del autor un ejemplo habitual lo constituyen los trabajos con los discursos de Cicerón. Dada la copiosa producción que se conserva podemos analizarlo en relación a la figura y construcción del orador pero también es factible realizar un examen de sus estrategias discursivas por cuanto fueron retomadas en variadas coyunturas políticas del siglo pasado sobre todo en aquellas que buscan retornar a un pasado glorioso. Sin embargo no es el único modo en que la teoría puede interpelar un discurso “clásico”.

Por otra parte hay un mundo textual ajeno a este orador en el que es posible analizar los procesos de apropiación por parte del lector y evaluar la recepción y los modos en que circulan y se interpretan estas mismas fuentes.

Quizás la cuenta pendiente, tal y como nos formamos los estudiantes y egresados en Letras, consista en integrar las ramas del saber “clásico” sobre la formación de otras áreas, en términos de métodos (y no aludimos al aprendizaje de memoria) sino más bien a un tipo de estudio en torno al escrito que trabaja el texto en sí mismo como punto de partida. En definitiva se trata de perderle el miedo, acortar

las ¿distancias? y tomar, no sin adecuarlo a los requerimientos de cada disciplina, aquello que nos permita enriquecer nuestro propio quehacer.

### **Bibliografía**

BERNABÉ, A. (1992) *Manual de crítica textual y edición de textos griegos*, Madrid, Ediciones Clásicas.

BLECUA, A. (1987) *Manual de crítica textual*, Madrid.  
PFEIFFER, R. (1981) *Historia de la filología clásica I*, trad. esp., Madrid, Gredos.

RICO, F. *Petrarca: su vida, su obra, su tiempo*. Conferencia dictada en la Fundación March, enero 2011.

Real Academia Española. (2003). *Diccionario de la lengua española* (22da ed.). Buenos Aires, Planeta.