

TRAS LAS HUELLAS DE GRECIA Y ROMA

E. GABRIEL SÁNCHEZ BARRAGÁN



LETRAS
CLÁSICAS

Facultad de Filosofía y Letras
Dirección General de Asuntos del Personal Académico
Universidad Nacional Autónoma de México

TRAS LAS HUELLAS
DE GRECIA Y ROMA
Una técnica de investigación
en filología clásica

E. GABRIEL SÁNCHEZ BARRAGÁN

TRAS LAS HUELLAS
DE GRECIA Y ROMA
Una técnica de investigación
en filología clásica

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
DIRECCIÓN GENERAL DE ASUNTOS DEL PERSONAL ACADÉMICO
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO



Dirección General de Asuntos del Personal Académico



Programa de Apoyo a Proyectos Institucionales
para el Mejoramiento de la Enseñanza

Proyecto PAPIME EN402607

“Elaboración de materiales didácticos para alumnos de Letras Clásicas”

Primera edición: 2009

DR © 2009. UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO
Ciudad Universitaria, Delegación Coyoacán,
C. P. 04510, México, Distrito Federal

ISBN

Prohibida la reproducción total o parcial
por cualquier medio sin autorización escrita
del titular de los derechos patrimoniales.

Impreso y hecho en México

*A la Dra. Amparo Gaos Schmidt,
quien me enseñó la técnica de investigación.*

*A todos mis alumnos (1998-2008),
que me enseñaron cómo debe
impartirse la técnica de investigación.*

Introducción

Luego de una década de impartir la materia de Técnica de investigación en filología clásica, he decidido ofrecer, como un manual de trabajo, el presente texto. Esto parecería un tanto inútil en la medida en que existen ya un buen número de obras que versan sobre métodos de elaboración de trabajos profesionales, muchos de ellos incluso bajo la autoría de grandes maestros. ¿Cuál podría ser, entonces, la razón para la publicación de uno más? La respuesta, para mí, fue particularizar el estudio de la técnica al ámbito de las letras clásicas.

El alumno que ingresa a la licenciatura suele adolecer de un método de investigación idóneo que le permita acceder al conocimiento sin la mediación de un docente que lo encauce, y es por ello que la materia de Técnica de investigación se presenta en los dos primeros semestres a fin de resarcir dicha carencia. No obstante, es igualmente común que luego de aprobarla, los estudiantes dejen de utilizar dicha técnica y que los maestros de otras áreas se muestren menos rigurosos al revisar los trabajos finales donde ésta debe aplicarse. Si bien con relación al último punto nada que no sea señalarlo se puede hacer, en el primero creo que la publicación de un manual bajo el amparo de la Facultad de Filosofía y Letras puede compensar en algo la desidia de consultar los apuntes, por ofrecerse ya como un libro, siempre más cómodo de utilizar.

Consciente de la variedad que entraña la exposición de la técnica de investigación, subtité el presente texto empleando el artículo indeterminativo “una”, para con ello establecer que

no es “la única” manera de realizar un trabajo semiprofesional o profesional, sino la que la experiencia me ha demostrado que es la más “viable”. La diversidad se presenta no sólo en el formato, el aspecto más obvio, sino también en la estructura misma del método; para corroborar lo dicho basta con revisar otros manuales semejantes. Sin embargo, he comprobado la eficacia de la técnica que propongo tanto de manera personal como a través de mis alumnos; si bien, como siempre les referí, ello no obsta para anexarle ligeras modificaciones que cada investigador descubre en el camino de su propia búsqueda intelectual, misma que lo lleve tras las huellas —*in vestigium*— de Grecia y Roma.

Así, cuando se me ofreció, por parte de la doctora Lourdes Rojas y del maestro David Becerra el contribuir con este manual al proyecto PAPIME (402607, “Elaboración de materiales didácticos para alumnos de Letras Clásicas”), la primera dificultad fue que el formato que presento difería del que la propia Facultad requiere en sus publicaciones. Pronto comprendí que esto, lejos de ser un conflicto, era un medio de hacer evidente la diversidad de propuestas metodológicas, sin por ello convertir este manual en un libro exhaustivo. Más aún, la auscultación de la bibliografía en que me basé en primera instancia para la conformación de la materia de Técnica, y en última, para la elaboración del presente texto, es una manera más de acceder a otras propuestas metodológicas, todas, a mi juicio, válidas y útiles.

Dar una perspectiva filológica clásica al presente manual me llevó también a presentar una primera parte que versara sobre tópicos propios de nuestra carrera, mismos que se estudiaban en el primero de los dos semestres de la materia, junto con una exploración de la literatura y la cultura grecorromana que aquí se eliminaron para no transformar el texto en un mamotreto difícil de manejar.

Así, son dos las grandes partes en que divido el manual: una, introducción a la filología clásica y, otra, la técnica de investigación. En la primera de ellas pretendo introducir al estudiante en la carrera que ha elegido, llevándolo desde el concepto del

humanismo en la Antigüedad hasta la propuesta que sobre tal tenemos en Letras Clásicas, pasando por una breve historia de la carrera que los instruya sobre la dignidad que compete a todo aquel que la cursa. Después abordo los diversos trabajos que se desarrollan en el área, desde la traducción hasta la edición de textos antiguos, si bien no de manera exhaustiva, pues este libro se dirige a jóvenes que se enfrentan por primera vez al universo de las letras antiguas, sí, con el rigor que les permita aquilatar el trabajo de quienes los precedieron y facilitaron el acceso al acervo de los helenos y los latinos. Hago especial énfasis en el comentario literario porque, siendo la nuestra una carrera de letras, aprender a leer y profundizar en la lectura son requisitos primordiales.

Luego de esta perspectiva general de los trabajos filológicos, se aborda propiamente la técnica de investigación utilizando para ello la auscultación detallada de cada punto que la integra, a saber:

- I. Elección y delimitación del tema
- II. Exploración de las fuentes de información
- III. Formulación del plan de trabajo
- IV. Recopilación de los datos
- V. Ordenación de los materiales, interpretación de los datos y formulación de conclusiones
- VI. Composición del trabajo escrito

De igual manera, siguiendo una perspectiva didáctica, se presenta cada uno de estos puntos explicado y ejemplificado, recurriendo en varias ocasiones a una investigación personal que auxilie al estudiante a proyectar la propia.

Con este manual pretendo contribuir en algo a mejorar el proceso formativo del estudiante de Letras Clásicas —sin que por ello no pueda este texto ayudar a estudiantes de otras carreras— y también a fortalecer la filología clásica en México, pues siempre late la esperanza de tener un gran pensador entre nuestros jóvenes.

Aprovecho este espacio para agradecer a todas aquellas personas que se involucraron con la elaboración de este manual. En primera instancia a la doctora Lourdes Rojas, directora del proyecto PAPIME (402607, *Elaboración de materiales didácticos para alumnos de Letras Clásicas*), al maestro David Becerra, quien pensó en mí y me alentó a contribuir con dicho proyecto; a la doctora Leticia López y a la maestra Carolina Olivares Chávez que leyeron el manuscrito del texto e hicieron interesantes aportaciones como investigadoras que son y maestras en el área de Apoyo a la Investigación y la Docencia. Finalmente, aunque no por ello menos importante, a mi familia, que supo tolerar durante muchos años mis reclamos sobre la ineficacia de mis intentos por hacer comprender a mis alumnos la utilidad de la técnica y por las largas horas de revisión de centenares de trabajos.

INTRODUCCIÓN A LA FILOLOGÍA

Humanismo

DE LA ARETÉ A LA ANTHROPÓTES

Para hallar las raíces del humanismo debemos remontarnos a los griegos y los romanos, base de nuestra cultura y primeros en delinear el concepto que, con ahínco y nueva visión, retomaron después los renacentistas.

Si bien el término “humanismo” es de raigambre latina, fue entre los helenos que se comenzó a dibujar dicho concepto. La cultura griega tiene sus prístinos orígenes en las obras épicas de Homero, pero éste a su vez remontaba sus fuentes a un pasado casi mítico que hoy sabemos era la fastuosa época micénica con sus grandes palacios y su poderío marítimo, que rivalizó con el de los fenicios posteriores. Dicho pasado se reflejaba en el mundo mítico de sus héroes con valores muy claros y que los aristócratas contemporáneos de Homero suponían su herencia, pues toda casa encumbrada de Grecia afirmaba descender de alguno de los héroes del pasado.

Ese conjunto de valores era denominado *areté* (ἀρετή), aquellos valores lucen en la obra homérica y el poeta era considerado desde muy temprano como el “educador” de la Hélade.¹ Homero, por boca de Fénix, el maestro de Aquiles, nos condensa lo que podríamos designar esa *areté*: “ser un buen orador y un realizador

¹ Platón, *República*, x. 606e.

de hazañas”,² el doble ideal del héroe, orador y guerrero. En la *areté* del héroe homérico brilla un “amor a la gloria”, la persecución de un ideal que es, ante todo, en el guerrero donde se enaltece el valor a toda prueba, incluso a despecho de la muerte, todo ello en busca de un renombre, de un honor a la par de cierto valor en especie, porque no hay gloria sin retribución económica.³ El héroe es un paradigma.

Dicho ideal se enseña, pues es un proceso educativo —aspecto que no abandonará nunca al humanismo— y posee dos elementos: uno técnico, mediante el cual el niño es preparado progresivamente en ese estilo de vida, y el otro ético; concebido como algo más que una simple moral, es un ideal de existencia, que sobrepasa así el sentido del guerrero diestro, elevándose al concepto heroico. Así es como lo entenderán las generaciones venideras, como dije, las más orgullosas de su herencia, de su pasado, que se hundía en las más rancias estirpes bélicas de un Aquiles o un Heracles.

La *areté* sigue poseyendo un valor militar en la época arcaica, inmediata a la oscuridad histórica de los poemas homéricos, y por ello se desarrollará dentro de los campos de batalla ese doble ideal bélico y ético, a la vez que adquiere —si es que no lo enarbó desde siempre— un sentido eminentemente masculino. Dicha *areté* devino en una estrecha relación de varones que se enseñaban entre sí la manera de alcanzar esos ideales y la educación ética se ve envuelta en las relaciones pederastas.

Las relaciones homoeróticas de la Antigüedad eran concebidas como un lazo viril que fomentaba los mejores sentimientos, destacando entre ellos el anhelo de libertad. Los amantes varones se convertían en prototipos del ciudadano. Teóricamente, el aspecto sexual era el menos importante, incluso Platón no lo consideraba un factor *sine qua non* en la consecución de la *areté*;⁴ la parte

² Homero, *Iliada*, IX. 443: μύθων τε ῥητῆρ' ἔμεναι πρῆκτῆρά τε ἔργων.

³ Cf. Homero, *Iliada*, I. 160-168.

⁴ Cf. Platón, *Simposio*, 175d y ss.

que mayormente se veía favorecida en esta relación era el amado (ἐρόμενος) que, al idealizar a su amante (ἐραστής) como modelo del valor guerrero y ético, aprendía de él a ser “hombre”. Por su parte, el amante sentía nacer en sí una vocación pedagógica y se constituía en maestro del amado.

La pederastia era considerada la forma más perfecta y bella de la educación (ἡ καλλιστή παιδεία⁵). Esta enseñanza sobrepasaba los aspectos técnicos guerreros y se afanaba en los cuidados que un hombre mayor dedicaba a su amado para favorecer su crecimiento, mientras que aquél debía, con su actitud, demostrarse digno de él. La *areté* comenzaba a vincularse irremisiblemente con la *paideia*.

En algún momento del siglo VI a. C., el ideal militar tomó tintes más políticos, esto es, más centrados en el aspecto de orador que en el de guerrero. Sostiene Henri Marrou⁶ que la pérdida de lo militar se fue proyectando en una Atenas cada vez más civil; obviamente el aspecto militar no desapareció, pero quedó reducido luego de las guerras contra los persas, a su forma de educación gimnástica. El gimnasio, por otra parte, auxilió el nuevo concepto de ciudadano, el demócrata, pues en las palestras daba igual un hijo de carpintero que uno de hacendado: “con la práctica del atletismo, todo el viejo ideal homérico del “valor”, de la emulación... pasaba de los Caballeros al Demo”.⁷

El gran influjo sobre los ideales humanísticos de la edad clásica lo tendrán los sofistas. La sofística fue todo un movimiento educativo que partió de las colonias jonias y se asentó en Atenas, donde alcanzaría su mayor despliegue e influjo cultural sobre Grecia. Con una base didáctica centrada en el ideal retórico del orador y con un claro sentido erístico, y por tanto agónico, los sofistas llevan el ideal de la *καλοκαγαθία* del periodo democrático a nuevos ideales. La *kalokagathía*, entendida como un

⁵ Jenofonte, *Constitución de los lacedemonios*, II. 13.

⁶ *La educación en la Antigüedad*, p. 59.

⁷ Henri Marrou, *op. cit.*, p. 62.

prototipo de educación donde se armonizan la belleza física con la del carácter, adquiere entre los sofistas un sentido más de educación académica que gimnástica, por ello propugnaban por que el joven no estudiara para convertirse en técnico, sino para educarse, es decir, para convertirse en hombre.

El ideal humanista de los sofistas no promulgaba, sin embargo, un filosofar sin conexión alguna con el mundo, sino que perseguía una preparación para sobresalir en un medio donde todos tenían posibilidades de hacerlo, pero donde sólo unos pocos tienen la habilidad para lograrlo. Por ello se convierten en educadores de la juventud, pero no altruistas desinteresados, pues los sofistas cobran por sus enseñanzas. Nacido en este mismo ambiente de cambio de ideales, Sócrates⁸ se revelará como un adoctrinador en conceptos abstractos, promulgará una búsqueda de la verdad y la idea, que es precisamente ésta la que instruye al joven en la *areté*.

De la obra socrática nada conservamos, tal vez porque el mismo maestro nada escribió ni permitió que otros lo hicieran, pero su pensamiento fue legado a la posteridad, aunque mezclado con el de su discípulo, Platón.

Sin la menor duda, Platón es el más grande e influyente humanista de Grecia —aunque sea anacrónica esta designación, por no haberse aún acuñado el término. Nunca debe considerarse a Platón como un simple idealista, ya que intentó llevar a cabo sus proyectos de una ciudad ideal, donde los viejos conceptos guerreros no tienen cabida más allá de simple entrenamiento; la verdadera *areté* se deja ver en el ámbito político y Platón promueve la necesidad de que haya una especialización en esta materia, un sabio que encauce con sus pensamientos a los que están en el poder. Este ideal es algo que aún hoy se persigue.

Siguiendo los pasos de su maestro, en toda su obra Platón promueve una *areté* entendida como una “nobleza espiritual” que se identifica con el conocimiento de la ciencia del Bien.

⁸ Para una semblanza biográfica de este personaje, cf. *infra.*, pp. 83-84.

Esto es claro en el famoso “mito de la caverna”⁹ donde el alma se sustrae de esa “incultura” (*ἀπαιδευσία*), que es el más grande de los errores.

Así, la cultura (del latín *cultio*, arar) ya en Platón es una labor como la del campesino: un trabajo serio que exige arar profundamente, seleccionar la semilla y cuidarla de forma continuada y ardorosa. *Areté* y *Paideia* tienen un vínculo indisoluble en el filósofo, pero dicho ideal educativo que lleva a conseguir la perfección, requiere de muchos años, toda una vida —Platón trazaba un plan de estudios de cincuenta años—, y por ello tenía mucho de individual y nada de práctico. Por esto, surgirá una propuesta diferente con Isócrates, quien definirá los ideales que luego llevarán a su perfección los humanistas romanos y renacentistas.

Considerado por algunos como el “padre del humanismo”, Isócrates sí debe ostentar el título del más influyente educador del siglo IV a. C. Con él la educación se dirigirá al ideal del orador, del que conoce su lengua y la manipula en beneficio propio y del hombre en general; es un ideal del “bien decir” (*τό εὖ λέγειν*); no es más el ardoroso empeño de la educación platónica propia de mentes absorbidas por el estudio, sino una educación pensada para la media de un pueblo y sopesada para que lleve a éste al éxito.

Dejando a la filosofía como parte de la educación secundaria y reservando la oratoria para los últimos estudios, Isócrates se rebela al sentido platónico y a los ideales que aún hoy se persiguen, esos de la especialización y la discusión minuciosa de todo; para el maestro, parece que lo importante es la practicidad de la vida y no las eternas discusiones.

La oratoria, el arte del bien hablar, va más allá de una técnica creativa, el pedagogo se concentrará en la auscultación de los modelos literarios y los perfeccionará con un estilo suelto, fácil de comprender, pero que revele al lector atento los tesoros de un

⁹ Platón, *República*, VIII. 514 a.

pensamiento repleto de alusiones históricas, ficciones filosóficas y ornamentos lingüísticos. Así, Isócrates reconstituye el ideal del filólogo, enlazando los términos φιλολογία y εὐτραπελία,¹⁰ un conjunto de cualidades espirituales y literarias que contribuyen a la educación de la inteligencia parlante (πρὸς τὴν τῶν λόγων παιδείαν).¹¹

Como hombre de su época, Isócrates contempla la transición del ideal colectivo de la edad clásica al individual que, de alguna manera ya lucía en Homero, y que será el de la edad helenística, la cual está a punto de comenzar. Dicho ideal pasará también del orgullo de raza al de la cultura: griego es aquel que tiene una cultura en común con los helenos y no el que simplemente nace en una ciudad de la Hélade;¹² por tanto, la cultura comienza a vislumbrarse como el bien supremo y la educación el medio para alcanzarla. Autoconformarse es la tarea de todo hombre que se precie de serlo. Isócrates será la fuente del humanismo escolar. Para el maestro, el hombre verdaderamente cultivado (πεπαιδευμένος) es el que tiene el don de dar con la buena solución (ἐπιτυγχάνεις) o con la más adecuada para el momento (καιρός) y sustenta una opinión justa (δόξα).

Así pues, en toda la edad helenística se atenderá a un ideal educativo, a una visión didáctica de la *areté*, ahora *paideia*. A partir del siglo IV a. C., la preocupación fundamental del helenismo es la ética, debido a que es necesario aprender a vivir en un mundo nuevo donde todos los viejos valores se han trastocado, pues la *polis*, donde tenían validez, ya no existe y es necesario que cada individuo tome las decisiones que antes la ciudad tomaba por él.

Tal vez, caos es el término que define al periodo social helenístico, al tiempo que hay un interés por encontrar soluciones racionales y libres a los problemas que los aquejan. En palabras

¹⁰ Jovialidad, broma, sentido del humor.

¹¹ Isócrates, *Antídosis*, 296.

¹² Cf. Isócrates, *Panegírico*, 50.

de Pedro Tapia,¹³ la *areté* en este periodo se centra en el vivir sin angustias, vivir en libertad dentro de esa gran ciudad que es el gran mundo. Esto es lo que plantean las dos grandes corrientes de pensamiento helenístico: el epicureísmo y el estoicismo.

Aunque opuestas, ambas corrientes confluyen en que el hombre debe vivir libre de las ataduras de la existencia, y allí centran el nuevo valor de la *areté*, siempre a través del estudio, de la *paideia*, pues ambas corrientes son de hecho escuelas.

Epicuro y su filosofía hedonista concluyen que para alcanzar el éxito es menester buscar el placer conveniente y hacerlo con el mínimo de dolor, una ataraxia. No es un universo de placeres sin freno, sino un conformarse con lo necesario para sobrellevar la vida, mediante el recuerdo de las alegrías pasadas y la esperanza de las futuras.

Zenón, en el estoicismo, afirma que hay un destino inmutable que busca el mejor camino para cada uno; ese *logos*, como él lo llama, es el objetivo adecuado de la existencia, si nos apegamos a él tendremos la tranquilidad de espíritu que es el bien supremo; por ello, la *areté* es apatía en Zenón, pero no hay que confundir el término antiguo con el actual: en griego es estar libre de *pathos*, del sentimiento arrebatado y confuso. Así, libre del sentimiento perturbador, se impide que haya influencia en la vida práctica y psíquica del individuo.

Ataraxia y Apatía son, respectivamente, imperturbabilidad e impassibilidad del espíritu. Se trata de una ética completamente individualista, se trata del arte de la vida; es decir, se trata de vivir en la forma más sabia, más plena, más humana.¹⁴

Pero a la visión humanista de Grecia se aunarán dos percepciones más que conformarán el humanismo heredado a las nuevas generaciones, dichas influencias son: el humanismo romano y la

¹³ Pedro Tapia Zúñiga, "La *areté* en la época helenística", en *Nova Tellus*, 9-10, p. 298.

¹⁴ P. Tapia Zúñiga, *op. cit.*, pp. 299-300.

visión cristiana. No será hasta que ambas influyan en la *areté-paideia* que se designará al humanismo griego como *anthropotes*, con una raíz que ya denota la idea de conformación humana.

HUMANUS NIHIL A ME ALIENUS:

LA HUMANITAS ROMANA

Propiamente debemos a Roma el vocablo “humanismo” (*humanitas*), pues es un derivado de *humanus*, adjetivo que indica relación o pertenencia del *homo*, esto es, del hombre, por tanto es lo que atañe al hombre, ya la naturaleza humana como género, ya lo que conviene a los hombres, siendo esta última también la perspectiva actual de humanismo. Los helenos, como vimos, no tienen un término que resalte ambas posibilidades, pues *anthropotes* es muy tardío (s. II-III d. C., para las primeras menciones).¹⁵

Sin embargo, los romanos adquirieron el concepto de las discusiones griegas de Platón a Isócrates y de los epicúreos a los estoicos. Más cercano al sentir tradicional de los latinos, el estoicismo fue la fuente principal y, como sucederá luego, éste también se amoldará mejor a la visión cristiana. Parece que fueron las ideas del estoico Panecio las más empleadas en la conformación del humanismo romano, pero su obra está perdida y sólo puede reconocerse en los tratados ciceronianos.

El romano no clasificará el humanismo dentro de la corriente estoica, no será nunca un concepto fijo y definido, es más propiamente una convicción que orienta la vida cultural y que califica las acciones de los hombres. Estas aseveraciones se notan en la frase del poeta cómico Terencio: “*homo sum, humani nihil a me alienum*”, pues en él se trata de valores tradicionales de la Roma republicana: la *virtus* y la *gravitas*, es decir, la fuerza y valor consagrados a la República y la compostura seria y el donaire que el ciudadano debe mostrar.

¹⁵ En Sexto Empírico (VII. 273), Vetio Valente (346, 29) y Plotino (VI. 10).

Dichos valores tradicionales se modificarán a la luz de las influencias griegas y por primera vez adquirirán forma en el conocido “Círculo de Escipión”, conjunto de poetas encabezado por Tibulo bajo el patronazgo de Escipión, quienes entusiasmados por las ideas de Panecio llevarán a la *humanitas* a un nuevo derrotero: la *virtus* se suaviza con la moderación, la benevolencia y la consideración para con los demás, y la *gravitas* por un sentido de mayor elegancia tanto en el lenguaje como en la conducta que tenderá al placer del espíritu y la tranquilidad ante la adversidad.

No obstante esta primera modificación, la más decisiva la establecerá Cicerón. El periodo ciceroniano se distingue por las constantes luchas de clases y los esfuerzos de diversos hombres por hacerse con el poder, es un periodo de transición en el que los valores se trastocan, como ya había ocurrido en Grecia. Al desmoronarse la República, la *humanitas* toma el sentido de civilización, modelo ideal que permite a los hombres de ese momento superar el derrumbe de su mundo. Para ser civilizado se debe formar el espíritu, la *humanitas* exige el cultivo de las artes, entre las que destacan la literatura y la filosofía, así lo planteará Cicerón. Pero no es un ideal meramente académico, el arpinate¹⁶ incluirá la solidaridad con el prójimo y por ello se debe participar de la vida pública y no permanecer indiferente ante el discurrir de los hechos trascendentes; incluye valores estéticos, como el cuidado del cuerpo y el comportamiento correcto, distinguido; el lenguaje es tal vez el centro de la visión humanista de Cicerón, pues es el sello distintivo del hombre y debe fomentarse siempre con la idea de aplicarlo en todos los aspectos antes mencionados. Nunca, en ningún clásico, el sentido de *humanitas* será más profundo que en Cicerón.

Durante la época imperial, el sentido del vocablo se amplía. Por una parte y merced a las reflexiones de otro estoico, Séneca, *humanitas* se corresponderá con la “afabilidad” —que ya

¹⁶ Cicerón como oriundo de Arpino.

veámos en Isócrates— para con los inferiores y “reverencia” para con los superiores, y acrecentará igualmente el sentido de la proximidad entre los hombres: el auxilio al prójimo. Aulo Gelio concluirá allá por el siglo II d. C.:

Aquellos que forjaron las palabras latinas, y aquellos que con propiedad las usaron, no quisieron que *humanitas* fuera eso que piensa el vulgo, lo cual, llamado *φιλανθρωπία* por los griegos, significa cierta bondad y benevolencia respecto a todos los hombres indistintamente, sino denominaron *humanitas* más o menos a eso que los griegos llaman *παιδεία*, y que nosotros designamos como educación y formación en las buenas artes: quienes sinceramente anhelan y buscan las artes, esos son sobre todo los más humanos (*humanissimi*): en efecto, el interés y la instrucción en esa ciencia han sido dados únicamente al hombre, de entre todos los seres animados; por ello ha sido llamada humanidad (*humanitas*).¹⁷

El pensamiento religioso, principalmente el cristiano, afectó el concepto de humanismo al asignarle el sentido de universalidad, sin barreras sociales ni políticas, siendo un mismo Dios el de todos, los hombres todos son iguales. Pero, a la vez, se concentra en lo espiritual y el hombre como individuo se ve absorbido por la humanidad. La *humanitas* pierde su valor vital y se carga de ese sentido mojigato o piadoso con el que se suele entender hoy en día.

EL HUMANISMO HOY

El humanismo permite al hombre conocerse y, sobre todo, construirse, porque el hombre no es un *ente natural* ya hecho, sino que se va autoconstruyendo en un proceso que dura la mayor parte de su vida, en un juego afanoso de pregunta-información-respuesta. El humanismo, siempre en lucha y riesgo, no es una ciencia ni es

¹⁷ Aulo Gelio, *Noches áticas*, XIII. xvii. 1. Trad. de Amparo Gaos.

tan sólo una profesión, sino una ética de la inteligencia humana fiel a la existencia misma del hombre.

El conocimiento es lo que lleva al hombre a estructurarse de la mejor manera y se obtiene de los pensamientos que recogen las letras. Para mí, el humanista no es el que está detrás de un escritorio y escribe cuartillas y cuartillas sobre “qué es lo mejor”, sino el que instruye directamente con el ejemplo.

Desgraciadamente, la enseñanza en México no es una de las prioridades y, en la pirámide educacional, la punta, es decir, los estudios superiores, es la más reducida; esto no sería problema si el pueblo se instruyera por sí mismo a través de la lectura, pero nuestra patria se ha convertido en uno de los países que menos obras lee, con un promedio de medio libro al año. Paradójicamente, se lee mucho, pero no libros sino aquellos pasquines de aventuras sexuales que se expenden en los puestos de revistas con sinigual éxito, así como las revistas de “chismes” de la farándula, tan iletrada como el pueblo que la idolatra.

LA TRANSMISIÓN DEL HUMANISMO

En verdad, los griegos y romanos tienen mucho que decirnos todavía hoy. A ello alguien podría replicar: “Entiendo que Platón o Cicerón tengan buenas ideas, pero seguramente todo lo bueno que ellos dijeron, otros lo han repetido. No necesito regresar a los griegos para saberlo, no necesito leer a Copérnico para saber que la tierra gira alrededor del sol”. ¿Qué podríamos contestar? Que la diferencia estriba entre *lo progresivo* y *lo eterno*, entre *la información* y *la imaginación*. Cuántos de los inventos que en su tiempo se consideraron innovadores, hoy son tan comunes que ni siquiera nos preguntamos quién los hizo; esto es lo que da el progreso y la información... Pero la imaginación tiende a lo eterno. ¿Puede entenderse la grandeza de un poema como *La divina comedia* leyendo el resumen de una enciclopedia? Las cosas que llamamos eternas descansan más en un proceso que en un resultado y sólo pueden disfrutarse siguiendo ese proceso.

Cuando tenemos en nuestras manos uno de esos ancestrales poemas, percibimos una sensación extraña: leer los pensamientos, los deseos, los sentimientos de hombres y mujeres que vivieron hace milenios y que aún laten hoy. Los griegos supieron formarse sus propias ideas y defenderlas, por ello son ricos en ellas: la voluptuosidad y el ascetismo; el cultivo del conocimiento y su desprecio; el ateísmo y la piedad. Roma, como dominadora del mundo, transmitió su cultura imperiosamente: la marcialidad, la austeridad, el orden, pero a la vez supo asimilar las enseñanzas de los pueblos a ella sujetos. *La concepción de la belleza* como un regocijo en sí mismo, como una guía para la vida; *la concepción de la libertad* y la justicia, la libertad del cuerpo, la mente y la lengua; la justicia entre el fuerte y el débil, el rico y el pobre; *la concepción de la verdad*, como fin a perseguir por el bien propio, el enigma por descubrir experimentando con la imaginación y la razón; *la concepción de la razón*, unida a la libertad y opuesta tanto a la anarquía como a la ciega obediencia, y *la concepción universal de la hermandad* entre los hombres, la ἀνθρωπότης, la *humanitas*. Ningún pueblo en la historia antes que ellos formuló tan claramente estos ideales, y todo lo que se diga de ellos en los siglos que los siguieron y en los que vendrán, será un mero eco de los pensamientos de Grecia y Roma.

Filología clásica

De las aportaciones culturales de Grecia, la filología es una de las más recientes porque, hablando en términos históricos, ésta vio la luz propiamente hasta los siglos IV-III a. C. Podemos encontrar filosofía en un mundo “bárbaro”, mas no sucede lo mismo con la filología; para que ésta pudiera florecer fue necesario que aquel pueblo alcanzara un grado de “civilización”, de “interés cultural”, al punto que llegara a ocuparse en el cuidado y trasmisión de los escritos que conservan su esencia como sociedad, una clara comprensión de la importancia de la tradición escrita, el sentido

histórico y literario de los documentos que un pueblo lega a las generaciones venideras.

El libro fue desde muy temprano un material imprescindible para la transmisión de la cultura. Al menos desde la edad clásica, fue un recurso común para difundir las ideas, así asegura Aristófanes: “teniendo un libro, cada quien aprende las cosas adecuadas”.¹⁸ Fue tal el interés que el libro despertó en Grecia que Sócrates se queja de que en el mercado se encuentra la sabiduría comprimida en rollos de papiro, y su discípulo Jenofonte nos informa sobre aquellos verdaderos bibliómanos que adquieren las costosas obras y la demanda que su importación tiene en la Atenas del siglo V a. C.¹⁹

Pero si la producción libresca en la Hélade promovió el estudio de éstos en las bibliotecas, Roma tuvo un verdadero comercio y un proceso editorial mejor organizado. Los libreros romanos, con sus tiendas especiales que anunciaban el éxito de venta con grandes carteles a la entrada, abarataron los costos, sobre todo con la implementación de un nuevo material, el pergamino; Juvenal, por ejemplo, nos menciona cómo un menesteroso habitante de un barrio bajo posee también sus libros.²⁰ Los romanos abrirán bibliotecas públicas y con ello la lectura será algo más que un pasatiempo en la urbe imperial.

Desde Zenódoto, el primero de los filólogos, la auscultación de los textos antiguos con miras a su comprensión fue la base de su quehacer académico y con él propiamente inicia la crítica literaria. No obstante, en la actualidad llamamos “textos” a las obras antiguas sin importar que éstas sean parte de la crítica; así también designaremos “crítica textual” a los estudios que desde el Renacimiento hasta el día de hoy se vienen realizando. Por ejemplo, Servio, quien analizó y anotó la obra virgiliana, a pesar de realizar propiamente un trabajo de crítica, será considerado un texto.

¹⁸ Aristófanes, *Ranas*, 1114: βιβλίον τ' ἔχων ἕκαστος μανθάνει τὰ δεξιά.

¹⁹ Jenofonte, *Memorabilia*, IV. 2; *Anábasis*, VII. v. 14; respectivamente.

²⁰ Juvenal, *Sátiras*, III. 206-207.

EL ERUDITO Y EL FILÓLOGO

Atendiendo a su aspecto más simple, la filología es un *amor a la palabra*. El filólogo es un crítico de la forma y del fondo. Para ello es menester leer directamente el texto que suscite las genuinas impresiones que permiten valorar en forma auténtica al autor del documento. El filólogo no es el “erudito” que cita con puntillosa exactitud un texto, el filólogo es el que sabe interpretar el pensamiento y hacer elevar a sus lectores hacia éste, el que los hace “sentir al escritor”. Ya Filipo de Tesalónica despotricaba contra tales eruditos:

Filólogos,²¹ descendientes del estigio Momo,²² gusanos de los espinos, / devoradores de libros, perrillos de Zenódoto,²³ / soldados de Calímaco,²⁴ al que habéis desplegado como escudo / sin que de él podáis apartar vuestra lengua, / cazadores de funestas conjunciones que os deleitáis con “le” o “les” / y con averiguar si el Cíclope tenía perros o no, / consumíos chismorreando eternamente de otros, malvados, pero apagad vuestro veneno contra mí.²⁵

También Antífanos dirigió contra estos falsos filólogos sus denuestos:

²¹ Aquí el autor se refiere no a todos los estudiosos, sino a aquellos que se extralimitaban en sus atribuciones y buscaban todos los errores, por mínimos que fueran; son pues los criticastros de su época.

²² Personificación de la crítica y el sarcasmo, en Hesíodo (*Teogonía*, 214) es hijo de Noche, tal vez por ello es aquí mencionado como “estigio”, es decir, habitante de aquellas regiones de ultratumba.

²³ Gran filólogo de Alejandría que vivió en la primera mitad del siglo III a. C. A él se debe la primera edición de Homero y el prístino método filológico de la Antigüedad.

²⁴ Célebre poeta y filólogo helenístico, que en este caso es recordado por su prestigio erudito y su famosa sentencia contra los poetas que no debían intentar más la poesía monumental al estilo homérico, pues nadie podría superar aquel arte.

²⁵ *Antología Palatina*, XI. 321. Trad. de Guillermo Galán Vioque.

Puntillosa raza de filólogos, expurgadores de la musa / ajena,
 desdichadas polillas que andáis entre los espinos, / azotes de
 lo grandioso, orgullosos de vuestra Erina,²⁶ / fieros y áridos
 perritos falderos de Calímaco, / plaga de poetas, oscuridad
 para los jóvenes que empiezan, / perdeos, chinches de los
 elocuentes que mordéis a traición.²⁷

Para lograr ser un verdadero filólogo debe primero sortearse el lastre de la gramática y la sintaxis (de aquí el énfasis en el aprendizaje de la lengua), pero una vez conseguido, es necesario superar esta simple crítica textual y alcanzar al autor.

Ser un auténtico filólogo no es fácil, Gaetano Righi asegura:

El pasar de la lengua a la literatura, de la gramática a la literatura integral y al conocimiento emotivo de los escritores es un impulso espontáneo, inmanente e invencible de la verdadera conciencia filológica, de la conciencia que no esté dimidiada [...] como la del *purus philologus* [...] éste no se conmueve ante el verbo poético, es incapaz de sentir nada, lleva sólo y siempre el agua a su molino, lo enfoca todo desde su punto de vista que es el de la mera información [...] resbala y cae inevitablemente en la gramática [...] y, por ende, no trata de comprender el espíritu del autor, no capta con ávido y memorioso interés por lo concreto el aleteo de la inspiración que le movió a escribir, a legar a los hombres del futuro sus propias ideas confiándolas a la escritura, necesaria educadora de la certeza espiritual.²⁸

Un verdadero filólogo no habla o escribe “de oídas”, comprueba por sí mismo todo dato o idea, no se deja llevar por lo que otros

²⁶ Famosa poetisa nacida en Telos, según alguna fuente. Su fecha ha estado en debate pero se le considera de finales de la edad clásica. Se conservan algunos fragmentos de su obra, mismos que tienen una gracia y sutileza casi infantil, por lo que se cree corroborar la historia de que murió a los tempranos 19 años. Su poesía fue apreciada en la edad helenística, como da cuenta este epigrama.

²⁷ *Antología Palatina*, XI. 322.

²⁸ Gaetano Righi, *Historia de la filología clásica*, p. 40.

dicen. Asimismo, no carece de conocimientos complementarios, sin afanarse por entender la política, la religión o la filosofía, ya que “están fuera de su campo”. El filólogo debe ser un lector atento y un intérprete sensible, él verá en lo pequeño la grandeza de la finalidad a la que sirve. Así, el filólogo no es un especialista, porque debe tener una visión completa de la vida que le permita entender y ahondar en las experiencias de otros.

LOS CLÁSICOS Y EL CLASICISMO

El término clásico fue acuñado por los romanos para designar un grupo de cosas, una especie, y fue empleado para diferenciar las capas sociales de la naciente ciudad.²⁹ Paulatinamente el término fue utilizado para los filósofos y luego para los literatos,³⁰ entendiendo que clásicos eran aquellos que sobresalían de sus contemporáneos y en sus obras promovían valores que servían de norma de conducta a sus lectores o escuchas. De esta manera, los autores clásicos pronto fueron considerados como ejemplos a seguir.³¹ No obstante, el concepto de “clásico” como paradigma, se remonta a un pasado heleno.

Homero fue el gran maestro de Grecia y sus obras eran lectura oficial de las escuelas atenienses; cuando la literatura pasó a considerarse patrimonio educativo, también fue Homero el primer autor a tratar y estudiar en la magna biblioteca de Alejandría. Con él, los trágicos, los oradores y los historiadores, acompañados de los imprescindibles filósofos, comenzaron a plagar lo mismo las aulas que las mesas de los filólogos. Esto ocasionó un fenómeno poco favorable a la trasmisión de la cultura antigua, el sentido

²⁹ Fue el rey romano Servio Tulio quien realizó tal censo económico. (Cf. Tito Livio, *Historia de Roma desde su fundación*, I. lxii. 4- lxiii. 1. Cf. también Aulo Gelio, *Noches áticas*, VI. 13.)

³⁰ Cicerón (*Acercas del orador*, 75-90) parece relacionarlo con los filósofos griegos y Aulo Gelio (*Noches áticas*, XIX. 8) lo utilizó para los escritores.

³¹ Así fue para el francés Guillaume Budé en el siglo XVI.

de lo destacado de un autor promovía su copiado en detrimento de otros concebidos como menos importantes; incluso se preferían ciertas obras de un mismo autor y se dejaban de lado otras menos estudiadas, menos trascendentes según los criterios reinantes. A más de este hecho lamentable, los cambios sobrevenidos en la lengua y las costumbres no tardaron en hacer difícil, tanto para los escolares como para los mayores, la lectura de los autores antiguos, con lo que surgió la necesidad de glosarios, de notas, de paráfrasis, de resúmenes, que fueron obras de gramáticos y comentaristas. Dichos trabajos en muchas ocasiones fueron preferidos a las obras originales que se dejaron de reproducir.

Las anotaciones marginales a los textos conocidos como escolios (σχόλια) se publicaron al principio por separado y bajo el nombre del comentarista: Simplicio sobre la obra de Aristóteles, Porfirio sobre Horacio, Proclo sobre Euclides, pero pronto las notas se agregaron al margen de los propios textos ocasionando diversas confusiones,³² y a la vez perdieron su carácter autoral y fueron transmitidos de manera anónima por los copistas. De igual modo, la glosa es una palabra insólita o extraña y su explicación es denominada *glosema* (γλώσσημα); generalmente concisos, los *glosemas* se anotaban sobre la glosa o al margen de la misma, ocasionando que los copistas confundieran éstas con el texto y lo introdujeran.

Todo esto lleva a replantearse el término “clásico” que en última instancia aplicamos a los autores antiguos, aun cuando muchos de ellos estén expurgados por siglos de crítica o añadidos por anónimos comentaristas y copistas poco atinados y que sea una tarea filológica desentrañar el verdadero texto.

Hay que agregar un criterio más, el sentido de fama unido al término clásico. Horacio³³ se jacta de que sus obras serán materia de estudio y Juvenal nos confirma la aseveración del poeta.³⁴

³² Cf. *infra*, pp. 46 y ss.

³³ Horacio, *Epístolas*, I. x. 17.

³⁴ Juvenal, *Sátiras*, VII. 226.

Muchos autores poseyeron desde muy temprano el carácter de “especiales”, en ocasiones se debe a un interés particular de la época, pero en otras responde verdaderamente a la calidad de sus obras, son así *classici classicorum*, son ellos por lo regular la base de las historias de la literatura y los autores más traducidos y estudiados.

Es así que los clásicos son algo más que un nombre, que un concepto de preclaro, son textos a trabajar, a estudiar con el fin de reconocer el porqué de su nominación de clásicos y no materias intocables precisamente por designárseles bajo ese término.

LAS LETRAS CLÁSICAS

Goethe señaló con respecto a la literatura griega:

Está definida por la grandiosidad, la excelencia, la cordura, una completa humanidad, una alta filosofía de la vida, un elevado sentido del pensamiento, una poderosa intuición. Encontramos estas cualidades en la lírica superviviente, en la poesía épica, así como en el drama; la encontramos en sus filósofos, oradores e historiadores y, en igual alto grado, en su escultura superviviente.³⁵

La literatura clásica tiene como cualidades esenciales la simplicidad, la perfección de la forma, la verdad y la belleza, pero no una u otra, sino en conjunto. Así, dicho estudio no resulta sencillo, pues estamos ante una de las literaturas más ricas de la historia de la humanidad y, al mismo tiempo, aquella que dio origen a todas las literaturas europeas y a las nacidas de éstas, como la mexicana.

³⁵ Goethe, *Gespränche*, 3. 387 *apud* Richard Livigstone, “The legacy of Greece, p. 251: It is marked by grandeur, excellence, sanity, complete humanity, a high philosophy of life, a lofty way of thinking, a powerful intuition. We find these qualities in their surviving lyric and epic poetry as well as in their drama; we find them in their philosophers, orators, and historians and, to an equally high degree, in their surviving sculpture”.

CARACTERÍSTICAS DEL ESTUDIANTE DE LETRAS CLÁSICAS

Con el compromiso que se adquiere al momento de elegir una carrera, está también la conciencia de que cada egresado de Letras Clásicas, en la medida de sus posibilidades, tiene que agregar su “granito de arena” al saber filológico de México y, ojalá, del mundo.

Un estudiante de esta carrera debe buscar revitalizar y dar agilidad al estudio de los clásicos, insertando nuestra disciplina en el proceso histórico, así como hacer claro el pensamiento antiguo al profano y no sólo a un grupo restringido de personas, que es la elite filológica.

Cada una de las materias requiere de, llamémoslas así, habilidades, y algunos tendrán más aptitudes que otros para alguna de ellas, pero todo aquel que pretenda integrarse a este saber, debe cumplir con un mínimo y es necesario ser consciente de ello:

- 1) Atención. A pesar de las buenas intenciones de muchos profesores por hacer práctica su clase, ésta es una carrera muy teórica. Los alumnos van a escuchar a sus maestros hablar por dos horas seguidas, muchos serán datos básicos que se pueden encontrar en obras de consulta, pero otros serán fruto de las investigaciones personales y/u opiniones que sobre un asunto tenga aquel especialista. Por todo ello, se debe guardar como una virtud el *siempre estar atentos*.
- 2) Afición a la lectura. Si en toda la licenciatura se pide a los alumnos que hagan múltiples lecturas de los diversos especialistas que los precedieron, en Letras Clásicas hacemos una doble lectura, pues ante todo estudiamos los textos de los autores antiguos a más de las obras de los especialistas. Somos parte de una carrera literaria y amar la lectura es casi una obligación.
- 3) Redacción. Leer es la mejor forma de aprender a escribir, y expresar nuestras ideas por escrito es otra de las habilidades

que se requieren. Saber redactar va más allá de contar con una buena ortografía o de hacer uso correcto de la sintaxis, convirtiéndose por tanto en un medio de comunicación mucho más complejo que el habla. En el área de lenguas es necesario manejar los componentes básicos de la ortografía y la sintaxis, pero más importante resulta adquirir vocabulario y se sepa expresar, para ello hay que acostumbrarse a pensar, a ordenar y luego a hablar o a escribir.

- 4) Reflexión. Poco a poco el conocimiento irá en aumento, no sólo por lo aprendido en clase, sino también por lo que por sí mismos descubran con las lecturas que se realicen. Un buen estudiante es el que *aprende* y ello implica hacerse del conocimiento; es menester reflexionar sobre lo que dicen los maestros, analizarlo, comprobarlo y, si hay dudas, consultarlos; no hay que esperar un conocimiento enciclopédico de ellos, pero en las áreas en las que se han adentrado pueden ser una guía importante; no obstante, de nada sirve si el alumno no se pregunta e intenta responderse, pues ésa es precisamente la base de toda investigación.
- 5) Idiomas. Cuanto antes es necesario que se adquiriera otra lengua, al menos en comprensión de lectura. La mayor parte de la bibliografía de nuestra carrera se halla en otros idiomas, adquirirlos es más que útil. Inglés, francés³⁶ o italiano y alemán son los más recomendables.

Todos estos requerimientos no son problema para aquel que ama su carrera, no debe haber duda, hay que apasionarse e incluso disentir *de* lo que digan los maestros, pero también hay que ser humildes y aceptar que aquéllos poseen más años de estudio. Maestro-alumno debe ser un binomio y sólo así pueden funcionar.

³⁶ Sólo estas dos lenguas son las que el Centro de Lenguas Extranjeras (CELE) considera como aceptables para el segundo idioma que requiere la titulación en Letras Clásicas.

BREVE RESEÑA DE LA EDUCACIÓN
CLÁSICA EN MÉXICO

“Ni en arte ni en producción filológica es México un país subdesarrollado”, afirma Tarsicio Herrera. Ello se debe con seguridad a que nuestro país es heredero de una pléyade de grandes humanistas, como Cervantes de Salazar y fray Alonso de la Veracruz (siglo XVI), como sor Juana Inés de la Cruz (siglo XVII), como los jesuitas Alegre, Clavijero, Abad y Landívar (siglo XVIII) o como Ignacio Montes de Oca y Pagaza (siglo XIX).³⁷

La mayor parte de estos humanistas y de sus continuadores tenían formación religiosa; fue la Iglesia la gran conservadora del mundo clásico, de las lenguas griega y latina, y la poderosa formadora de intelectuales que, pese a su visión eclesiástica, eran pensadores liberales. Dicha extracción religiosa continuó hasta nuestros días, por lo menos hasta la generación mayor de profesores de los que muchos abandonaron la sotana por el mundo académico.

En la filología del siglo XX, el puesto primero lo tiene el clérigo Federico Escobedo (1874-1949), orador consumado que sabía verter en sus peroraciones el saber clásico, así como entreverar frases o estrofas completas de sus amados latinos. Traductor de Horacio, fue él mismo autor de múltiples poemas en versos latinos, tradición hoy prácticamente abandonada en México, aunque no así en Europa.³⁸

Famoso no sólo en el mundo de las letras clásicas sino en todo el humanismo mexicano, es el regiomontano Alfonso Reyes (1889-1959). Abogado de profesión, pero humanista de corazón, Reyes era un excelente conferenciante y un genial teórico literario. Amante de la Hélade, publicó diversas obras sobre la

³⁷ Cf. éstos y otros nombres en el *Diccionario de humanistas clásicos de México*, editado por la UNAM o en Tarsicio Herrera Zapién, *Historia del humanismo mexicano*, de la casa editorial Porrúa.

³⁸ Si bien es Tarsicio Herrera Zapién el único especialista mexicano que se ha aventurado en este difícil campo.

cultura griega que incluyen sus ya famosas *Junta de sombras* y *La filosofía helenística*, a más de una traducción en versos alejandrinos rimados de los nueve primeros cantos de la *Iliada*.

Cuatro mexicanos amantes del mundo de las letras clásicas se reunieron para sacar a la luz una revista trimestral cuyo nombre fue *Ábside*; en ella editaban lo mismo traducciones al español que al latín, ensayos y conversaciones, estudios clásicos que no hispanos. En aquellos años treintas la cultura no era propia de un grupo de elite, sino el patrimonio de una universidad pujante que forjaba nuevos intelectos que sorprendieron al mundo.

Ábside perduró de 1936 a 1978 y en sus páginas colaboraron desde Agustín Yáñez hasta Gabriela Mistral y Emma Godoy. En palabras del humanista Ignacio Osorio, el grupo de la revista *Ábside* siempre vio al clasicismo con un enfoque apologético. Este prestigioso grupo lo encabezaron los hermanos Gabriel y Alfonso Méndez Plancarte,³⁹ Octaviano Valdés y el indigenista y clasicista Ángel María Garibay.

Los hermanos Méndez Plancarte fueron prolijos escritores y traductores tanto de los autores grecorromanos como de aquellos mexicanos de la Nueva España que se afanaron en dar a conocer México al mundo a través de la lengua universal de entonces: el latín. Octaviano Valdés fue un denotado activista de la cultura mexicana y sus esfuerzos se concentraron en los poetas neoclásicos. Eran célebres las tertulias literarias que Valdés organizaba los domingos y que él llamó “Té de mate”, por la famosa bebida paraguaya; allí los humanistas pasaron las veladas dominicales durante 59 años. Aquellas disertaciones que iban más allá del mundo clásico fueron publicadas posteriormente. Hasta su muerte en 1991, Octaviano Valdés promovió el amor a México y su cultura.

De los cuatro nombres mencionados, tal vez el de Ángel María Garibay sea el más conocido por su *Diccionario de mitología*

³⁹ Razón por la cual la Cátedra Extraordinaria del Colegio de Letras Clásicas ostenta sus nombres.

griega y sus traducciones de los tres trágicos (Esquilo, Sófocles y Eurípides) y del comediógrafo Aristófanes, obras sin duda de traducción indirecta, pero no por eso menos importantes en su calidad de difusión cultural. Fue también uno de los primeros en dedicarse a la lengua náhuatl y al estudio de su literatura con sus obras célebres *La llave del náhuatl* y su *Historia de la literatura náhuatl*; todas éstas aún se publican por la editorial Porrúa.

LA “BIBLIOTHECA SCRIPTORUM”
Y EL CENTRO DE ESTUDIOS CLÁSICOS

Durante los años cuarentas, en pleno apogeo de la revista *Ábside* y las obras de A. Reyes, estalló la Segunda Guerra Mundial y México fue el refugio de muchos académicos de España que huían de la revuelta y los regímenes tiránicos. La mayoría de estos humanistas fueron rápidamente aceptados en la entonces Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional Autónoma de México. Ellos tuvieron la afortunada idea de crear la más significativa aportación de América al humanismo de habla española: la *Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana*.

Aquellos refugiados pronto fueron invitados a colaborar en la recién formada carrera de Letras Clásicas y se unieron a filólogos mexicanos para conformar así a nuevos humanistas y especialistas en el mundo grecorromano antiguo. Muchos con estudios de abogacía o de filosofía, los más con formación de seminario: Agustín Millares Carlo, José Ma. Gallegos, Juan David García Bacca, entre los refugiados españoles; Antonio Alatorre, Rafael Salinas, Bernabé Navarro, entre los mexicanos. Pronto los alumnos comenzaron a congraciarse con sus maestros y éstos reconocieron en ellos jóvenes promesas del humanismo mexicano.

Durante su gestión como director de la Coordinación de Humanidades, el abogado, poeta y clasicista Rubén Bonifaz Nuño promovió la creación del Centro de Traductores de Clásicos; co-

rría el año 1967. A más de los ya citados humanistas, a este centro se unieron extranjeros como Demetrio Frangos y, en aquel entonces, jóvenes promesas como Roberto Heredia, Tarsicio Herrera, José Quiñones, Arturo Ramírez y Julio Pimentel. Aquel centro creció y de nuevo, por el empeño de Rubén Bonifaz, se unió a otros centros de estudio y se conformó el Instituto de Investigaciones Filológicas que contaba ya con otros investigadores como Paola Vianello, Ute Schmidt, Lourdes Rojas, Amparo Gaos, Bulmaro Reyes, Mauricio Beuchot y los hermanos Tapia.

Desde entonces el IIFL ha continuado con la labor de creación literaria ya de traducciones, ya de ensayos que promueven la cultura clásica. A la Bibliotheca Scriptorum se unió la Bibliotheca Iuridica de textos jurídicos antiguos, la Bibliotheca Humanística Mexicana, sobre obras novohispanas, y la Bibliotheca Philosophica, así como los *Cuadernos del Centro de Estudios Clásicos*.

En la Facultad, el Colegio de Clásicas ha seguido creciendo gracias a las aportaciones docentes no sólo de algunos miembros del Instituto, sino también de hombres y mujeres formados en las aulas, cuyo objetivo fue y es hacer que nuevos estudiantes sean amantes del quehacer clásico; así lo hizo el fallecido Rafael Moreno y lo hacen la maestra Julieta Tapia, Patricia Villaseñor o Carolina Ponce, junto a un nutrido grupo de maestros jóvenes que siguen los pasos de tan preclaras docentes.

La historia del México clasicista es vasta y productiva; como nuevos miembros de esta comunidad, los alumnos tienen el deber de seguir enriqueciéndola para que el, alguna vez, centro de la cultura americana, no deje de serlo.

EL QUEHACER DEL FILÓLOGO

La edición del texto

La tarea que cumple la *crítica textual* es rastrear cuál de los textos conservados de un autor posee la mejor lectura y de esta manera conocer las palabras más fidedignas del poeta o prosista. No ha sobrevivido ningún texto autógrafo de un autor clásico y para el conocimiento de sus obras dependemos de los manuscritos¹ y a veces de ediciones impresas que se basan en un número indeterminado de reproducciones del original, todos los cuales han sufrido transformaciones y daños físicos; por tanto, cualquier intento de restaurar el texto original, o mejor dicho, por establecer la *mejor lectura*, implicará un proceso de seguimiento difícil y complejo que se desarrolla en dos etapas.

La primera es la *recensio*, cuyo objetivo es reconstruir la más antigua forma recuperable del texto por medio de los manuscritos supervivientes. Esto se logra con tres pasos: establecer la relación existente entre los manuscritos conservados, eliminar los que se derivan de manuscritos conservados y carecen por tanto de valor independiente, y utilizar las relaciones que restan presentándolas en forma de árbol genealógico, para reconstruir el

¹ Es decir, los textos antiguos escritos a mano sobre pergaminos (esos libros confeccionados con la piel curtida de los animales domésticos), desde principios de la Edad Media, los más antiguos, hasta el siglo XV, así como aquellas primeras ediciones realizadas en la naciente imprenta, pero sin el cuidado filológico necesario.

manuscrito perdido. Todo ello si es que la tradición no depende de un solo testimonio.

La segunda etapa está conformada por la *examinatio* y la *enmendatio*. El texto debe ser examinado con cuidado a fin de que el crítico decida si es auténtico o no; si no lo es, su tarea consiste en corregirlo con un razonable grado de certeza, o bien, aislar la corrupción. Dicha tarea de enmendación se complica debido a las variantes que una misma lectura puede presentar.

EL NACIMIENTO DE LA CRÍTICA TEXTUAL

Con el paso de las versiones manuscritas a la imprenta surgió un nuevo problema: los textos impresos adquirieron una autoridad y permanencia raramente adecuada. Una *editio princeps* no solía ser sino la transcripción de cualquier manuscrito que el impresor elegía; adquiriendo una categoría en ocasiones innecesaria, ese texto se copiaba una y otra vez hasta que, pese a ligeras modificaciones, se convertía en una suerte de *vulgata*, una versión común.

Los filólogos hasta el siglo XIX ejercieron su actividad crítica sobre estas vulgatas. No es que no existieran más manuscritos sino que su consulta se dificultaba porque las bibliotecas no contaban con un catálogo; viajar a los países donde se encontraban los manuscritos no era fácil, no había fotografía y la paleografía, ciencia sobre el desciframiento de los caracteres, estaba en pañales; más aún, si se contaba con un manuscrito diferente, sólo se utilizaba normalmente si la *vulgata* presentaba una lectura insatisfactoria.

En 1721, el inglés Richard Bentley proyectó una edición del Nuevo Testamento basada exclusivamente en manuscritos antiguos y en la versión latina del mismo; sin embargo, el conservadurismo teológico retrasó dicha edición hasta 1831, cuando la llevó a cabo Lachman. La innovadora idea de Bentley pronto fue adoptada para la filología clásica; Ernesti y Wolf la plantearon como el método necesario para la determinación de un texto crítico.

Durante los siglos XVII y XVIII aconteció una fiebre de descubrimientos y de colección de manuscritos y cada vez se hizo más patente la necesidad de un método. Muchos estudiosos contribuyeron a la elaboración de la *teoría estemática de recesión*. En 1831, Carl Zumpt, en su edición a las *Verrinas* de Cicerón, parece ser el primero en publicar el *stemma codicum*.

EL STEMMA

La formulación clásica de la teoría estemática es de Paul Maas que, aunque tiene sus limitaciones, ha sido aplicada hasta el día de hoy. La base de dicha teoría está en la valoración de los errores que el amanuense cometió al copiar el texto; estas fallas proporcionan el medio para establecer las relaciones entre un texto y otro, de manera especial los errores de omisión y transposición.

El proceso de edición constaba de un original (manuscrito del autor), las copias (arquetipos) y las copias de las copias (manuscritos). Los arquetipos son muy escasos y nunca anteriores al siglo VII d. C. para los griegos y VI para los latinos; por ejemplo, de Jenofonte (s. IV a. C.) sólo conocemos manuscritos del XII, o de Tácito (s. I d. C.) se preservan los manuscritos del XV. Así que al hablar de manuscritos nos referimos obviamente a copias, que no originales.

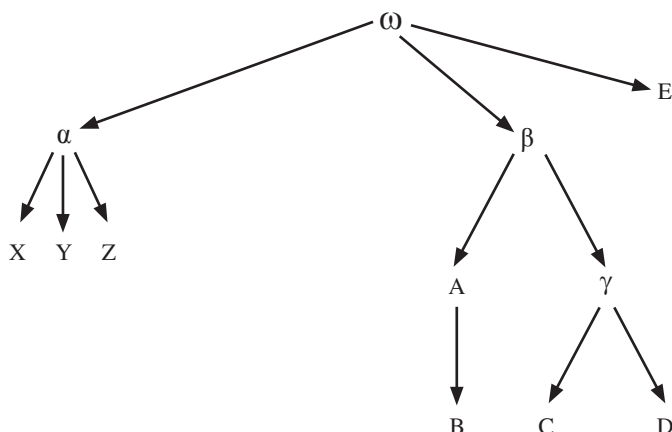
En estas copias es obvio que se encuentran errores, mismos que sólo son descubiertos mediante el análisis de la genealogía de los manuscritos.

Vamos a suponer que de un autor antiguo se conservan siete manuscritos y un fragmento papiráceo con sólo una parte del texto, dichos manuscritos suelen representarse con letras latinas, los manuscritos antiguos supuestos e incluso el original con letras griegas. Así: A, B, C, D, X, Y, Z son los manuscritos y E, el fragmento. El proceso de análisis es el siguiente:

- Se analizarán por parejas los manuscritos.

- A y B se relacionan, pues B es muy parecido a A, sólo que es más corrupto —los errores de A fueron enmendados en B y por ello éste es más reciente, un copista tiende a mejorar que no a empeorar el texto—, por tanto, B es eliminado.
- C y D tienen varias coincidencias en errores, por tanto son copias de uno anterior. Al compararlos con A se nota que hay coincidencias, pero también diferencias, así que se establece un manuscrito hipotético γ .
- Si γ existió, A debió ser un manuscrito del mismo periodo, así que posiblemente son copias de uno más antiguo que denominaremos β .
- X, Y y Z coinciden, así que son copias de un α hipotético.
- α y β por tanto son manuscritos hipotéticos, pero las coincidencias y diferencias entre X, Y, Z, A, C, D, nos dieron este resultado; así, α , β tienen que ser copias del original (ω) que dio origen a estas dos ramas o familias.
- Finalmente, E, si no coincidiera con α o β , por su carácter fragmentario se le consideraría una tercera familia y podría arrojar luz sobre los otros dos.

El *stemma* resultante es el siguiente:



La familia que más se acerque (alfa o beta) conformará el texto y las otras el aparato crítico, esto es, las variantes que presentan los otros miembros de las familias de manuscritos y que no pueden desdeñarse. Los daños más notorios entre los manuscritos suelen ser los que resultan de un daño físico.

El mejor manuscrito

Luego de haber examinado los manuscritos en todos los lugares divergentes, se obtienen los así conocidos como *manuscritos significativos*, es decir, los que, luego de aplicar el método estemático, resultan de utilidad para reconstruir el posible original.

Se procede a hacer una lista de los pasajes en los que cada manuscrito individualmente ofrece la mejor lectura posible por motivos literarios, lingüísticos, históricos u otros; el manuscrito que presente el mayor número de pasajes correctos se considerará *el mejor*. Dicha denominación está limitada, sobre todo si hubiera otro manuscrito con un número parecido de pasajes correctos. Aunque por lo general los manuscritos más antiguos deben presentar una tradición menos corrupta del texto, esto no es una regla inapelable, pues, como muestran los papiros,² algunos son notablemente corruptos, de aquí que los filólogos tengan como máxima: *recentiores non deteriores*.

La tradición indirecta

Un editor tiene a la mano, a más de los manuscritos antiguos y medievales, las citas que de un autor aparezcan en las obras de otros, lo que conformará la tradición secundaria o indirecta, que en ocasiones brinda una lectura correcta. No es infalible, ya

² Primera materia escriptoria donde fueron conservados los textos antiguos y que sobrevivió a la innovación del pergamino hasta el tardío siglo IX d. C. Los rollos de papiro que contienen obras de Grecia y Roma son una fuente inapreciable; muchos autores prácticamente han sido recuperados por los descubrimientos papiráceos (tal es el caso del comediógrafo Menandro), de allí la trascendencia de su escrutinio.

que las citas se hacían por lo regular de memoria. La tradición indirecta sólo será válida indiscutiblemente si la cita pretende hacer énfasis en las palabras o las frases citadas.

Un crítico puede encontrarse con dos lecturas posibles y, a la vez, dudar del pasaje; en este caso suelen esgrimir una de dos causas: *utrum in alterum abbiturum erat* (era habitual en algún otro) o *difficior lectio potior* (puede que la lectura sea la más difícil). Si bien los dos se cimientan en la misma base, la tendencia del copista es simplificar los pasajes; el primero se refiere al descuido del copista al transcribir el pasaje, mezclado con una intención de simplificar; en tanto la segunda, de la cual se abusa en ocasiones, tiene como base suponer que una lectura más complicada exponga la del autor original.

Corrupciones

La razón principal para los errores de un manuscrito tiene que ver con los amanuenses, si bien la mayoría de los errores eran involuntarios, ya que, como cualquiera puede comprobar, la concentración puede fallar a menudo; si tomamos en cuenta el largo periodo temporal entre los manuscritos, resultan sorprendentemente escasos. No puede decirse cuáles son más comunes que otros, así como también resulta extraño que no todos los diversos tipos de errores se presentan en todas las épocas.

Los errores más comunes son:

- 1) Faltas por las características del manuscrito, como la ausencia de división entre las palabras, las semejanzas entre las letras o la mala lectura de las abreviaturas,³ las que de por sí suelen ser objeto de un estudio propio.

³ Los amanuenses, los copistas que transcribían “a mano” los textos, solían abreviar palabras e incluso frases en una especie de taquigrafía en ciernes, a la cual estaban habituados no sólo estos profesionales, sino también los lectores de tales manuscritos; hoy en día se recurre a la paleografía a fin de resolver muchas de estas abreviaturas.

- 2) Faltas por cambios en la ortografía o en la pronunciación. Por ejemplo, los sonidos “ae” y “e” fueron idénticos en latín tardío, o la pronunciación fricativa de “b” produjo confusión con “v”. En griego, producto del iotacismo, varias vocales se pronunciaron como i; el sonido fricativo de β o de υ en diptongo, la indiferenciación entre o y ω. Todo ello redundó en los irremediables errores que tan frecuentes son en los manuscritos.
- 3) Faltas por omisión, de unas pocas letras por la rapidez con que se realizó el copiado. Cuando al repetirse una palabra, el amanuense continúa la copia en la línea donde vuelve a aparecer la palabra. Puede también ser omitida una línea completa, error regular en los poetas. A más de las omisiones por incompetencia o descuido del copista, sobre todo en palabras cortas.
- 4) Faltas por adición. Cuando el amanuense añade unas pocas letras o sílabas, una explicación o una glosa, explicaciones marginales añadidas al texto que sólo se distinguen con facilidad en la poesía por la violencia que hacen al verso. Incluso un copista añadía un pasaje paralelo al texto, que aparecía como una anotación marginal en el manuscrito.
- 5) Faltas por transposición. En un texto donde el orden de las palabras puede fluctuar es común la transposición de letras o de versos; la intromisión moderna, como es el caso del verso bizantino, cuya penúltima sílaba deber ser acentuada —incluso ortográficamente en la época bizantina aludida— afectó a la tragedia cuyos versos yámbicos eran semejantes, pero con una acentuación diferente, y hoy se le conoce como *vitium Byzantinum*.
- 6) Faltas inducidas por el contexto. La flexión de una palabra que afecta a otras cercanas a ella; la influencia que ejercía en el escriba una palabra o frase que acababa de copiar.
- 7) Faltas por influencia cristiana. Intromisión de la cultura o moral de esta religión.

- 8) Faltas por deseo de corrección deliberada o hipercorrecciones. Muchos copistas, bien intencionados pero desconocedores de todos los cambios sintácticos, hicieron modificaciones a los textos. También influía la censura de la época que tiende a la supresión de pasajes obscenos o embarazosos.

La corrección de un manuscrito por parte de un editor debe considerar todas las posibilidades ya mencionadas e intentar señalar la mejor opción. Cuando se da una corrupción muy grave puede necesitarse imprimir entre *obelii* (+ +) el texto del arquetipo y en el aparato crítico aventurar conjeturas.

EDICIONES MODERNAS

Para la confección de las ediciones modernas de los textos se utiliza, este método de corroboración. No sólo los manuscritos son empleados sino también las ediciones de imprenta, tanto las primeras realizadas y conocidas con el nombre de “incunables”, como también aquellas ediciones de gran calidad estética, aunque no siempre ostentando el mismo cuidado en su texto, las *editio princeps*.

Serán dichas ediciones modernas el centro de nuestras investigaciones, pues siempre hay que basarse en la lengua misma cuando se estudie a un autor y su obra. Las traducciones, la literatura especializada y el arte o la arqueología son materiales auxiliares.

Las ediciones modernas de textos clásicos son las siguientes. Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana (Alemania). Textos con excelente aparato crítico, pero sin traducción, cuyas introducción y notas escasas se presentan en latín. Tan sólo algunas ediciones cuentan con índices.⁴ Bibliotheca

⁴ Esta Biblioteca se encuentra también en versión de CD.

Oxoniensis (Inglaterra). Texto con excelente aparato crítico, sin traducción y, por lo regular, con múltiples índices y apéndices. Collection des Universites de France (Collection Guillaume Budé / Collection Belles Lettres) (Francia). Excelente introducción y notas en francés, textos con excelente aparato crítico y traducción al francés, a más de contar con índices y apéndices.

Las siguientes colecciones retoman alguna de las ediciones anteriores, aunque la primera ya ha presentado sus propias ediciones: Loeb Classical Library (Inglaterra-Estados Unidos). Introducciones decorosas, aunque breves, preceden al texto con una buena calidad de impresión, y cuenta con traducción al inglés. Sólo las ediciones contienen aparato crítico, en tanto el resto de la producción únicamente con breves notas al texto antiguo y a la traducción inglesa. Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana (México). Introducción en español y buena impresión del texto. Cuenta con un modesto cuerpo de notas a la lengua y al español, además de traducción al castellano. En aras de apoyar los estudios clásicos, esta biblioteca cuenta con un precio accesible a cualquier bolsillo.

Existen otras colecciones más antiguas, como la catalana Fundació Bernat Margie o la In usum Delphini, en donde se encuentran algunos textos no editados por alguna de las anteriores.⁵ Algunas editoriales suelen publicar traducciones acompañadas del texto griego, aunque carecen por lo regular de aparato crítico y se remiten a imprimir alguno de los textos mencionados anteriormente.

⁵ Para los autores cristianos puede mencionarse la conocida *Patrologia de Migne*, el *Corpus Scriptorum Christianorum Academia Videmonencia*, y las ediciones españolas de la BAC (Biblioteca de Autores Cristianos) que, aunque sin aparato crítico, suelen ser útiles.

La traducción

RESEÑA ABREVIADA DE LA HISTORIA DE LA TRADUCCIÓN

La idea de la traducción nace con el contacto entre los pueblos y la necesidad de establecer una comunicación, en primera instancia oral; la traducción queda, por tanto, en el plano de la interpretación. El encuentro de las lenguas, una de partida y otra de llegada, es el hecho donde se centra el problema de la traducción.

Los griegos y los romanos serán los primeros en hablar de traducción.⁶ Sabemos que los romanos comenzaron a traducir a los autores griegos desde época muy temprana (s. II a. C.), pero será la traducción de San Jerónimo⁷ (s. IV d. C.) a la Biblia —conocida como *Vulgata*— con quien la traducción entra al plano del interés filológico.

⁶ Del latín *trans / ducere*, esto es, “llevar más allá, hacer pasar”. En el siglo XV se acuñó para designar: “el verter una obra de una lengua a la otra”. (Cf. Fernando Corripio, *Diccionario etimológico*, s. traducir.)

⁷ Sofronio Eusebio Jerónimo (348-420 d. C.) nació en Estridón, Dalmacia, de padres ricos, y fue educado en Roma bajo la tutela del gramático latino Donato. En 373 marchó en peregrinación a Tierra Santa y detenido allí por la enfermedad se retiró a vivir al desierto con el fin de recuperarse y practicar la vida ascética. Ordenado sacerdote, se hizo alumno de Gregorio Nacianzeno y luego, amparado por el papa Dámaso, se estableció en Roma donde se le encargó la revisión de la Biblia. Sus censuras a la vida disipada de los romanos le ocasionaron que, a la muerte de su protector, tuviera que trasladarse a Oriente, estableciéndose finalmente en Belén (385) para regir un monasterio; allí permaneció hasta su muerte. La traducción de la Biblia al latín se llevó a cabo por partes, primero los Evangelios y luego diversos libros del Antiguo Testamento, fue entonces que decidió aprender hebreo, dando fin a su tarea en el 405. Su objetivo como traductor fue producir una versión fiel del original pero no servilmente literal. Se puede vislumbrar su grado de éxito por el hecho de que su traducción desplazó a las otras existentes y obtuvo el total reconocimiento entre los siglos VIII y IX, siendo conocida como *Vulgata* (*vulgata editio*) desde el siglo XIII.

La Edad Media y el Renacimiento continuarán interesándose en la traducción, sobre todo por el nacimiento de las lenguas romances. El conocimiento, vertido en latín, deja de estar en manos de unos pocos con la traducción a lenguas vernáculas. Un ejemplo básico a este respecto sería el texto bíblico y su influencia en Occidente, la cual se ha hecho a través del tamiz de la traducción. Casi puede afirmarse que la cultura occidental descansa en la traducción de los textos antiguos y no en ellos como fuente prístina.

Ahora bien, las teorías sobre la traducción son variadas y se han enriquecido con el paso de los años. Ante todo ha de entenderse a la traducción como una ciencia “interdisciplinaria” que incluye la gramática, la filosofía y la retórica, entre otras materias. En la base de todas las teorías se encuentra la disputa entre la funcionalidad del texto —lo que éste dice, el fondo, la comprensión de la idea— y la equivalencia del mismo —cómo lo dice, la forma, la manera particular y lingüística de expresar una idea. Así, dichas teorías se decantan privilegiando una u otra.

En el siglo XX (1900-1930), Walter Benjamin arguye la *literalidad* para reproducir, de manera fiel, el sentir del autor. Esto es, privilegia la forma. Para Ezra Pound, lo adecuado es la glosa del original, interpretar el texto a partir de la lengua de llegada, aunque para ello se cree un texto nuevo, la traducción *literaria* es pues su propuesta.

En las décadas siguientes (cuarentas y cincuentas) se intenta conciliar ambas tendencias en un sentido de *traductibilidad*. Se hacen intentos *arcaizantes* para respetar la lengua de partida, como traducir con inglés shakespiriano a los griegos y los romanos. En los años sesentas y setentas el gran concepto es la *equivalencia*, que pretende establecer una especie de “universales lingüísticos” que habilitan la traducción, por ejemplo, denominar a un líder “primer ministro”, aunque dicho cargo no exista en aquel pueblo. Será Toury quien privilegie la aceptabilidad en la lengua receptora y no la adecuación del texto fuente en la lengua de llegada, invirtiendo así lo antes postulado.

En 1975 sale a la luz la obra de Steiner, *Después de Babel*,⁸ en donde se considera la traducción como *interpretación*. Para Steiner, en una traducción debe reconstruirse el lenguaje y el uso individual del mismo —el estilo— y no los conceptos universales supuestos en la lengua de llegada; la buena traducción busca sostener intactas las barreras y, al mismo tiempo, la esencia del texto.

Para la década siguiente —años ochentas—, se privilegia la autonomía del texto traducido, se verá como un texto independiente, diferente de la fuente, así como de otras interpretaciones-traducciones a diversas lenguas. Por esos años, el alemán Vermeer, sostiene que la traducción debe tener un objetivo —*skopos*⁹— de allí que un traductor puede apartarse del texto fuente en busca de receptores específicos.¹⁰ Muchos investigadores ven en estas teorías más una deconstrucción del texto fuente que una traducción,¹¹ reafirmando el viejo tópico de la traición cuando se habla de traducción.¹² La antigua pugna sigue en pie y se alzan voces que reclaman la domesticación de la lengua de llegada en aras de igualar el original, aunque se violente el uso de la lengua. De esta idea es Berman, para quien una mala traducción es la que niega la “extranjería” del texto fuente, de ahí que reclame una literalidad que, en última instancia, amplía y enriquece la lengua de llegada.

Se podría decir que, en la actualidad, se privilegia la *funcionalidad* del texto cuando se habla de traducción. Así, Gutt postula el concepto de “relevancia”: la comunicación depende

⁸ Cf. Bibliografía.

⁹ Σκοπός en griego, cuyo significado es blanco, mira, objetivo, propósito. (Cf. Florencio Sebastián, *Diccionario griego-español*, s. v.)

¹⁰ Cf. Pedro Tapia Zúñiga, *Cicerón y la translatoología según Hans Josef Vermeer*.

¹¹ Cf. Julio Pimentel Álvarez, “Algunas notas sobre la traducción de textos latinos”, en *Nova Tellus*, núm. 14, 1996, pp. 257-264.

¹² Es célebre la frase: “Traduttore, traditore”, que alude a que toda traducción es forzosamente infiel y traiciona el pensamiento del autor original.

del conocimiento, por ello hay que buscar que el texto sea accesible y la traducción debe ser, ante todo, clara y libre de dificultades, sin tomar en cuenta diferencias culturales. Los hay que pugnan por una traducción extranjerizante, no literal, sino que busque enriquecer la lengua con el vocabulario y sintaxis de la otra, lo cual, para la gran mayoría, es fácil de decir pero no de hacer. Una traducción que pone mayor énfasis en la lengua de llegada puede no comunicar el texto extranjero, objetivo último de esta disciplina; además de que no logra comunicar el texto, se transforma en un nuevo texto que se perfila más hacia una paráfrasis creativa.

TIPOS DE TRADUCCIÓN

La traducción según Rubén Bonifaz Nuño

Como vimos,¹³ Rubén Bonifaz fue el principal promotor del Instituto de Investigaciones Filológicas y, en última instancia, del Centro de Estudios Clásicos. De alguna manera, Bonifaz comenzó a marcar una línea de trabajo que redundó en una perspectiva particular de producir traducciones. Para él, se debe privilegiar, como señalaría Berman, la literalidad:

No concibo para traducir un clásico, otra manera ni otro objetivo que la literalidad; para conseguirla, la versión no ha de ser de sentido a sentido, porque con este sistema el autor original queda sometido, en última instancia, a la buena voluntad de la interpretación subjetiva de su traductor, sino de palabra por palabra, lo que permite, principalmente en la versión de escritores latinos al español, dadas las relaciones estrechísimas entre ambas lenguas, un acercamiento más verdaderamente objetivo y cierto al sentido del original.¹⁴

¹³ Cf. *supra*, pp. 37-38.

¹⁴ Rubén Bonifaz Nuño, "Introducción" a Propertio, *Elegías*, p. LXII.

Este tópico de la literalidad es aseverado en muchas otras ocasiones por Bonifaz,¹⁵ donde suele exponer que de esta manera se es fiel al pensamiento y las intenciones del autor¹⁶ sin pretender interpretar más allá del significado natural. Así, Bonifaz pretende una traducción correcta y por ello señala:

El que sepa latín y vea mi traducción, tal vez pueda divertirse al advertir las dificultades vencidas [...] el que no conozca la lengua podrá valerse de mi versión [...] para tener una imagen aproximada [...] fiel dentro del forzoso empobrecimiento que lleva consigo todo trabajo de esta clase [...] el estudiante de latín, *en quien acaso pensé cuando me afanaba en ella*, podrá servirse de mi traducción con cierta facilidad, y me atrevo a pensar que con cierto provecho, al confrontar los textos latinos y español de esta edición bilingüe.¹⁷

Así, si bien sus traducciones pretenden ser para todo un público interesado, Bonifaz admite cierto interés didáctico. A la luz de sus propias palabras, la literalidad implica el significado de la palabra privilegiado sobre la relación con la oración y de ésta con el párrafo y la obra misma, de ahí que en ocasiones resulte forzado el fondo al empeñarse, por ejemplo, en traducir de igual manera una misma palabra. Su reticencia a cualquier interpretación lo lleva en ocasiones a la inconsistencia del sentido aparente del texto en privilegio de los así considerados significados naturales de las palabras. Hay que aceptar, no obstante a todo, que las traducciones de Bonifaz resultan de gran utilidad al estudiante de Letras Clásicas, precisamente por esa literalidad, y a los de otras carreras les auxilia en el entendimiento de la construcción estilística antigua grecorromana.

¹⁵ R. Bonifaz Nuño, “Introducción”, en César, *Guerra Gálica*, p. XVII, y en Catulo, *Cármenes*, p. LXXXVII.

¹⁶ Cf. R. Bonifaz Nuño, “Introducción”, en Lucrecio, *De la natura de las cosas*, p. XXI.

¹⁷ Cf. R. Bonifaz Nuño, “Introducción”, en Virgilio, *Geórgicas*, p. XXXVII.

La teoría literal de Bonifaz se ha impuesto como método de traducción de la colección Scriptorum y, aunque no todos lo siguen con igual ahínco, lo cierto es que es un requisito en la publicación. Pugnando por un ideal didáctico y un sentido del extranjerismo antiguo, dicha teoría baña los estudios mexicanos. La colección Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana, conocida comúnmente como Scriptorum, será de la que más se escuche a lo largo de la carrera de Letras Clásicas y, con seguridad, la que más se emplee y coleccionen. La literalidad requerida llega a respetar el orden sintáctico de la lengua, hasta donde el español lo permita, y como nuestra lengua es tan flexible...

Otra disposición de la Scriptorum es la versión rítmica, esto es, tratar de copiar, hasta donde es posible, la versificación de los poetas grecolatinos. Los antiguos tenían como forma de versificación el empleo de sílabas largas y breves, constituyendo diversos pies que alternaban a su vez para conseguir un ritmo. Por ejemplo, el hexámetro es el verso de la poesía épica y se forma de seis pies que pueden ser dáctilos o espondeos: dáctilo (-uu), espondeo (--):¹⁸

- uul - uul -uu | - uul - uul - x (17 sílabas españolas)

- | - | - | - | - | - uul - x (13 sílabas españolas)

El resultado en castellano es un verso de 17 sílabas como máximo, si fuera *holodactílico* en griego o en latín y de 13 como mínimo, de ser *holoespondáico*. En las últimas cinco sílabas (*pseudoadonio*¹⁹) se busca que los acentos recaigan en la primera y la cuarta:

¹⁸ El guión (-) señala una sílaba larga, la “u”, una breve.

¹⁹ Llamado así porque recuerda a otro pie griego, el “adonio”, pero que no se encuentra en la poesía hexamétrica.

ἡρώων, αὐτοὺς δὲ ἐλώρια τεύχε κύνεσσιν
de héroes, y a ellos mismos presas los volví para perros²⁰

Seguir la literalidad, la sintaxis antigua y limitarla al número de sílabas y a ciertos acentos, es un nuevo reto. La versión rítmica leída en voz alta puede ser grata al oído y reflejar, en algo, el ritmo griego o latino.

Para los egresados o estudiantes de Clásicas, la Scriptorum reviste la importancia de que es casi la única manera de obtener textos impresos en México, y su literalidad excesiva es muy útil al conformar una traducción propia, auxiliándose además por las notas y el texto mismo.

Las traducciones de los clásicos grecorromanos

Las traducciones a otros idiomas suelen ser igualmente importantes, no sólo porque en ocasiones son las únicas de las que disponemos —pues no todos los autores helenos y romanos están traducidos al español—, sino también porque su confrontación es necesaria y útil, tanto para hacer nuestra propia traducción, como para comprobar las perspectivas de otro filólogo. Las traducciones alemanas son muy buenas, las del inglés suelen serlo, aun cuando encontramos algunas de corte shakespiriano; las francesas con frecuencia son muy libres, es decir, prefieren la traducción literaria, y lo mismo ocurre con las italianas, si bien la ventaja de ambas es que sus traducciones suelen ir acompañadas de sendas anotaciones que en ocasiones superan en utilidad al texto traducido.

Las traducciones al español son múltiples, sobre todo las de los clásicos por los clásicos, como Homero, Sófocles, Cicerón, Horacio, etcétera. *Primero* y muy importante, *se debe desconfiar de las traducciones que no consignan el nombre del traductor*, pues suelen ser “traducciones de traducciones”, es decir, de

²⁰ Homero, *Ilíada*, I. 4. Trad. de Rubén Bonifaz Nuño; nótese el “pseudoadonio” con las sílabas tónicas en negritas.

otros idiomas, y si hay pérdida del griego o latín al español, cómo será si pasó por las manos de dos traductores. *Segundo*, hay traducciones muy viejas, y en ciertos casos obsoletas por el uso de lenguaje o por nuevos descubrimientos de manuscritos que arrojan luz sobre pasajes oscuros, es preferible no emplear dichas traducciones para un trabajo de investigación. *Tercero*, las traducciones en verso castellano, aunque bellas, suelen ser viejas y, de no serlo, son demasiado libres para emplearlas como herramienta de trabajo escolar. *Cuarto*, con seguridad, lo más difícil de discernir se da cuando una traducción se ostenta como directa del griego o del latín y con un traductor respetable, pero que tuvo una gran producción en muy poco tiempo. Ello implicaría dos posibilidades: es un verdadero sabio —al que no obstante pudieran habersele escapado errores propios de una traducción de tal magnitud— o tradujo la mayor parte de otra lengua y simplemente *revisó* el texto original. Resumiendo, al elegir una traducción, hay que tomar en consideración:

- que cuente con traductor
- que sea una traducción reciente
- procurar que la traducción sea en prosa o en versión rítmica

Puede sugerirse además que, en los primeros años, cuando el manejo del griego y del latín está todavía en ciernes, se confronten dos o más traducciones —en español o en otro idioma— sin que por ello no se intente leer en la lengua antigua la frase o palabra que nos fuera de mayor interés y que fuera igualmente útil en extremo para nuestra investigación.

EDITORIALES RECOMENDADAS

Por lo regular, los españoles, además de que son prolijos en traducciones, suelen ser buenos y fieles traductores. España tiene una tradición muy fuerte —incluso hay editoriales y librerías especializadas en cuestiones clásicas. Las colecciones de autores

clásicos más recomendables son: Gredos, Alianza, Akal, Cátedra y recientemente, Clásicos. Como veremos al tratar sobre el comentario,²¹ una traducción nunca resulta confiable cuando lo que se busca es comprender un texto: no hay que olvidar que traducir es interpretar y que hay múltiples factores que entran en juego.

Al escoger una traducción, si bien puede “confiarse” en alguna de las editoriales anteriores, como estudiantes y estudiosos de las letras clásicas es preciso siempre tener a la vista el texto fuente en griego o en latín.

REQUISITOS PARA UNA BUENA TRADUCCIÓN

El primer obstáculo con el que se enfrenta un traductor es el texto mismo: la larga historia que conlleva, las innumerables enmiendas que pudieron haber ocurrido y de las cuales el traductor no tiene idea alguna; tan sólo puede fiarse del trabajo del editor. Salvado el primer problema, el traductor debe lidiar ahora con la lengua y su maravillosa polisemia, los significados que sólo puede presuponer y que si llega a aventurar alguno, puede que transforme la intención del autor.

No obstante, George Steiner no considera la labor del traductor como algo imposible de realizar y asegura que hay ciertos materiales necesarios para la misma: glosarios, sintaxis, contextos orales y escritos, pero a la vez debe tener algo de ingenio, de perspicacia que le permita discernir cuándo se escucha la voz del autor y cuándo la del personaje, incluso si éste cree o no lo que dice. Por más bien intencionado que sea un traductor, no está consciente de todos los usos del lenguaje: “el punto espinoso es ubicuo y reside en la tonalidad, en el efecto conjunto de las palabras y giros clave que disimulan una compleja red de valores semánticos y éticos”.²²

²¹ Cf. *infra*, pp. 67 y ss.

²² George Steiner, *Después de Babel*, p. 23.

Al traducir, se debe tomar en cuenta de un autor las tendencias filosóficas, religiosas, etcétera, por ello es necesario tener un conocimiento general de la biografía del escritor, estudiando, si es posible, también de sus *opera* e incluso de su contexto social, pues nada es fácil en la traducción; los textos aparentemente sencillos encierran valores o armonías difíciles; así es el lenguaje coloquial de una época determinada que ya se mira anquilosada para nuestro hoy y cuyas formas pueden haber perdido validez o espontaneidad. Steiner asegura: “cualquier lectura profunda de un texto salido del pasado de la propia lengua y literatura, constituye un acto múltiple de interpretación”.²³

Sobre esta misma base, el investigador confirma que la gramática histórica y, por tanto, la etimología, son también herramientas útiles. Traducir es un trabajo de exploración, de descubrimiento y esto sólo se logra adentrándose en la lengua, tanto la de partida como la de llegada. La lengua no es una entidad inamovible, por el contrario, es mutable y dicha capacidad origina una abundancia de tecnicismos y de palabras válidas sólo en un ámbito determinado, en una clase social, incluso la edad o el sexo tanto del autor como de los personajes, deben tomarse en cuenta.

Concluye Steiner que los instrumentos de acercamiento y penetración están constituidos por una red compleja de combinaciones que se integra de conocimientos, familiaridad e intuición. El traductor es como un actor que muestra, al fin y al cabo, sólo una interpretación de un texto polisignificativo, es una visión particular que intenta acercarse al original.

Traducir es captar el espíritu y la forma de lo que se traduce, es interpretar. Exige un esfuerzo disciplinado y cierta habilidad. Así, para traducir correctamente, se requiere de cierto talento literario, tratar de estar a la altura del nivel del original y familiarizarse con la materia que se traduce; traducir implica huir de los errores de construcción en la lengua de llegada y ser fiel al original, captando el sentimiento y pensamiento del autor.

²³ *Ibid.*, p. 32.

Antes de empezar a traducir hay que leer el original para captar el estilo del autor —si es muy extensa su obra, basta con una parte. Cuando hablamos de las lenguas griega o latina, una buena forma de captar el estilo del autor sería conocer otra traducción y confrontar algunos pasajes en la lengua original. El procedimiento que se recomienda más en relación con las lenguas clásicas es hacer la lectura por unidades de sentido —final de párrafo o punto final en un verso— e ir reconociendo las relaciones de las palabras —verbo principal y subordinados con sus sujetos y complementos. Terminada la traducción hay que dejarla descansar antes de revisarla y corregirla.

Hay dos tipos básicos de traducción: la literal y la libre o literaria; sería preferible la segunda siempre que se respete la idea del original y su estilo. Entre una y otra se han subdividido varios tipos intermedios de traducción:

- a) *Literal-literal*: ceñida a la letra del original: Δέδουκε μὲν ἅ σελήννα καὶ Πληΐαδες, μέσαι δὲ| νύκτες, παρὰ δ' ἔρχετ' ὄρα, ἔγω δὲ μόνα κατεύδω. *Se han hundido la luna y Pléyades, y (son) noches medias, pasa la hora y yo duermo sola.*
- b) *Literal-literario*: en un español castizo, arcaizante: *Se han sumergido la luna y las Pléyades, media noche, pasan las horas y yo duermo sola.*
- c) *Flexible*: es literal o parafrástica, según lo sugiera el texto, atenta a la métrica y a las rimas: *Se han hundido la luna y las Pléyades, pasa la media noche, transcurren las horas y yo, todavía, duermo sola.*
- d) *Explicativa*: incorpora las notas en el texto mismo: *Se hunden en el horizonte la luna y las siete estrellas de las Pléyades; pasa de la media noche, el tiempo transcurre y yo, aún duermo sola.*
- e) *Creativa*: amplía el original con figuras e imágenes propias, a veces hábil, a veces débilmente: *Se pierden en el horizonte, en la mar hundidas, la luna y su cortejo forma-*

do por los siete luceros de las Pléyades. El tiempo no se detiene y pasa de la media noche; para hallarme, tendida en mi lecho, durmiendo sola.

Esta división, propuesta por Tarcisio Herrera en su libro *Método del latín en frases célebres*,²⁴ ha sido criticada, pero creo que merece la pena tomarse en cuenta como un medio para buscar comprender las posibilidades de traducción.²⁵ Toda traducción tiene un objetivo o debe tenerlo; cuando se realiza este ejercicio se piensa en un posible público: académicos de nuestra área, estudiantes, niños, público en general. A estos posibles lectores corresponden con mucho los niveles de traducción que ya vimos: el literal casi se ciñe a los académicos de elite, los estudiantes tal vez podrían avenirse al literario y el público en general necesitaría algo que vadeara entre lo flexible y lo creativo.

Uno de los problemas más graves al traducir es enfrentarnos a la poesía, género que por lo regular permite un mayor número de tropos o bellezas del lenguaje, como las metáforas, y que pueden darle un sentido particular a las palabras y en el que, además, tenemos la dificultad de la forma.

Los griegos y los romanos no conocían la rima, pero sí el ritmo, un número de sílabas con cierto *ictus* o énfasis tonal. Cuando traducimos poesía nos hallamos en la disyuntiva de traducir en prosa respetando con mayor facilidad el texto, o en verso, reproduciendo la idea no sólo del fondo sino también de la forma, aunque se alteren las palabras con facilidad. ¿Cuál parece más adecuada? Tal vez la respuesta dependería de a quién ofreciéramos la traducción y con qué objeto. La versión en prosa sería más útil como herramienta de un trabajo de investigación,

²⁴ Tarcisio Herrera, *Método de latín en frases célebres*, p. 259.

²⁵ R. Bonifaz Nuño, quien propone un sistema que busca la literalidad ante todo, respetando de ser posible hasta el orden sintáctico, da así su versión al poema de Safo: “Se pusieron, pues, la luna y las Pléyades. Y medias l noches. Y resbala el tiempo. Y yo estoy sola acostada”. (Cf. R. Bonifaz Nuño, *Antología de la lírica griega*, p. 117.)

pero la poética transmite esa idea concomitante de ritmo, de poesía, aunque para ello tenga que ser infiel al original.

Muchos intentos ha habido de equilibrar esta aparente desventaja entre los dos tipos de traducción. En México se ha intentado una versión rítmica,²⁶ en la cual se sostiene el número de sílabas del original, se intenta crear las cesuras —cortes de ideas en el verso— y se buscan algunos acentos que sirvan para reproducir el ritmo griego o latino. Bien realizada, la versión rítmica puede incluso sostener una literalidad textual que imprima un sentido filológico a la traducción. El problema es que a veces limitar el número de sílabas suele causar problemas, pues en ocasiones hay que cambiar las palabras en aras de sostener el ritmo —cosa que también puede suceder en una versión poética libre—; otra dificultad es que textos poéticos muy largos, como las obras épicas, irremediablemente se hacen tediosos por las necesidades cuantitativas y de acento.

El que traduce interpreta, por tanto, siempre debe hacerse pensando en ¿a quién se quiere llegar con la traducción? Creo que la respuesta debe ser al mayor número de personas. Por ello hay que traducir entendiendo y en un correcto y hermoso castellano.

Los trabajos de investigación

EL RESUMEN Y LA PARÁFRASIS

Resumir o parafrasear textos son actividades útiles para el comentario, la reseña, la biografía y el ensayo —tanto el sencillo como el académico—, pero no sustituyen a ninguno de ellos. Lograr un resumen o realizar una paráfrasis nos ayuda a descubrir si comprendimos una lectura y nos permite dividirla, analizarla, o reconstruirla, sintetizarla y, finalmente, elaborar un juicio sobre

²⁶ Cf. *supra*, pp. 55-56.

ella. De aquí la necesidad preliminar de establecer un método para configurar el resumen y la paráfrasis.

Resumir un texto consiste en compactar la información que contiene después de haberlo leído. Todos los modos discursivos (argumentativo, narrativo, descriptivo), es decir, los diversos objetivos al redactar un texto, pueden resumirse. Para lograr dicha compactación puede recurrirse a dos operaciones:

- 1) *Supresión*. Consiste en eliminar toda idea superflua o innecesaria; comúnmente se dice “quitar la paja”. En general, se pueden eliminar los detalles de un hecho, por ejemplo en textos narrativos lo serían las descripciones. Para rastrear las ideas principales hay que dividir por párrafos el texto y subrayar la idea principal; recuérdese que siempre hay una de éstas en cada párrafo y, aunque pueda haber otras, éstas serán subsidiarias de la principal.
- 2) *Generalización*. Cada grupo de proposiciones o ideas pueden englobarse, dicho englobamiento se llama *macroproposición*. Para hacerlo hay que ir consignando en una hoja las ideas principales y luego proceder a redactarlas engarzándolas en un texto coherente.

Por cuestiones de manejo, de disposición de ideas, etcétera, es recomendable intentar primero la supresión antes de la generalización.

El resumen y la paráfrasis son tareas contrarias que, sin embargo, se apoyan. En el resumen se busca la esencia del texto, la paráfrasis la “traduce” y en ocasiones la “amplía”, pues se necesita rodear una esencia para comprenderla; la operación de construir un nuevo texto se enlaza así con el resumen. La extensión de uno u otra varía de acuerdo con la extensión de lo resumido o parafraseado; no obstante, siempre debe ser breve o lo más breve posible.

La paráfrasis es una operación que consiste en expresar de otro modo la misma idea que transmite el texto. Puede parafrasearse

una oración con el mismo número de palabras o un libro en unos cuantos enunciados. Realizarla comprueba que se ha entendido bien un texto y, al mismo tiempo, nos ejercita en la redacción.

La paráfrasis puede hacerse de manera mecánica o constructiva. La primera consiste en sustituir las palabras del autor por sinónimos, apenas cambiando la estructura sintáctica. En la segunda, el enunciado se reelabora, originando uno nuevo de sintaxis totalmente diferente. Es obvio que ésta es una paráfrasis más complicada de realizar que la mecánica, porque supone la comprensión cabal de la idea y los conocimientos lingüísticos necesarios para expresarlo.

RESEÑA

Para el periodista Alex Grijelmo,²⁷ la reseña es un artículo de opinión que analiza, disecciona y elogia o censura —parcial o totalmente— una obra artística o cultural. Es, pues, un texto de opinión e información que busca dar un juicio sobre libros o trabajos de reciente publicación, cine, arte, música, teatro y otras expresiones artísticas.

Realizar una reseña implica:

- Dominio de lo que se critica
- Dominio del lenguaje
- Profesionalismo, pues criticar es valorar
- Capacidad analítica y argumentativa
- Deseo de orientación al lector, evitando los comentarios viscerales

El crítico habla en nombre del bien común y de la estética, de ahí que no debe ser el criticastro que sin fundamento censura y satiriza las obras de la creatividad; el que reseña debe basarse

²⁷ Alex Grijelmo, *El estilo del periodista*, p. 53.

en argumentos sólidos, sin hacer alarde de sus conocimientos académicos.

La extensión de una reseña varía en razón de la obra que se expone y del fin que se persigue. Suele aceptarse que existen dos tipos de reseña: *la descriptiva*, donde se precisa tan sólo el contenido de la obra, y *la crítica*, en la que el autor expresa diferentes comentarios y apreciaciones sobre la aportación de la obra reseñada.

PIMENTEL ÁLVAREZ, Julio, *Diccionario latino-español, español-latino*, México, Porrúa, 1996, 998 págs.²⁸

Todos los que cultivamos la filología clásica hemos acogido con gran beneplácito la aparición, ocurrida hace pocos meses, de esta obra del doctor Pimentel, pues para la enseñanza del latín hasta este momento sólo contábamos con diccionarios, en español o en otros idiomas, que o por su antigüedad no se suelen encontrar en las librerías —pongo por ejemplo los de Raimundo de Miguel y de Manuel Valbuena— o, aunque contemporáneos y, por lo tanto, asequibles —como los relativamente elementales de Vicente Blanco García, Vicente García Diego y Agustín Blánquez Fraile o los ya profesionales de Felix Gaffiot o de Charlton T. Lewis y Charles Short—, por estar todos editados en el extranjero tienen un precio considerablemente más elevado que el que se ha asignado a éste.

Otros factores de muy diversa índole contribuyen así mismo a que este diccionario de Pimentel Álvarez resulte sumamente útil, en primer término para quienes inician sus estudios de latín, pero también para los historiadores, los legistas y algunos otros intelectuales, quienes para profundizar en sus estudios a menudo necesitan consultar textos en esta lengua.

Entre estos factores no me parece inoportuno mencionar varias cualidades externas: su formato, gracias al cual es posible manejarlo con toda comodidad; su encuadernación,

²⁸ La presente reseña fue elaborada por Amparo Gaos Schmidt en *Nova Tellus*, núm. 14, 1996, pp. 297-298.

que por su solidez ofrece resistir el continuo manejo a que necesariamente se somete un diccionario de lengua clásica, y su tipografía, cuya claridad garantiza la lectura no fatigosa de sus entradas.

Ahora bien, sin duda más importante que todo lo anterior es su calidad intrínseca. Por estar concebido fundamentalmente para los no especialistas, este diccionario de modo deliberado recoge sólo el vocabulario usual en los principales autores de la latinidad, inclusive el bíblico, y omite el de aquellos escritores que, por su rareza, ameritan la consulta de un *Lexicón* específico: Nonio, Helenio, Acron o Comodiano, por sólo mencionar a algunos.

Las diversas entradas captan plenamente, sin abundar en sinónimos ociosos, las acepciones básicas de cada palabra, cuyo empleo se ilustra, según es usual, mediante frases de los principales autores clásicos, con inteligencia reducida a las rigurosamente precisas, de las cuales Pimentel Álvarez proporciona una cuidadosa y acertada traducción propia.

El único defecto que podría señalarse en esta obra es el de que no proporciona el dato concreto ni del autor ni del pasaje de la obra donde se encuentran dichas frases, por lo cual éstas no pueden ser examinadas dentro de su contexto, como es conveniente hacer para alcanzar cabal comprensión de su significado y uso, pero sin duda ello —sólo indispensable, después de todo, para los filólogos profesionales— habría acrecentado el volumen y el costo del diccionario. Sólo en ese concepto lo supera el diccionario usualmente considerado como el prototipo de los especializados no complejos, el de Gaffiot, a primera vista más promisorio, por más voluminoso, aunque ello se deba sobre todo a su papel, más grueso, y a sus dibujos, atractivos, pero prescindibles.

A esta virtud de brevedad sabiamente lograda, se suma el hecho de que, hasta donde tengo noticia, es no sólo el primer diccionario editado en México, sino el primero totalmente elaborado por un latinista mexicano: una razón más para recomendarlo ampliamente.

Nótese la técnica de elaboración a la que recurre la doctora Amparo Gaos para su reseña al célebre diccionario del doctor

Julio Pimentel. Gaos comienza por señalar la novedad del texto reseñado al tiempo que deja constancia de su conocimiento sobre la materia, en este caso, los diccionarios, tanto en lengua española como en otros idiomas, demostrando así que sus comentarios a la obra de Pimentel no son meros halagos, apuntando al propio tiempo la utilidad de la obra para un público general, como debe hacer toda reseña que intenta promocionar un libro.

Señala asimismo la calidad extrínseca de la obra y la intrínseca, dejando constancia al propio tiempo de la falla —única señalada, aunque se atisban otras en las frases de la doctora²⁹— que presenta el diccionario. Las virtudes de la obra reseñada deben ser exaltadas sin que por ello se preste a la loa artificial, sino que respondan a la realidad que el interesado puede reconocer con sólo consultar el diccionario.

Finaliza su reseña con un argumento sentimental que resulta a la vez un mérito más para la adquisición de la obra. Es, pues, éste un buen ejemplo del trabajo que aquí nos ocupa.

EL COMENTARIO LITERARIO

Como estudiosos del mundo clásico podemos finalmente interesarnos en el desarrollo de la investigación propiamente hablando, es decir, la exposición de ideas originales sobre un tema clásico —trabajo de investigación o ensayo académico— ya sea en la publicación de libros o a manera de artículos que aparezcan en las revistas especializadas o en las de divulgación; así también en la producción de comentarios, es decir, en el análisis profundo de un texto clásico o neoclásico, explicando por medio de notas concienzudas las implicaciones del texto, ya sea acompañado o no de una traducción.

²⁹ Así podrían tomarse las alusiones a la carencia de los vocabularios especializados de autores menos conocidos o a la calidad del papel y la utilización de imágenes para la comprensión de algunos términos; ambas soslayadas por la propia reseñadora.

Para estudiar la literatura hay que conocer las obras literarias y no sólo la historia de la literatura, de no hacerlo así correríamos el mismo riesgo que cuando tratamos de comprender un cuadro al conocer dónde y cuándo nació el pintor. No obstante, la historia de la literatura es un instrumento imprescindible al realizar un comentario, pues nos aporta datos biográficos, históricos, culturales, etcétera, que encuadran la obra que leemos.

Un texto literario puede ser una obra completa —novela, drama, cuento, poema— o un fragmento; para realizar los comentarios suele preferirse que sean breves, pero ello no implica que no se pueda examinar una obra completa, basta con dividir por fragmentos la misma. Así, con excepción de los poemas breves, normalmente recurriremos a la segmentación del texto para su explicación, *i.e.*, comentario.

Ahora bien, el ejercicio del comentario opera en razón de la profundidad sobre el texto y por ello no se recomienda que sea muy largo, pues en ese caso se limita a dar ideas rápidas o vagas con respecto a él. En el comentario nos proponemos dos objetivos fundamentales: fijar con precisión lo que el texto dice y dar razón de cómo lo dice. A la luz de lo anterior resulta imposible separar el fondo (lo que dice el texto) de la forma (cómo lo dice), sería como desbaratar un tejido para apreciar el bordado. El comentario tiene que ser a la vez del fondo y de la forma.

La explicación del texto es un ejercicio de gramática, vocabulario, literatura, historia de la cultura y comentario moral; su dificultad estriba en que todos estos elementos deben entrar en juego simultáneamente. Hay que tener muy en cuenta que un comentario no es una simple paráfrasis,³⁰ es decir, el mismo texto dicho con otras palabras que suelen ampliar la idea, por ejemplo:

Dichoso el que, alejado de negocios, / como la gente de la
edad antigua, / con bueyes propios el paterno campo / sin
usuras ni préstamos cultiva.³¹

³⁰ Cf. *supra*, pp. 62-64.

³¹ Horacio, *Epodos*, II. 1-4. Trad. de Aurelio Espinosa Polit.

Horacio, el gran poeta de principios del imperio, nos dice en estos versos que será feliz el hombre que abandona el mundo ruidoso de la ciudad y sus ocupaciones y se retira a la sosegada vida del campo como hicieron los antepasados más gloriosos de Roma y se dedicaron a sus tierras y sus animales, olvidándose de sus negocios, sólo disfrutando el vivir en paz.

Y así se podría seguir sobre el mismo tema, como vuela necia una mosca sobre un tazón de azúcar a pesar de ser espantada una y otra vez. Otra manera equivocada de hacer un comentario es rellenarlo con conocimientos que no iluminan o esclarecen el pasaje que se explica, esto es, tomar el texto como pretexto para la exposición de conceptos histórico-culturales:

He aquí un poema en dísticos yámbicos de Horacio. Dos versos desiguales unidos de dos en dos forman el dístico, en tanto que el yambo es una medida métrica compuesta de una sílaba breve y una larga, aunque a veces se presenta de manera invertida, esto es, una sílaba larga y una corta, denominándose en tal caso troqueo. Para este poema se presenta la alternancia de un senario con un cuaternario...

Nuestro comentario se va por las ramas, utiliza el texto como pretexto para una explicación métrica, pero, en realidad, no explica nada. Por tanto, hay que recordar siempre que el comentario no es una paráfrasis del fondo llena de elogios triviales, ni un alarde de conocimientos a propósito de un pasaje literario.

No existe un comentario único, pues combina una serie de condiciones personales como sensibilidad y agudeza con un conjunto de conocimientos, elementales o no, pero necesarios. El siguiente es el método propuesto por el doctor Lázaro Carreter,³² de la Universidad de Salamanca, que me parece claro y útil para aplicarlo en la carrera de Clásicas tan sólo agregando algunas

³² Fernando Lázaro Carreter, *Cómo se comenta un texto literario*, pp. 13 y ss.

anotaciones exclusivas de nuestro estudio. Los pasos de su método son los siguientes:

I. Lectura atenta del texto

Para comprender un texto debemos comenzar por una lectura que se realice “despacio” y sin pasar por alto ninguna de las palabras que contiene porque se desconozca a qué hace referencia. En el caso de los estudios clásicos ésta debería hacerse desde la lengua original, pero debido a que existen diversos factores —ignorancia de todos los vericuetos de la lengua, cuestiones de tiempo— se suele utilizar traducciones y es preciso por ello escoger, como vimos, correctamente las mismas. Cuando hagamos un análisis o comentario para una tesis o un trabajo profesional, será imprescindible el uso de la lengua original; no obstante, en cualquier comentario no está de más tener a la mano el texto griego o latino que nos resultará útil en la quinta fase de este proceso.

La comprensión exacta de las palabras requiere del uso del diccionario. No sólo el de la lengua española, sino también, en su caso, del griego o latín. Un diccionario de mitología, por sencillo que sea, es también muy útil e incluso uno sobre antigüedades clásicas, mismo que puede suplirse con una buena enciclopedia. No hay que olvidar tampoco que las buenas traducciones constan de una anotación, pero existen vocablos que, por comunes en el mundo clásico, no se consignan; además siempre hay que recordar que debemos comprobar por nuestros propios fueros una información.

En esta fase lo único que debe importar es entender el texto en su conjunto y no *interpretarlo*, sólo importa el sentido literal del texto, puesto que la interpretación es razón de la penúltima fase. Como sugerencia, al encontrarse con una palabra cuyo significado se desconozca y sea necesaria su búsqueda en el diccionario, hay que anotar el significado o un sinónimo sobre la misma para que siempre esté a su alcance. Al mismo tiempo se adquirirá este término y se anexará al propio vocabulario.

II. Localización

Esta fase consiste en precisar qué lugar ocupa el texto dentro de la obra a la que pertenece. Hay que tener en cuenta que una obra artística es un todo, aunque esté integrada por partes, ya que son entre sí solidarias. Lo primero es establecer si es un texto completo o un fragmento, esto ordinariamente se advierte; de no ocurrir así, habría que consultar la obra que se señala como fuente y determinarlo. Sólo si se carece de algún dato, se pasará por alto este punto.

De inmediato hay que abocarse al género y de ser posible al subgénero, auxiliándose obviamente de algún manual —historia de la literatura. Si se trata de un texto completo se debe localizar dentro de la obra total del autor, si es un fragmento, dentro de la obra a que pertenece y dentro de la obra total del autor. Lo anterior obedece a que de esto se obtienen datos que esclarecen aún más el texto. Por ejemplo, un texto de la juventud de un autor puede no ser tan cuidado como el de su vejez o las influencias sobre él pueden ser diferentes o las ideas cambiar; puede ser más hábil en una obra que en otra, etcétera.

III. Determinación del tema

El paso siguiente es determinar el “tema” del fondo del texto; como la palabra tema resulta ambigua, Lázaro Carreter prefiere hablar del “asunto”, aunque también se podría llamar “argumento”. Éste es una narración abreviada del texto, pero que conserva sus detalles más importantes.

Pero no basta; si del asunto se retiran todos los detalles, se llega a la intención del autor al escribir esos párrafos. El tema debe ser claro y breve, así que, si se necesitan muchas palabras para definirlo, lo más probable es que se haya fallado, por lo cual se recomienda fijar el tema por medio de una palabra abstracta que sintetice la intención del autor. Resumiendo, tres son las características del tema: claridad, brevedad y exactitud.

IV. Determinación de la estructura

Un texto literario no es un caos, el autor al escribir tiene un plan y con él va componiendo su obra, de esta manera las partes forman un todo. Dicha composición es imprescindible en las piezas artísticas, incluso los textos más pequeños la tienen. Así, en esta fase tenemos que descubrir esas “partes” de que está compuesto el fragmento.

A cada una de las partes, Carreter las denomina apartado, suelen ser unas cuantas y no por subdividir mucho el texto se es más preciso. El método consiste en señalar con letras o números los apartados con el número de la línea y anexar un muy breve resumen del mismo a su lado.

Hay que destacar que en cada uno de los apartados el tema sigue presente, pues entre todos ellos es que se perfila; sin embargo, el rasgo nuclear del tema —aquella idea abstracta— está presente en cada uno de ellos. Hay que recordar que el apartado es una sección constitutiva temática que no necesariamente coincide con la división de la forma.

V. Análisis de la forma partiendo del tema

El autor tiene una idea en mente, el asunto, y pretende comunicarlo a un público utilizando como canal la escritura, de aquí que exista una estrecha relación entre fondo y forma.

El principio fundamental del comentario es que el tema de un texto está presente en los rasgos formales del mismo; la explicación de un texto, el comentario, consiste en “justificar” cada rasgo formal del mismo como una exigencia del tema. Ésta es, pues, la fase crucial de nuestro comentario.

Tomando como base el principio fundamental ya expresado, debemos seguir el orden de los elementos formales, es decir, el mismo que presenta el texto, sin pasar de uno a otro desordenadamente; dicho de otro modo, no analizaremos un verso o línea sin haberlo hecho con el anterior.

En un comentario no es preciso explicar todos los elementos del texto, sino aquellos que confirman claramente el principio fundamental.

VI. Conclusión

En el paso anterior se ha concluido prácticamente con el comentario, pero si lo dejáramos así daría la impresión de que no ha sido provechoso y por ello requiere unas pocas líneas más. La conclusión es un balance de nuestras observaciones que se reducirá a unas cuantas líneas generales, agregando una impresión personal. Dicho balance no es una sosa enumeración, sino la exaltación del rasgo fundamental, el tema, que constituye el factor base y común en el fragmento.

La conclusión debe acabar con una opinión sincera sobre el tema; normalmente debe expresarse el agrado o desagrado con respecto al manejo del mismo, pero siempre dando razones para una u otra cosa. Dicha impresión personal no debe ser mayor a unas pocas líneas, sin mostrar petulancia o desconocimiento, sino modestia y firmeza, evitando las expresiones simplistas como: “es un pasaje muy padre...”

Lo que resta es la redacción del comentario con las notas anteriores, por ello se recomienda realizar el análisis anterior a manera de notas y luego proceder a redactar la versión final, incluyendo allí la conclusión.

Daré como ejemplo el análisis a un fragmento de la *Odissea* de Homero:³³

I. Lectura atenta del texto

Flanco. Costado, lado de un cuerpo considerado de frente; cadera de un animal.

Codo. Medida lineal de unos 42 cm, desde el codo hasta el extremo de los dedos.

³³ Homero, *Odissea*, IX. 23-50. Para la lectura del presente texto, cf. Apéndice I.

Libar. Chupar suavemente un jugo, hacer una libación para el sacrificio, efusión de un líquido en honor de los dioses.

Efusión. derramamiento de un líquido.

Cándido. Que carece de astucia, sencillo; simple, poco advertido. Del latín: *candidus, a, um*: blanco.

Inmolar. Ofrecer en sacrificio una víctima, sacrificar.

Pira. Hoguera que servía para los sacrificios.

Greyes. Rebaño.

Erebo. Región tenebrosa que se extiende por debajo de la tierra, por encima del infierno.

Lid. Combate, pelea, riña.

Clamor. Grito, toque de campanas por los difuntos.

Lívido. Amaratado, azulado (barbarismo por pálido).

Degolladas. Cortar la garganta o el cuello.

Intrépido. Que no teme al peligro, valiente, atrevido.

II. Localización

- Es un fragmento (vv. 23-50) del canto XI de la *Odisea*.
- Es una epopeya heroica (cf. Browra, *Historia...*, p. 15).
- A diferencia de la *Ilíada*, la *Odisea* es una historia de aventuras que tiene su principio o base en vetustos cuentos y narraciones folclóricas (*ibid.*, p. 24).
- El fragmento estudiado forma parte del relato de Odiseo (*Odisea*, IX) y se sitúa luego que Circe, la bruja, le ha dicho que “debe visitar” la región de los muertos y consultar allí el alma de Tiresias para conocer el camino de regreso a Ítaca.

III. Determinación del tema

LA PRECISIÓN DE CÓMO SE REALIZA UN SACRIFICIO A LOS MUERTOS

IV. Determinación de la estructura

- 1) Preparativos para el sacrificio, que comienza por excavar un hoyo para inmolar a las víctimas, la libación de líquidos sagrados, la imploración a los muertos y la promesa de víctimas posteriores (vv. 23-33).

- 2) Inmolación de los animales, derramamiento de la sangre que atrae la turba de los muertos, los cuales se presentan lo mismo mujeres y hombres que jóvenes y viejos (vv. 34-41).
- 3) Resguardo de las víctimas para ser ofrecidas a los dioses del inframundo. A punta de espada, se impide que los muertos beban la sangre hasta no hablar con Tiresias. (vv. 42-50).

V. Análisis de la forma partiendo del tema.

Primer apartado

- Parece que Homero nos puntualizará los detalles que hay que seguir para un sacrificio a las fuerzas del inframundo. La primera palabra que sorprende es el término para las víctimas, que Pabón traduce como *reses*, y que el griego apunta como ἱερίηα; si bien el vocablo se refiere al ganado para el sacrificio (SEBASTIÁN, *Diccionario griego-español*, s. v.), está relacionado con el adjetivo ἱερός: sagrado. Los animales parecen adquirir la categoría de *consagrados*, ya pertenecen a otro plano, aquí a los muertos.
- Se especifica con detalle el cavado del hoyo, pues como son dioses de “lo bajo” se abre un agujero (βόθρον) y no se eleva un altar; el hoyo tiene la medida especificada como de un codo de anchura: ὅσον τε πυγούσιον ἔνθα καὶ ἔνθα, lo que parece nuevamente especificaciones de carácter sacro.
- Hay una especificación más en la libación que el traductor pasa por alto: ἄμφ’ αὐτῷ, es decir, que el derramamiento de los líquidos debe hacerse en torno al hoyo y no como podría entenderse dentro de él. Homero marca el orden del derrame, pues todo ha de hacerse con precisión, primero una mezcla con miel (μελικρήτω > μέλι| κράσις. CHASSANG, *Dictionnaire grec-français*, s. v.) el traductor supone que con leche, pero también podría ser aguamiel; segundo, vino dulce (ἡδέϊ οἴνω) lo cual coincidiría con el uso de la miel; finalmente y enseguida (ἀνθι) con agua, que no tiene que ser pura, como quiere el traductor, pues no se especifica en griego.
- De nuevo hay una incorrección en la traducción de Pabón, el griego dice ἐπί... πάλυον (esparcir o rociar por encima) la blanca harina (λευκά) –mejor que cándida. Creo que dicho ro-

ciar fue sobre las libaciones. El empleo de los aoristos puntuales y la conjunción ilativa aclara que de manera consecuente e inmediata debe realizarse la súplica (πάλυνον... γουνοῦμην), pero más interesante es el empleo del verbo γουνοῦμαι, pues hace alusión a la súplica encarecida que se realiza tomando las rodillas del suplicado (γόνυ), enfatizado por el adverbio. Cabe puntualizar que el que *suplica* pide por justicia o gracia lo que depende de la voluntad de otro; el que *ruega* pide por pura gracia lo que depende de la bondad de otro, e *implora* el que utiliza el llanto y la vehemencia (ZANQUI, *Diccionario razonado de sinónimos y antónimos*, s. v.).

- Intrigante resulta la designación que Homero da a los muertos y que Pabón traduce como *cabezas sin brío* (ἀμενηνά κάρενα). El adjetivo significa *inconsistente, vacilante, débil* (SEBASTIÁN, *op. cit.*, s. ἀμενηνός) y comparte raíz con el verbo μένω (CHASSANG, *op. cit.*, s. v.); parece definir a los muertos como cabezas que ya no tienen la fuerza para *permanecer... ¿consistentes, conscientes?* Y por ello son inconstantes, como puede entenderse versos adelante.

- Dos aclaraciones más da el texto con respecto a las víctimas que se consagran a los seres ctónicos: στῆραν... οἶν... παμμέλαν. La esterilidad y la completa negrura son dos aspectos importantes que revelan que los seres consagrados deben reflejar ese universo de la muerte que, según Homero, es de total oscuridad y de esterilidad en obvia contraposición a la vida y luz del que habita el mundo o los cielos.

Segundo apartado

- Homero nos presenta aquí a los muertos casi como divinidades que necesitan ser aplacados con súplicas. Es destacable el uso de las palabras ἐρχωλήσι λιτῆσι, que a simple vista se entienden como *con súplicas y ruegos*, pues me recuerdan un pasaje de la *Ilíada* (IX. 501-503) donde Homero menciona a las Λίται como χολαί que ruegan a Zeus por los hombres. Otro dato interesante es que llame a los muertos con una designación genérica (ἔθνεα: raza, tribu, pueblo, nación, clase, corporación. SEBASTIÁN, *op. cit.*, s. v.) y no como una *turba*, que siento que destruye el sentido de grupo que expresa el

sustantivo griego. Hesíodo y Simónides utilizan el término $\xi\theta\nu\epsilon\alpha$ para designar como grupo a las mujeres.

- Ha llegado el momento de realizar el sacrificio y puntualiza Homero la manera en que se lleva a cabo, pues la sangre debe “caer al hoyo”. El autor anota $\mu\eta\lambda\alpha$ y el traductor prefiere el genérico *res* que normalmente refiere al ganado bovino, pero que en griego designa más al ganado menor: cabras y ovejas (SEBASTIÁN, *op. cit.*, s. v.). Ello no quiere decir que se prefiera a éstos, pues en el v. 30, Odiseo prometió una vaca estéril a los muertos.

- Para enfatizar el ámbito luctuoso del sacrificio infernal, Homero afirma que la sangre del mismo es $\kappa\epsilon\lambda\alpha\iota\nu\epsilon\phi\acute{\epsilon}\varsigma > \kappa\epsilon\lambda\alpha\iota\nu\acute{\omicron}\varsigma$: negro, sombrío, oscuro + $\nu\acute{\epsilon}\phi\omicron\varsigma$: nube, niebla. Así, la sangre es caracterizada como una niebla oscura como la que envolvía la región infernal; las Arpías, habitantes del inframundo, y sus sombras son llamadas Κελαιναί . Ante estas posibilidades, la “negra sangre” de Pabón parece deslucida.

- $\Upsilon\pi\acute{\epsilon}\xi > \upsilon\pi\acute{\omicron} + \epsilon\kappa$ significa *del fondo, de debajo*. Los muertos entonces reposan más allá de las sombras del Erebo (cf. I). $\alpha\acute{\iota}\psi\upsilon\chi\alpha\acute{\iota}\dots\nu\epsilon\kappa\acute{\omicron}\nu\alpha\kappa\alpha\tau\alpha\tau\epsilon\theta\eta\acute{\nu}\omicron\tau\omega\tau\omega\upsilon$: *los hábitos, las almas de los difuntos que fallecieron*, tal vez un pleonasma buscado, tal vez alusión a que había también almas de muertos que “no fallecieron”, es decir, que no bajaron al Hades y deambulan por el mundo.

- Enumeración de algunos “tipos” de muertos. $\nu\acute{\omicron}\mu\phi\alpha\iota$ más que “desposadas” para mí son todavía *novias*, prometidas que no llegaron a cumplir el sueño de la boda, como se comprende con el término unido por $\tau\acute{\epsilon}$, $\eta\acute{\iota}\theta\epsilon\omicron\iota$: jóvenes solteros (SEBASTIÁN, *op. cit.*, s. v.) que se contraponen a los $\gamma\acute{\epsilon}\rho\omicron\nu\tau\epsilon\varsigma \text{ πολυτλήτοι}$. Más interesante resulta el siguiente par: $\text{παρθενικαί τ' ἄταλαί}$, doncellas jóvenes que mueren con un primer dolor ($\nu\epsilon\omicron\pi\acute{\epsilon}\nu\theta\epsilon\alpha$) en su espíritu ($\theta\upsilon\mu\acute{\omicron}\nu$) y son comparadas con el guerrero que cae en la lid; creo que son aquellas mujeres muertas en el primer parto. No es extraña la comparación de la parturienta y el guerrero (cf. LORAU, *La experiencia de Tiresias*, pp. 43 ss). Tal vez merecería un análisis más profundo el uso del término παρθενικαί para una madre.

- A pesar de que Odiseo reconoce la “humanidad” de los muertos, aquel espectáculo es horrible, pues los muertos se

aproximan con un *θεσπεσίη ἰαχῆ*, un lamento (vid. el hiato, es decir, la confrontación de vocales) que es propio de lo maravilloso divino, como expresa el adjetivo (SEBASTIÁN, *op. cit.*, s. *θεσπεσίος*) y no la interpretación española de “horroroso”. Es un lamento que pasma por lo sobrenatural. Otra incorrección de Pabón es no traducir *περί βότρον*, que nos muestra el interés de los muertos por el sacrificio y la sangre derramada y que es crucial para los versos siguientes.

Tercer apartado

- El miedo (*δρός*) que hace presa de Odiseo está relacionado en su raíz con *δειμός*, el terror que pone en fuga al guerrero, el terrible hijo de Ares. Llama la atención también el adjetivo *χλωρός* (amarillo-verdoso) por lo que la “lividez”, de tinte azulado, no parece muy correcto. El guerrero Odiseo se mantiene firme ante el embate de este miedo que promueve la pálida —cobarde— fuga y se queda “sentado” (*ἦμην > ἦμαι*) para impedir que los muertos se acerquen a la sangre hasta que llegue Tiresias y pueda preguntarle (*πυθέσθαι*), de lo cual se desprende que si el muerto bebe la sangre puede hablar o incluso recuperar la “consistencia” y deja de ser *ἀμενηνά κάρηνα*.
- El ritual del sacrificio a los muertos se completa con la entrega de los cuerpos de las víctimas despellejadas a los reyes del inframundo; éstas deben ser “quemadas por completo” (*κατακῆαι > κατακαίω*) y hacer oración a Hades, al que Homero califica como *ἰφθίμω > ἰφθίμος > ἴφι > ἴς > ἰνός*: “nervio, fuerza” (CHASSANG, s. v.), tal vez en alusión al poder de retener a aquel pueblo o porque es un dios al que nadie vence, pues es la muerte. Su mujer, Perséfone (o mejor Persefonea, según el pasaje), es definida como *ἐπαινῆ > ἐπί + αἰνός*: “muy temible”, pues su reino es el inframundo, el infierno. De nuevo creo desacertadas las traducciones de Pabón: *intrépido y horrible*.

REDACCIÓN

Acercarse a un poema tan importante como la *Odisea* es acceder a algo más que una de las epopeyas heroicas más

importantes de la literatura universal, es también atisbar en el pasado de un pueblo tan antiguo como el griego que supo guardar sus cuentos tradicionales entre los magníficos hexámetros de la épica.

La *Odisea*, menos bélica que su hermana mayor, suele transmitirnos la vida cotidiana de unos helenos más antiguos que aquellos que vivieron en los tiempos de Pericles. La religión, parte imprescindible en la vida diaria de un griego, suele ser expuesta con inusitada pulcritud por el poeta, como lo demuestran los versos 23 a 50 del canto XI, donde somos testigos de un sacrificio en honor de los muertos. Homero nos relata con precisión sacerdotal los pasos que sigue Odiseo cuando, sugerido por la hechicera Circe, prepara un sacrificio para convocar el alma del adivino Tiresias, con el fin de consultarlo acerca de su viaje de regreso.

El primer acto sacrificial consiste en elegir las víctimas que, a partir de ese momento, quedan consagradas, como bien puede precisarse con el término para designarlas: ἱερήια, un derivado del adjetivo ἱερός, sagrado. Como lo que se pretende es agradar a los seres del inframundo, es necesario cavar un hoyo, cuyas medidas, de nuevo, son detalladas por el aedo: *un codo de anchura de lado a lado* (ὄσον τε πυγούσιον ἔνθα καὶ ἔνθα). En torno a él se libarán los líquidos sacros, una mezcla de miel y posiblemente leche —pues el sustantivo empleado por Homero no lo deja claro (μελικρήτω)—, vino dulce y agua, el orden que se determina debió ser el usual.

De acuerdo con el contexto puede entenderse que el paso siguiente es rociar por encima de las libaciones harina blanca y realizar un ruego encarecido a los muertos; dicha acción (γουνούμην) hace referencia a un estilo de súplica común en la épica, el cual consiste en abrazar las rodillas de aquel de quien se espera una gracia o una justa retribución.

Merece una mención especial la manera en que se caracteriza a los muertos en este fragmento de la *Odisea*: ἀμενῆνά κάρηνα, aquellos que alguna vez fueron hombres y mujeres “enteros”, hoy son *cabezas inconsistentes*, vacilantes personalidades que han perdido la fuerza para mantenerse conscientes, si es que atendemos a la cercanía del adjetivo con el verbo μένω.

Aquel ruego está acompañado de una promesa: Odiseo asevera que sacrificará otra vez a los muertos cuando alcance su patria y nos aclara el poema que las víctimas serán una vaca estéril y un carnero de lanas negras. Las características físicas de las bestias consagradas, según mi opinión, harían alusión al reino donde vagan los muertos, el estéril y oscuro infierno.

Homero hace un espacio en el ritual del sacrificio para caracterizar otra vez a los muertos, a los que designa una raza, una nación, un pueblo (ἔθνεα), un grupo compacto que comparte rasgos comunes, ello con un término usual en otros poetas como Hesíodo o Simónides, cuando se refieren a las mujeres en colectivo. Odiseo espera aplacar a los muertos con εὐχολῆσι λιτῆσι (con *súplicas* y *ruegos*), dicha frase recuerda el pasaje de la *Ilíada* (IX.501-3) donde se relata que a la temible Ate, el orgullo desmedido, le siguen las Litai (Λίται) que son cojas (χωλαί) y por eso llegan retrasadas, aquellas diosas abstractas son imagen del suplicante y creo descubrir la misma actitud en Odiseo al emplear casi las mismas palabras.

El sacrificio continúa y se arrastra a las víctimas que ahora se descubren como ovejas o cabras gracias al vocablo usual para el ganado menor (μῆλα), lo que no impide, como se vio anteriormente, que se sacrifiquen reses. Los animales son degollados de tal manera que la sangre caiga en el agujero y su contacto con “lo bajo” convoque a las almas. Para hacer más evidente la relación que guarda la sangre vertida con el inframundo, Homero la caracteriza con el adjetivo κελαινεφές (κελαινός: oscuro, sombrío y νέφος: nube, niebla), me atrevería a imaginar la umbrosa neblina que se desplegaba sobre la laguna Estigia y no creo exagerar si se recuerda que dicho adjetivo suele calificar y a veces designar a las Harpías, las Sombrías.

Con el derramamiento de sangre, salen de lo profundo el Erebo (ὑπέξ Ἐρέβευς), los hálitos, las almas de los difuntos que fallecieron (αἱ ψυχαί... νεκύων κατατεθνήωτων), enigmático pleonasma que interpreto en razón de un “tipo de muertos” que “no fallecieron”, es decir, que no bajaron al Hades y deambulan por el mundo. Aquella nación de muertos es dibujada en el pasaje por dos parejas antitéticas: las novias (νύμφαι) que no llegaron a cumplir el sueño de la boda y los jóvenes solteros (ἡῖθεοι) que se contraponen con su

inexperiencia de la vida a las almas de los viejos que mucho padecieron (γέροντες πολύτλητοι). Más interesante resulta la siguiente pareja compuesta por las doncellas que mueren por el primer dolor (παρθενικαί τ' ἄταλαι νεοπενθέα θυμόν ἔχουσαι) y que se contraponen a los guerreros que mueren a filo de espada en la batalla, siguiendo la tesis propuesta por Nicole Lourax (*La experiencia de Tiresias...*, pp. 43 ss.). Creo reconocer en esta antítesis la muerte en la guerra y la muerte en el parto.

Odiseo reconoce aquellas “humanidades” de los muertos que se aproximan con un *lamento pasmante* (θεσπεσίη ἰαχῆ). De nuevo sorprende el uso de las palabras donde Homero transmite toda la carga de una imagen o un sonido, aquí con el onomatopéyico vocablo ἰαχῆ, que provoca casi un hiato semejante a un grito lastimero y aún el empleo de un adjetivo que encierra en su significado el carácter de lo maravilloso divino, clamor que pasma por lo sobrenatural de aquel que lo produce.

Aquellas almas se arremolinan en torno al hoyo excavado (περί βόθρον), demostrando un interés particular en la sangre derramada. Si bien aquél es un espectáculo que provoca un instinto de fuga, una palidez de terror (δέος χλωρός) que resuena a la que provoca el dios del miedo e hijo de Ares, Deimos, Odiseo se sobrepone (¿debe hacerlo?) y permanece sentado (ἦμην) e impide, esgrimiendo la espada, que los muertos se acerquen a la sangre hasta no obtener las respuestas que espera de Tiresias. Homero nos deja saber de esta manera que si un muerto bebe la sangre sacrificada, puede recuperar alguna consistencia y dejar de ser ἀμνηνά κάρηνα.

Sólo resta finalizar el ritual entregando los cuerpos despedlejados de las víctimas a una pira donde se consumirán por completo (καταῆαι) en honor del poderoso, del fuerte Hades, el dios que nadie puede resistir (ἴφθιμα' Αἰδά) y de su consorte, la muy temible Persefonea (ἐπαινή Περσεονειή), pareja que conjuga finalmente el carácter invencible y temible de la muerte, objeto de la larga descripción ritual de Homero.

El presente fragmento demuestra cuán enriquecedora puede resultar una atenta lectura de la poesía homérica que se recrea en el uso de un vocabulario pintoresco y exacto con

el fin de transmitir los actos más cotidianos o los más sagrados con una absoluta precisión, constituyéndose así en una fuente inapreciable del mundo griego antiguo. El sacrificio a los muertos, descrito con detalle, es a la vez un pretexto para retratar la escatología de la época homérica que vadeaba entre lo micénico y la edad oscura: una vida más allá de la muerte donde nada es como era, donde se pierde la consistencia humana y se necesita la sangre de otro ser para recuperarla y, sin embargo, aquellos muertos tienen algo de divino, de sobrenatural, pues hay que aplacarlos con sacrificios, ruegos y promesas.

LA BIOGRAFÍA

Con seguridad, a lo largo de la carrera no se evade la necesidad de elaborar una biografía. Casi todos los estudios sobre una obra particular inician con la biografía del autor, porque ésta revela o puede revelar “algo” que nos haga comprender mejor las ideas que expone en su obra.

Enunciar los acontecimientos importantes en la vida de un personaje puede hacerse de tres maneras:

A. Nota biográfica. Es simplemente una serie de datos ordenados cronológicamente, así que sólo se exponen en orden temporal y de manera sucinta los datos importantes en su vida. La nota biográfica suele ser fría y carente de sentir humano.

38 a. C. Nacimiento de Nerón.

41 a. C. Asesinato de Calígula y Claudio es elegido emperador.

52 a. C. Nacimiento de Trajano, futuro emperador romano.

53 a. C. Nerón se casa con Octavia, hija de Claudio, y refuerza su posición en la corte.

54 a. C. Muerte del emperador Claudio; Nerón es emperador.

58 a. C. Corbulón derrota a los partos.

- 59 a. C. Asesinato de Británico, desaparición de Octavia y asesinato de Agripina por Nerón.
- 61 a. C. Revuelta de Boudica.
- 64 a. C. Gran incendio de Roma. Martirio de Pedro y Pablo.
- 65 a. C. Muerte de Séneca y de Lucano.
- 66 a. C. Estalla la rebelión judía contra Roma. Se niega a Nerón la admisión en los Misterios Eleusinos.
- 68 a. C. Suicidio de Nerón.

B. Semblanza. Su característica principal es que no agota la historia del personaje, sino que se eligen únicamente aquellos aspectos reveladores del carácter, los más sobresalientes y significativos.

Sócrates. Célebre filósofo nacido en Atenas (469 a. C.), hijo del escultor Sofronisco y la partera Fenarete. Si bien siguió el oficio paterno, pronto se dedicó a moldear la moral y el intelecto de los jóvenes. Su indiferencia por las necesidades externas lo hizo lidiar bien con la pobreza, no así con los reclamos de su esposa Jantipa. Sócrates nunca tomó parte activa en las decisiones políticas del Estado, pero sí participaba en la conformación de las mentes que llevaban las riendas del mismo, como era el caso de su amigo Pericles. En contraposición con sus contemporáneos y “enemigos” académicos, los sofistas, Sócrates no tenía una instrucción formal, sino que sus reflexiones eran el resultado de sus observaciones; igualmente, el filósofo no cobraba por sus enseñanzas como sí hacían los sofistas. Sócrates utilizaba como medio didáctico la “mayéutica”, pues, como su madre, él ayudaba a “parir ideas” utilizando para ello el método dialéctico. La personalidad y los pensamientos del filósofo los conocemos por sus discípulos Platón y Jenofonte, quienes, si bien divergen en ciertos aspectos, concuerdan en presentarlo como un hombre de absoluta pureza moral, de una mente clara y libre de apasionamientos absurdos, así como de firmes convicciones, mismas que lo llevaron a la muerte. Acusado de corrupción a los jóvenes de Atenas y de impiedad, Sócrates fue juzgado y hallado culpable, por lo

que se le condenó a beber cicuta. Si bien pudo escapar de la ciudad, se negó a hacerlo argumentando que era mejor sufrir una injusticia que practicarla. Murió en su amada Atenas en el 399 a. C.

C. Biografía. Es el estudio más completo posible de un personaje y los datos aportados deben reflejar el carácter y modo de ser del biografiado. En una biografía se recurre con frecuencia a la descripción casi novelada, a la narración e incluso, de ser necesario, al diálogo. Hacer una biografía implica un estudio meticuloso del carácter del personaje, comprenderlo para así poder retratarlo.

Cualquiera de estos métodos requiere de una introducción que capte la atención del lector, de un cuerpo y de un final, mas no necesariamente hay que seguir un orden cronológico. Para realizar la biografía se necesita haber hecho una investigación profunda, pues el personaje será retratado con base en la visión que tengamos de él o de ella.³⁴

EL ENSAYO ACADÉMICO Y LOS OTROS TIPOS DE ENSAYOS

La mayoría de los estudiosos de la literatura consideran el ensayo como un tipo específico de género literario, argumentan para ello que en el ensayo se encuentra lo mismo la objetividad de un trabajo académico que la subjetividad de una novela. Para muchos, el trabajo de investigación es un ensayo, si bien éste carece de la seriedad de aquél y tan sólo se asemejan en que ambos tienen un sentido didáctico, pero el ensayo no necesita preocuparse del rigor filológico, por ello es bueno diferenciarlos agregando, si

³⁴ Buenos ejemplos de biografía serían el aclamado texto de Gregorio Ma-rañón, *Tiberio, historia de un resentimiento*; los interesantes textos de Phillipe Vandenberg, *César y Cleopatra*, y *Nerón*, o el de la francesa Jacqueline de Romilly, *Alcibíades*. (Cf. Bibliografía.)

se quiere, el adjetivo académico con el fin de separar el ensayo común de su hermano filológico.

El ensayo es una exposición sobre un tema, escrito en prosa, hecho con un punto de vista personal, sin agotarlo, pero viéndolo desde distintos ángulos. Sus características son:

1. El tema a tratar no se agota en el propio ensayo.
2. Las ideas no se someten a comprobación, principal diferencia con el ensayo académico, como ya veremos.
3. Se intercalan anécdotas, ejemplos y, menos frecuentemente, erudición.
4. Puede combinar la objetividad y la subjetividad o recalcar uno de los dos aspectos.

El ensayo y el artículo suelen confundirse también; no obstante, en el artículo el relato se agota en un solo tratamiento, pues procura siempre ocuparse de un tema breve, mientras que el ensayo tiende a no presentar el tema agotado y prefiere la abstracción a la concreción.

Las clases de ensayo son muy variadas: humorístico, científico, expositivo, etcétera. Realizar un ensayo es reflexionar sobre un tema, haciendo patente los conocimientos con un sentido o enfoque personal, empleando ejemplos propios y anécdotas que sostengan el interés; nuestro tema debe ser muy objetivo, investigado y escribirse de forma clara y sencilla: un ensayo debe ser comprendido y saboreado por todos, a diferencia de lo que ocurre muchas veces con el trabajo filológico.

Como ejemplo se encuentra este genial ensayo de Salvador Novo:³⁵

ANTOLOGÍA DEL PAN

El pan, según la Biblia, resulta ser tan antiguo como el hombre mismo. Adán, vegetariano, al ser echado de su huerta, no sólo

³⁵ *Apud*, Eva Lidia Oseguera, *Taller de lectura y redacción II*, pp. 165-166.

fue condenado a ganarlo con el sudor de su frente, sino que iba en lo sucesivo a alimentarse de carnes —caza y pesca— para tragar, las cuales necesitaban acompañarse de pan, tal como nosotros. Las frutas y las legumbres pasan sin él. Mas para aquellas constantes excursiones de nuestros abuelos prehistóricos, como para las nuestras, era bueno llevar sandwiches. Toda persona es buena con pan. Y el que tiene hambre piensa en él. Lo comen las personas que son como él de buenas. Calma el llanto ¿A quién le dan pan que lllore? Y las personas sinceras le llaman por su nombre, y al vino vino.

El pan es sagrado. Manhá, “¿qué es eso?” Es el pan que se cuaja en torno de nosotros, mejor que en los trigales. Antes, Lot (Génesis III) hizo una fiesta “e hizo pan”. Y Abraham, cuando recibió a los ángeles, ordenó a la diligente Sara (Génesis XVIII) que preparara panecillos.

El pan no armoniza con ciertos guisos ni con determinados líquidos. Por eso a las personas inarmónicas se les llama “pan con atole” y es preferible comer tortillas con los frijoles y piloncillo con el atole. Tal hacían los indios, y todavía no aceptan el pan. Es sagrado, he dicho, y es católico. Conformándolo con diversas maneras se celebran fechas notables: las roscas de reyes, el pan de muerto, y luego las torrijas y la capirotada y los chongos...

El pan es inseparable de la leche. Si incompatible con el atole, es indispensable con el chocolate o con el café con leche. Niños y viejos lo bendicen porque se reblandece mojándolo en “sopas”. No es menor su interés literario. ¿En qué novela con calabozos no aparece, con un jarro de agua, un pan duro? ¿En qué novela con altruismo no se habla de los mendrugos o de las migajas y no se dice: “nos arrebatan el pan”? ¿Y el amargo pan del destierro?

En nuestros pueblos, coloniales aún, el pan se vende en las plazas, en grandes canastos. Todavía las familias, en las “colonias”, tienen su panadero predilecto, aquel que constituye el *flirt* de las criadas y el regocijo de los niños, el *flirt* decorativo que llega a las cinco de la tarde, cuando ellos vuelven del colegio, con su gran bandeja de chilindrinas, hojaldras, violines, huesos, cocoles, monjas, empanadas, roscas de canela, cuernos, chamucos...

Las teleras —bolillos y virotos, según la región— que consumimos usualmente en la mesa son adecuadamente grandes; parecen encerrar, además en su forma de puño cerrado, una sorpresa. El pan rebanado, americano —el pan que usted comerá— ya se sabe que nada encierra. (¡Oh, razas blondas que procedéis por partes, por pisos, por años, por capítulos, por tajadas, por estados!) La telera y el bolillo son aristocráticos, totales e individualistas. Nadie que respete se comerá delante de la gente una sobra de bolillo como se come una rebanada de pan. Y decid, francamente, ¿no halláis preferibles las tortas compuestas a los sandwiches, aun los pambazos compuestos?

Mas, ya aparecen casas americanas que reparten pan en automóvil: tostado y de pasas —¡poca imaginación nórdica!—, para todos los usos. Aquellos grandes surtidos de bizcocho para la merienda van desapareciendo. En los cumpleaños ya se parten *birth day cakes*. El té substituye al chocolate y se toma con pan tostado o con pan de pasas. Los bolillos, grandes trigos, ceden su puesto a las monótonas rebanadas. México se desmejicana. Con su pan se lo coma.

El ensayo de Novo comienza por aludir a su tema con una introducción que nos da constancia de la notoriedad que aborda; para luego recurrir a cierta erudición que sólo sirve de marco a su verdadero saber, el popular. A partir de este momento deja en claro que su ensayo versará sobre la relación del pan y lo mexicano y utiliza dicha metáfora para dejar en claro el problema de fondo: la invasión del extranjerismo en la cultura de nuestro país, verdadero tema de su *Antología del pan*.

Por más bello que resulte el breve texto de Salvador Novo, no contiene los requerimientos de un ensayo académico, es decir, de un trabajo de investigación, el cual pretende explorar el tema desde una perspectiva que va más allá de la simple opinión, sino que intenta dar al propio tiempo una solución al enigma planteado y no sólo dejar constancia de él.

TÉCNICA DE INVESTIGACIÓN

La investigación

Investigar es el ejercicio del pensamiento crítico que incrementa el contenido abierto de la ciencia y la hace progresar; es una tarea apasionante que exige muchas horas de trabajo, pero que termina por absorber y hacer que se pierda la noción del tiempo, prefiriéndola incluso a otras actividades. Sin embargo, si no se elige un tema de interés o si no se realiza el proyecto de manera adecuada, la tarea puede resultar frustrante y tediosa. Hay quien distingue la ciencia pura de la aplicada, quien diferencia al investigador del docente, pero ambas y ambos están íntimamente ligados y se apoyan mutuamente: el profesor se nutre del investigador y éste debe tomar en cuenta la aplicación de sus teorías en la práctica docente. Todos, de una u otra manera, somos investigadores ya por los trabajos que realizamos a lo largo de una carrera, ya por la elaboración de una clase que requiere casi todos los pasos de una investigación.

Ésta tiene como punto de partida la observación, porque como decía Ramón y Cajal:¹ “Observar sin pensar es tan peligroso como pensar sin observar”. Cuando observamos algún fenómeno —en el sentido etimológico de “aparición”— ocurre un proceso mental conocido como pensamiento crítico, ése del que habla la investigación:

¹ J. Ramón y Cajal, *Los tónicos de la voluntad*, p. 134 *apud* Armando Zubizarrieta, *La aventura del trabajo intelectual*, p. 87.

- 1) Una insatisfacción con las explicaciones a un hecho o fenómeno.
- 2) La “verbalización” del problema.
- 3) La formulación de una explicación provisional escogida entre varias posibles, aquella que, según nosotros, responda al problema y pueda verificarse.

Ejemplifiquemos tal proceso: hubo un hombre que tuvo una insatisfacción. De niño su padre le contaba historias sobre una fabulosa ciudad llamada Troya, una ciudad delante de la cual se reunieron cientos de héroes que buscaban rescatar a una reina de extraordinaria belleza; pero su padre le aseguró que sólo era una leyenda. El chiquillo, de recio carácter, quedó impresionado y para su mente infantil aquéllos no eran simples cuentos de niños, sino una realidad olvidada por los años.

Con el paso del tiempo, cuando se hizo un hombre de éxito en los negocios y obtuvo mucho dinero, decidió llevar a cabo la investigación que proyectó de niño y formuló una posible localización basándose en los datos que el poeta de aquella leyenda había transmitido a la posteridad. Con la *Ilíada* bajo el brazo, Henrich Schliemann partió hacia Turquía y descubrió Troya.²

Luego de la observación crítica, se procede a realizar una investigación que tendría por objetivo comprobar tal aseveración, a través de un método idóneo, para así formular conclusiones que corroboren, rectifiquen o incluso nieguen la propuesta. A ello se aplicarán nuestras fuerzas en esta segunda parte del libro, a saber descubrir dichas ideas y aprender a llevarlas al papel utilizando el método más apropiado y sencillo.

Se debe estar atento a no tomar una postura beligerante contra las ideas tradicionales —esto es, las respuestas de otros— a los problemas o fenómenos que se presentan y evitar encariñamientos excesivos con las propias ideas; al realizar un trabajo debemos

² Cf. C. Schuchardt, *Schliemann's Discoveries of the Ancient World*, pp. 1 y ss.

ser más fiscales de nuestra propuesta que abogados defensores. Una investigación siempre intenta contribuir con una aportación al conocimiento.

Existen tres clases de investigación: la experimental, la de campo y la documental, a ésta pertenece la filología, tanto en su sentido literario como extraliterario. Para una investigación documental podemos utilizar como herramientas:

- 1) La lengua, es decir, los documentos escritos con respecto al problema que intentamos dilucidar.
- 2) Las historias, esto es, lo que se escribió con respecto al tema y los documentos anteriores, incluyéndose por tanto toda la literatura concerniente al tema: diccionarios, enciclopedias, libros específicos, etcétera.
- 3) La arqueología, esto es, los descubrimientos que auxilien con su existencia lo que intentamos afirmar.
- 4) La paleografía y la epigrafía. La primera trata sobre el proceso de construcción del lenguaje en las fuentes escritas que conforman el texto o textos en que se basa un trabajo. La segunda es todo evento inscrito en piedra o lámina.
- 5) La numismática, las monedas que recogen la popularidad de un personaje en el tiempo o las implicaciones económicas de un suceso, etcétera.

LOS PASOS DE UNA INVESTIGACIÓN

Para la exacta realización de un trabajo, lo más conveniente es realizar seis pasos sencillos, a saber:

- I. Elección y delimitación del tema (que incluye: elección, delimitación, definición, justificación y marcos teóricos, hipótesis y agenda de trabajo)
- II. Exploración de las fuentes de información
- III. Formulación del plan de trabajo
- IV. Recopilación de los datos

- V. Ordenación de los materiales, interpretación de los datos y formulación de conclusiones
- VI. Composición del trabajo escrito

Cada uno de ellos se estudiará con detalle. Como es lógico, cada uno está compuesto de algunas subdivisiones que ayudarán a su mejor comprensión y realización.

Elección y delimitación del tema

LA ELECCIÓN

Cuando se inicia la búsqueda de un tema para investigar suele ocurrir que no sea el propio estudiante el que lo plantee, sino los profesores; no obstante, puede que éstos dejen una absoluta o parcial libertad de elección, por tanto, los motivos que llevan a la realización de un trabajo pueden ser intrínsecos o personales, o bien, extrínsecos o institucionales.

Los motivos intrínsecos pueden responder a una vocación o a una inquietud, un deseo. La vocación está relacionada con un proyecto de vida, un interés personal que ha ido desarrollándose a lo largo de ésta. Hay quien tiene definida el área que desea explorar y en la que desea ahondar por el resto de su quehacer académico. Así, un joven estudiante pudo ingresar a la carrera con un gusto por la mitología y, específicamente, por la leyenda heroica y sus personajes; enfocar en ello la mayoría de sus trabajos sería lo idóneo.

Por el contrario, la inquietud o el deseo pueden no siempre estar presentes y responder más bien a las ideas que surgen en una clase, a las preguntas que asaltan durante una lectura, o incluso al ver una película o al asistir a un espectáculo, visitar un museo o charlar con las amistades. Por ejemplo, al leer un libro sobre vida cotidiana en Grecia se descubre que se empleaban diversos métodos anticonceptivos en la Antigüedad, entre ellos el

condón, y las preguntas surgen: ¿cómo eran? ¿de qué material lo fabricaban? ¿funcionaban? Al ver una película sobre Espartaco, el gladiador que encabezó una revuelta, la inquietud puede estar en relación a si este personaje de la historia tendría verdaderamente el carácter de héroe romántico que se le asigna en el filme. En una clase se escucha que Virgilio quiso destruir el manuscrito de su famosa *Eneida* y asalta la obvia pregunta: ¿por qué? Todas estas dudas se resolverían desarrollando una investigación.

Obviamente, cuando el tema no es una elección personal, se presenta un motivo extrínseco. Si bien es cierto que un profesor puede establecer el tema a investigar, éste nunca será tan estrecho —aspecto que, como veremos, es necesario al realizar una investigación— y siempre poseerá el suficiente margen para que se explore algo que atraiga más y dicha perspectiva auxiliará a disfrutarlo, hay que tomarlo como un reto a la creatividad, al ingenio y la imaginación.

Como ejemplo, un profesor establece como tema “la tragedia de Eurípides”, el tema es lo suficientemente abierto para darle una orientación más acorde a los gustos propios, que bien podría ser: “El concepto de héroe”, “La mujer”, “Los dioses”, “La sociedad retratada en las obras”, etcétera. Como señalaré más adelante, estos temas tendrían que delimitarse aún más, pero demuestran que nunca un motivo extrínseco es “una camisa de fuerza”.

Obviamente, el mejor tema será el que provenga del propio investigador, porque el interés reforzará la calidad de dicha búsqueda. Si bien se podría concluir que hay que enamorarse del tema, como suele pasar en la vida, dicho enamoramiento puede ocurrir con un tema no muy atractivo al principio, pero que a medida que se explora surge un interés que se pensaba no poseía.

Finalmente, cuando no hay idea alguna, existen dos opciones: *charlar con un maestro* que oriente sobre el mismo o *consultar una obra* de carácter general con respecto al tema —personal o impuesto— o al área que se desea investigar. Un maestro puede

guiar a un tema interesante; sin embargo, se debe recurrir a él o ella con una idea, aunque sea vaga, de lo que agrada. Por ejemplo, en una materia de historia se encomienda un trabajo sobre la guerra del Peloponeso, pero el alumno tiene predilección por los conflictos psicológicos de las personas; un maestro podría sugerir entonces que se hiciera una investigación sobre los traumas que padecen los soldados luego de una guerra o las consecuencias psicológicas de un pueblo vencido o la psicología de alguno de los generales más importantes. Las obras de carácter general, como los diccionarios o las enciclopedias, pueden ser una guía igualmente adecuada, no sólo porque brinden un panorama más amplio del tema y en él se pueda descubrir algún subtema a explorar, sino también porque facilitan referencias bibliográficas.

DELIMITACIÓN

Al iniciar una carrera se suele pensar que todos los temas están agotados. No hay cuestiones agotadas, sino mujeres y hombres agotados en las cuestiones. No siempre se encuentra una “zona inexplorada”, pero sí alguna descuidada o poco profundizada en un aspecto general o particular. De aquí se desprenden tres tipos de temas:

1. Temas inexplorados
2. Temas parcialmente explorados
3. Temas trillados

Los más útiles resultan ser los dos primeros, pues un tema trillado comprende una extensa bibliografía: cientos de autores que a lo largo de las décadas han venido agregando sus pensamientos y que necesitarían tomarse en cuenta. De entre los dos tipos restantes, el tema inexplorado tiene la desventaja contraria al trillado, es decir, la prácticamente nula información de apoyo, si nadie ha escrito sobre él no habría una guía, aunque por otro lado sería un proyecto interesante descubrir al mundo una zona

virgen en el campo: dejar ese trabajo a un profesional o guardarlo para cuando uno lo sea es lo más recomendable.

Por simple proceso de eliminación, los temas parcialmente explorados resultan el justo medio: con los trabajos anteriores que servirán de apoyo y con la suficiente extensión que permita abordarlos desde una perspectiva propia.

Cuando somos principiantes es recomendable:

- a) Tomar una asesoría para evitar que la inexperiencia lleve por caminos transitados, así como evaluar la importancia y la dimensión del tema.
- b) Impedir que las creencias o prejuicios personales estorben la investigación.
- c) Siempre intentar que el tema sea lo más breve y concreto posible; pronto se entenderá que la brevedad es aparente y que todas las investigaciones suelen crecer al momento de comenzarlas.
- d) Buscar que la investigación sea un avance del campo que se explora. Ello no implica necesariamente “el descubrimiento del siglo”, puede ser una reformulación de una idea, una crítica a una aportación anterior o la reafirmación de otra investigación.
- e) Tener presente que tal empresa necesita de tiempo para desarrollarse y de materiales asequibles. Por ello, es menester calcular si ésta es viable —“posible de transitar”, etimológicamente hablando—, si los libros y revistas que se necesitan existen en bibliotecas y cuándo y cómo se pueden consultar, en otras palabras, conocer los horarios de las bibliotecas y su método de trabajo.

Al realizar una investigación en el campo filosófico, quizá se pensaría en la filosofía griega. La gran influencia de ésta en Occidente hace que sobre el tema se haya dejado correr mucha tinta. Intentar explicarla en un único trabajo representaría un esfuerzo ingente de varios años. Un solo personaje fundamental, como

Sócrates, es un tema digno que requeriría pocos años menos que el anterior, pero igualmente implicaría muchas obras que sobre él se manejan (simplemente conocer la imagen que nos presenta Platón comprendería el análisis de toda su obra). Es necesario acotarlo más, sin que por ello pierda interés: por qué no indagar una de las ideas socráticas —la sabiduría— y no en toda la obra platónica y de Jenofonte —el otro discípulo que nos habla de él—, sino tan sólo en una obra, como la *Apología de Sócrates* que es un texto fundamental en todo curso de Ética.

LA DEFINICIÓN

Los temas no siempre se presentan en la mente bien delineados, normalmente son ideas vagas, desdibujadas. Para que esta idea imprecisa se convierta en un trabajo de investigación debe delimitarse, como hemos visto, pero aún debe quedar más limitada y por ello hay que definirla.

Un tema no definido es como una fotografía no enfocada correctamente, las imágenes borrosas pueden engañar. Así, un tema indefinido hará proceder a tientas o dando grandes rodeos, es decir, que “saliéndose de tema” y explorando asuntos que no serían adecuados para lo que se intenta conocer, se desperdiciaría un valioso tiempo.

Por ejemplo, si se deseara llevar a cabo el trabajo anterior en torno a Sócrates, tal vez interesaría la relación del filósofo con alguno de sus discípulos y el desarrollo que éste tuvo en la literatura posterior, por lo que se saldría del tema que era explorar el concepto de sabiduría en un solo diálogo platónico.

La definición consiste en enunciar la idea que proyecta desarrollarse y probar con la mayor exactitud que sea posible, a fin de que no surja ninguna confusión o duda acerca de ella, pero empleando para establecerla tan sólo las palabras que resulten estrictamente necesarias. Con el propósito de que sea completa y adecuada, no sólo se debe especificar cuál es, en concreto, el tema a investigar, sino también desde qué punto de vista se

examinará. Como se puede entender, la definición del tema contribuye a que las ideas queden claras y restringe el campo de información con gran precisión.

¿Cómo se redacta una definición? Al ya tener bien delimitado el tema, al saber que no es una investigación monumental que llevaría demasiado tiempo el proyectarla, se procede a exponer el objetivo del trabajo, lo que se quiere saber del tema, con absoluta precisión y claridad empleando para ello una frase corta y sencilla. Si parece que esa frase no explica suficientemente el tema o se considera indispensable señalar alguna especificación sobre el asunto, es posible y aconsejable añadir una frase más, igualmente escueta y precisa.

La primera frase especifica el *qué* de la investigación y la segunda el *cómo*, es decir, el punto de vista mediante el cual se va a proceder. Así, la primera frase se convertirá en el título de la investigación y la segunda será el subtítulo.

Si interesara investigar sobre los usos de las preposiciones del latín, se podría enunciar así la definición:

Primera frase: *Las preposiciones en latín* (¿qué voy a investigar?).

Segunda frase: *Valores y usos* (¿cómo, en qué sentido?).

Definición completa: *Las preposiciones en latín. Valores y usos.*

Ahora bien, cuando una frase por sí sola ya es lo suficientemente clara para que se comprenda qué y cómo vamos a trabajar, ya no hay necesidad de una segunda frase, pues toda definición debe ser:

- a) Clara. Emplear un lenguaje sencillo, diáfano, gramaticalmente correcto a fin de que se comprenda con facilidad. No obstante, buscar la creatividad en las definiciones es recomendable, un título atractivo siempre será un foco de atracción para una lectura posterior del trabajo.

- b) Breve. Hablar de brevedad no significa emplear dos o tres palabras, sino emplear las necesarias para evitar redundancias.
- c) Precisa. Escribir llanamente el objetivo del trabajo que se planea, sin mencionar detalles o aspectos marginales del tema.

Explorando algunos ejemplos:

Títulos que no requieren más para ser comprendidos:

Historia de la literatura griega

A handbook of greek religion

Títulos que pueden dar una idea equívoca

*La vida cotidiana de los dioses griegos*³

The legacy of Greece

Título que requiere de conocimiento previo

*Cuando se quiebra la rama dorada*⁴

Títulos confusos

*The limits of participations*⁵

Títulos ingeniosos y explícitos

Atenea negra. Las raíces afroasiáticas de la civilización clásica

Los griegos y lo irracional

La pavorosa revolución. La decadencia del imperio romano de Occidente

*Fiesta, tragedia y comedia*⁶

³ Verdaderamente es una exploración de ciertos aspectos divinos en la obra homérica y en la polis clásica.

⁴ En clara alusión a la pieza monumental de religión comparada de James Frazer.

⁵ Sólo el subtítulo, que de hecho no aparece en la portada (*Women and civic life in the Greek East in the Hellenistic and Roman periods*), dilucida la materia a tratar, pero es usual que un subtítulo tan largo sea pasado por alto en las bibliografías.

⁶ Para los datos completos de estos textos, cf. Bibliografía.

JUSTIFICACIÓN Y MARCOS TEÓRICOS

Para reafirmar el tema delimitado y definido, se procede a su justificación y al establecimiento de los marcos conceptual e histórico, lo cual suele ser requisito en algunas instituciones al momento de presentar la investigación, como de hecho ocurrirá en la tesis de licenciatura. La justificación y los marcos se integran fácilmente a la introducción de nuestro trabajo, así que realizarlos es útil a la vez que necesario.

Ahora que se ha limitado el tema a una frase concreta, cabe preguntarse:

- 1) ¿Cuáles son las razones personales que llevaron a él?
- 2) ¿En qué medida es importante?
- 3) ¿Qué aporta al campo al que pertenece?
- 4) ¿Justifica un trabajo final (o tesis), justifica los recursos invertidos (esfuerzo, dinero, tiempo)?

Las respuestas que se den a las preguntas anteriores conformarán la justificación.

Una vez que el tema está claro, tanto en sus límites (delimitación), como en sus objetivos (definición), y una vez que se expusieron las razones, importancia y aportaciones al campo de competencia (justificación), hay que establecer sobre qué conceptos y con qué periodo histórico se va a trabajar. Lo anterior es importante puesto que el lector debe saber sobre las tendencias conceptuales y el margen temporal que abarca; éstos serán los marcos conceptual e histórico.

El marco conceptual versa sobre la corriente o teoría mediante la cual se dará respuesta al tema. Por ejemplo, si se tratara sobre *la esclavitud en la Antigüedad* y la literatura especializada principal fuera la obra de Marx —pues sus respuestas parecen lo suficientemente convincentes—, resultaría necesario y saludable aclarar que la tendencia es marxista, evitándole al interesado una lectura innecesaria si no concuerda con estos postulados, o

que de antemano lea el trabajo entendiendo que las propuestas se encaminarán por esos derroteros. Establecer un marco conceptual no es necesario para un trabajo de investigación, ante todo porque implica un conocimiento previo del tema y de los expositores del mismo a lo largo del tiempo.

El marco histórico, por el contrario, suele ser más útil, pues centra la atención en el momento histórico que prevalecía al acontecer los hechos investigados. Es preciso aclarar aquellos factores cronológicos que afectan al tema y que no se especificarán a lo largo del mismo. Por ejemplo, si se fuera a trabajar un tema sobre la *conformación de los scriptoria medievales*, la situación política y social prevaleciente en el momento afectaría el tema, pero no sería expuesta en el trabajo, porque sería más importante hablar de lo que ocurría dentro de los conventos que en su exterior; no obstante, aquellos datos podrían ser necesarios y el momento para mencionarlos de manera sucinta sería en la introducción que se conformará con estos datos expuestos en el marco histórico.

HIPÓTESIS

Hasta ahora se ha visto que existe cierta idea de lo que se investigará y también se supone lo que se encontrará, es decir, las posibles conjeturas que se obtendrán del tema.

Como ejemplo podríamos citar un trabajo cuyo tema fuera: *las representaciones femeninas en la prehistoria*, del cual sabemos que:

- 1) La mayor parte de las figurillas humanas son femeninas y de éstas la gran mayoría presentan la exaltación de los senos, las caderas, las nalgas y el pubis.
- 2) Los investigadores ven en ellas figurillas que representan la idea de la naturaleza fértil divinizada, la idea de una gran diosa de la fertilidad.
- 3) Casi hay consenso en que esa divinidad femenina era, sino la única, sí la más importante idea de la deidad y que, por

ello, la mujer debió tener un papel predominante en aquellas primitivas sociedades.

No obstante, no necesariamente la exageración de la anatomía femenina representa una exaltación de la fertilidad, que bien puede ser una preponderancia de la sexualidad para los hombres, pues muchas de estas figurillas están acompañadas de varones que muestran su virilidad excitada, y que por tanto no sean deidades o que, si lo son, no implica por ello una tendencia natural o feminista en la sociedad prehistórica... dichas conjeturas se convertirán en las hipótesis, las razones de nuestro trabajo de investigación, su parte más importante.

Enunciar de manera clara, breve y precisa las conjeturas que se tienen con respecto al tema —como hicimos hace un momento— es de capital importancia, pues se convertirán en las directrices del trabajo, en la brújula que guiará a lo largo del mismo.

La palabra *hipótesis* proviene del griego y significa “suposición”, precisamente lo que se hace al pensar en el tema: *suponer una respuesta a esa primera pregunta que se tenía; es la respuesta tentativa a la duda o inquietud que dio origen a la investigación.*

Dicha hipótesis se expresa como un enunciado categórico, como una respuesta concreta a una pregunta concreta, negará o afirmará algo con respecto al tema de investigación y se irá comprobando a lo largo del trabajo.

Las hipótesis provienen de un conocimiento general (lógico) que se tiene del tema o gracias a las exposiciones de un maestro o de una lectura anterior, mismas que se complementarán con la información que se descubra paulatinamente y que, como veremos, tienen que comprobarse con la propia investigación. Todo aumento en nuestro entendimiento comienza cuando imaginamos cuál puede ser la verdad, es una oleada cerebral, una corazonada bien inspirada, un relámpago producto de una visión.

Para establecer una hipótesis se debe leer y releer el texto escogido, con todas las luces que ofrezca el entendimiento ra-

cional; entender no sólo de qué se trata, sino cuál es la idea principal y escudriñar el porqué de tal exposición, para obtener un juicio personal que se tomará como estandarte, el mensaje que se quiere transmitir.

Afirmé que es la parte más importante, pues una investigación que carezca de hipótesis está condenada al fracaso; es como caminar sin una meta a la que llegar. La hipótesis puede que no sea correcta o, por el contrario, la conjetura haya sido una verdadera iluminación al respecto, o que si bien no estaba tan errada, se cometieron algunos equívocos; para todos estos casos la investigación misma lo determinará.

Es preciso que todas las hipótesis sean refutadas, confirmadas o corregidas por las lecturas y reflexiones que se hagan en el curso de la investigación, tanto con la literatura especializada como con el texto fuente. Será difícil que en un tema en el que interesa la lógica lleve a plantear una hipótesis errada, pero de ser el caso, al ir acrecentando el conocimiento se podrá modificar la hipótesis pues ésta no es inmutable: el trabajo pertenece al que lo plantea y bien puede cambiar la manera de pensar; es preciso no encariñarse demasiado con las ideas desde el principio, porque bien pueden negarse los errores del planteamiento.

Conforme avance la investigación, irán aumentando la calidad y la cantidad de las hipótesis planteadas en torno a las diferentes partes del tema, de aquí surgirán las hipótesis secundarias que se relacionarán con los subtemas.

Tomando el ejemplo anterior de las figurillas prehistóricas, nótese cómo podrían jerarquizarse las conjeturas:

Hipótesis principal: *La exageración de las formas anatómicas no es indicio inequívoco de exaltación de la fertilidad, pueden expresar los deseos sexuales masculinos.*

Hipótesis secundarias: 1) *Que las exageraciones femeninas no representen a una divinidad.* 2) *Que dichas figuras no determinen la preeminencia de una divinidad femenina.* 3) *Que el número de figuras femeninas no impliquen una preponderancia social de la mujer.*

Puede ser que dichas hipótesis resulten todas válidas, todas erradas o tan sólo dignas de ciertos cambios. Así pues, las hipótesis son imprescindibles en un trabajo de investigación. Resumiendo:

- a) Son el hilo conductor de la investigación, por ello deben escribirse para que siempre se tengan a la vista y no se divague.
- b) Son el núcleo de un trabajo original, pues, por su carácter personal, son irrepitibles, fruto de la intuición personal que asegura el avance de la ciencia.

Finalmente, siempre debe tenerse en cuenta que la literatura especializada, es decir, todo cuanto otros han investigado, es útil y necesaria, pero no representa sino un enfoque personal, acertado o no, al que se anexará el propio.

Siempre debe recordarse que las hipótesis son materia de comprobación y que deben esgrimirse en ellas el mayor número de argumentos para sostenerlas. Hipótesis mal fundadas se desmoronan como los castillos de arena en una playa al embate de cualquier ola por pequeña que ésta sea; de aquí que las lecturas reflexivas sean de capital importancia.

ESQUEMA PRELIMINAR

El paso que sigue luego de haber establecido el qué se investigará (tema) y con qué límites (delimitación y definición), así como el porqué (justificación y marcos) y cuál es la verdad al respecto (hipótesis), es ordenar las diversas partes de que constará la supuesta verdad. Para ello se elaborará un diagrama, un cuadro sinóptico al que denominaremos esquema.

El esquema es el esqueleto del trabajo y, como tal, sostiene la investigación, enunciando lo que se va a tratar de forma ordenada, numerada. A diferencia de los esqueletos biológicos, el esquema es modificable a lo largo de la investigación, pues

se basa en las hipótesis esgrimidas que, como vimos, también cambian. De tal suerte que se volverá a reorganizar el esquema cuantas veces sea necesario, en un constante juego de vaivén: se presenta una idea, se organiza e investiga; si no es cierta, se regresa al esquema y modifica para volver a investigar y tratar de corroborarla. Al avanzar la investigación quedará claro qué partes del trabajo necesitan retocarse, reordenarse o prescindir de ellas.

El esquema responde a un orden lógico de los hechos a investigar, es como organizar una mañana: salir para visitar cuatro lugares y decidir visitar primero el punto A que queda más lejos y, de ahí, regresar a los puntos B, C y D, este último es el más cercano a casa. La clasificación más idónea para tales efectos es la decimal (número romano seguido de punto y número arábigo) que permite la amplificación hasta el infinito.

AGENDA DE TRABAJO

Para todo trabajo existirá siempre la limitante del tiempo, esto es, la fecha de entrega del mismo, por ello es preciso elaborar una agenda de actividades o cronograma, en la que se programarán todas las necesarias para la realización del trabajo: búsqueda y recolección del material bibliográfico, lectura del mismo, extracción de datos de éste en fichas de trabajo, elaboración de borradores y captura del trabajo final; para todo lo cual tomamos en cuenta el tiempo que llevará cada paso.

Por ejemplo:

- 1) En la búsqueda del material hay que pensar en los horarios de las bibliotecas, si los libros salen a préstamo externo o no. Si no hay modo de obtenerlos, cuánto cuestan las copias, en qué horario se ofrecen y cuándo sería conveniente hacerlo para no encontrar demasiado ocupada la fotocopidora.

- 2) En la lectura y extracción de datos es donde se llevará el mayor tiempo, pues hay que estar concentrado(a) para que las ideas fluyan y la reflexión esté presente.
- 3) Si no se es muy hábil para escribir o para mecanografiar, es obvio que se requerirá otorgar también mayor tiempo a los últimos pasos.

Así, el proceso de elaboración de un trabajo necesita una planeación adecuada. El momento más oportuno para realizar dicha agenda es cuando ya se ha delimitado, definido, realizado la(s) hipótesis y esquematizado las ideas, es decir, cuando se conoce el punto de partida y el destino al que se quiere llegar, habiendo trazado un camino.

Como recomendación especial: siempre se plantea el final del trabajo con uno o dos días de antelación a la fecha determinada, pues nunca se sabe qué imprevistos puedan surgir. Así también, si se elaborara más de un trabajo para el final del semestre, es recomendable realizar una sola investigación al respecto, es decir, enlazar lo más posible los temas para ambas materias o, en el mejor de los casos, hacer un solo trabajo para ambas.

¿Cómo hacer la agenda de trabajo?

1. Consignar los días y horas hábiles que median entre el momento de establecer el cronograma y la fecha de entrega, para determinar el tiempo efectivo del que se dispone, los días en que abren las bibliotecas, etcétera.
2. Determinar las tareas fundamentales y el tiempo que llevará cada una.

Ejemplo:

Nombre de la investigación: *El concepto del héroe en el canto I de la Ilíada.*

Fecha de entrega: 1 de diciembre

Tiempo total para la investigación: dos meses

Tiempo real para la investigación: 40 días

Horas hábiles disponibles por día: tres horas

Fecha	Tareas
Del 2/10 al 6/10	Búsqueda y consignación de la bibliografía
Del 7/10 al 8/10	Lectura selectiva de la bibliografía
9/10	Ampliación bibliográfica y última delimitación del tema
Del 13/10 al 17/11	Lectura reflexiva y fichas de contenido
18/11	Evaluación y organización de las fichas de contenido
18/11 al 25/11	Redacción del trabajo
26/11 al 27/11	Captura del trabajo en computadora
28/11	Revisión final del trabajo

Para ejemplificar diversos aspectos de la técnica de investigación, presentaré el tema que desarrollé para el II Congreso Internacional de Estudios Clásicos en México.⁷

TEMA DE INVESTIGACIÓN

- 1) *Elección del tema*: dentro del área de estudios del mundo clásico, el mito siempre ha sido el que más ha capturado mi interés y, de manera particular, lo han sido las deidades femeninas, pues en un mundo machista, como parece ser el heleno, que se adorasen diosas intriga e incita mi imaginación; por ello es que busco encontrar la posible razón a tal reverencia. Atenea es un caso especial como diosa preferida en aquel universo patriarcal y busco estudiarla desde diversos ángulos a fin de dilucidar cómo es que llegó a ser tan preclara entre los demás olímpicos.
- 2) *Delimitación del tema*: siendo una diosa de tan amplio *corpus* mitológico, me concentraré en uno solo de sus aspectos: su carácter como diosa temible y en el epíteto que, a mi juicio, lo muestra con exactitud: *Glaukopis*. Al propio tiempo argumentaré una posible explicación de la utilización de tal nombre para la diosa.
- 3) *Definición*: *Mirada, muerte y mito. Los ojos de Palas Atenea.*
- 4) *Justificación y marcos teóricos*: *La justificación. ¿Qué razones personales te llevaron a este tema?* R= Un interés en el mito y en

⁷ Celebrado en la UNAM del 8 al 12 de septiembre de 2008.

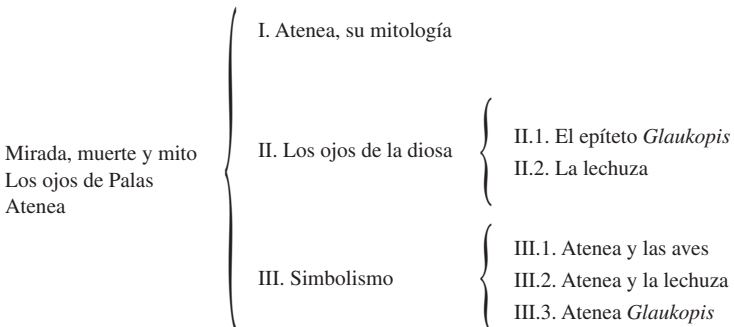
el concepto de la divinidad entre los griegos. La poca información que sobre el tema pude encontrar. La controversia sobre el significado del epíteto. *¿En qué medida es importante?* R= Los estudios de mitología y en particular sobre las divinidades griegas son muy importantes en el mundo filológico y poco realizados en México. El concepto del dios y su relación con el hombre en Grecia no sólo auxilia para la comprensión de este pueblo, sino también para nuestros propios conceptos de la deidad. *¿Qué aporta al campo de estudio?* R= Una visión diferente de la figura de Atenea y su concepción tradicional como diosa sabia, reconociendo en ella tanto un aspecto oscuro como un posible origen prehistórico. *¿Justifica un trabajo final?* R= Es un tema explorado, pero cuyo análisis puede contribuir en algo al debate sobre la personalidad y ascendencia de esta diosa tan importante.

Los marcos teóricos. Marco conceptual: No existe en el presente trabajo, pues tendrá un carácter ecléctico, aunque con cierta predilección por los estudios sobre la “Diosa”. *Marco histórico:* Debido a la variedad de citas en los autores clásicos, no puede limitarse a un periodo exclusivo, pues abarca toda la literatura grecorromana antigua; no obstante, tratará de dilucidar, en la presente multiplicidad de datos, aquellos que puedan referirse al periodo más antiguo, al tiempo en que se establecieron los derroteros de la religión griega.

- 5) *Hipótesis: El epíteto Glaukopis refiere a los ojos terribles de Atenea comparados con los de la lechuza, ave de simbolismo fúnebre.*

Hipótesis secundaria: Atenea es el rostro reciente de una prehistórica Diosa-ave ligada a la muerte y de ahí su aspecto de diosa de la guerra.

- 6) *Esquema preliminar*



7) *Agenda de trabajo*

Nombre de la investigación: *Mirada, muerte y mito. Los ojos de Palas Atenea.*

Fecha de entrega: 13 de junio de 2008

Tiempo total: dos meses

Tiempo real: 30 días (sólo tomando tres días a la semana)

Horas hábiles: tres horas diarias

Fecha	Tareas
Del 4-15 de abril	Búsqueda y consignación de la bibliografía
Del 18-22 de abril	Lectura selectiva de la bibliografía
Del 25-29 de abril	Ampliación bibliográfica y última delimitación del tema
Del 2-20 mayo	Lectura reflexiva y fichas de contenido
Del 23-27 de mayo	Evaluación y organización de las fichas de contenido
Del 30 de mayo al 3 de junio	Redacción del trabajo
Del 6-10 de junio	Mecanografiado del trabajo
11 de junio	Revisión final del trabajo

Acopio y consignación de la bibliografía

LOS RECURSOS PARA LA OBTENCIÓN DE BIBLIOGRAFÍA

La idea de la elaboración de un trabajo de investigación es presentar una visión nueva de un tema, de tal manera que no se limite a un resumen de otra obra, lo cual sería un “plagio” —fenómeno que, por lo regular, acontece en los trabajos escolares, debido a un concepto erróneo de lo que es un trabajo de este tipo—, así que hay que enfatizar: ningún resumen, por bueno que resulte, constituye un trabajo de investigación.

Investigar no es propio sólo de inteligencias privilegiadas, simplemente es necesario contar con sentido común, curiosidad intelectual y una actitud reflexiva y crítica frente a lo que se estudia. No hay que conformarse con lo que se ha dicho, o

con las apreciaciones que *a priori* revela un texto; escudriñar, preguntarse, indagar, es lo que se requiere. Para ello, lo mejor es recurrir a un método, ese procedimiento racional y objetivo que permite llevar a buen término alguna propuesta. Aplicar el método no garantiza el éxito si éste no se realiza con perseverancia y disciplina, a más de que el método no es inmutable, pues se podrá adaptar a las necesidades propias.

Este fin es el que se debe buscar y para ello seleccionar y consignar los materiales que constituyen la literatura (libros, artículos de revistas, monografías, memorias, etcétera) en torno al tema y texto que ocupa, es el paso siguiente luego de haber elegido la materia de estudio.

Si bien es cierto que ya se leyó el texto fuente en el que se basará el trabajo, y tal vez uno que otro libro que alguna idea brinde, sería ingenuo pensar que con éstos es suficiente para la elaboración de un trabajo de investigación; por ello, una vez planteado el tema, es imprescindible ampliar los medios de información.

Hoy en día la internet es concebida como la solución a todo lo concerniente a conocimientos, y “la red” se yergue, inefablemente, como un recurso de gran utilidad,⁸ pero nada sustituye aún la necesidad de las bibliotecas, no sólo por la sensación romántica

⁸ Es muy importante anotar que no todas las páginas que ofrece la internet resultan confiables y apropiadas para consignar en una bibliografía, pues siempre hay que verificar que la página cuente con un responsable y que éste sea de prestigio, como puede ser una organización de estudios clásicos o una universidad. La propuesta informativa de internet es muy amplia y no es el caso aquí de referir todas las páginas útiles y respetables; anotaré tan sólo algunos sitios apropiados tanto para la exploración de textos antiguos como de estudios clásicos. Es tarea del interesado ahondar en éstas y otras páginas a fin de ampliar su material de investigación: <www.classics.ox.ac.uk/resources/index.html>; <<http://web.uflib.ufl.edu/cm/classics/index.html>>, <<http://www.tlg.uci.edu/-tlg/index/resources.html>>, <www.Forumromanum.org/index2.html>, <www.rassegna.unibo.it>, <www.livius.org/home.html>, <<http://homepage.mac.com/cparada/GML>>, <www.museum.upenn.edu/GreekWorld/index.html>, <www.stoa.org/diotima>, <www.perseus.tufts.edu>.

de estar rodeado de libros, de viejos volúmenes que compendian el saber de la humanidad, sino también porque sólo teniendo en las manos los materiales se podrá juzgar si son de utilidad.

¿Cómo hacerse del material pertinente? La respuesta es sencilla: en primer lugar, las ediciones y traducciones del texto fuente, esto es, el autor griego o romano, brindan una bibliografía que es un primer acercamiento. Los diccionarios o enciclopedias en los que el conocimiento es general, pueden aportar igualmente datos más específicos o nueva bibliografía.

De entre las más importantes obras a este respecto pueden citarse la *Encyclopaedia Britannica*, el *Humanities Index*, *The Oxford Classical Dictionary*, *L'Année Philologique*, *Real Encyclopädie* de Pauly-Wissowa. Las dos primeras son de carácter general y no se especializan en el mundo antiguo, aunque sí ofrecen una bibliografía apreciable. El diccionario *The Oxford*, por el contrario, se concentra en el mundo grecorromano y de ahí el interés que tanto sus artículos —redactados por especialistas— como las fuentes, antiguas y modernas, que cita son muy apreciadas por el investigador.

L'Année Philologique es un maravilloso compendio de los diversos libros, artículos de revistas, ediciones y traducciones que sobre los clásicos se publican en el mundo entero y he aquí el porqué de su aprecio por los clasicistas que encuentran en sus páginas el acervo contemporáneo adecuado para conformar sus investigaciones con lo más reciente del saber filológico. La *Real Encyclopädie*, dirigida por los filólogos Pauly y Wissowa auxiliados por una pléyade de sabios, es el gran compilado de “fuentes” sobre los diversos personajes de la Antigüedad; esto es, además del artículo sobre la divinidad, el filósofo o el estadista, sobre la poetisa o el escultor, se refieren las citas de los autores antiguos, griegos y romanos, que hablan sobre él o ella, convirtiéndose así en el acervo al que recurre el clasicista.⁹

⁹ *Human Index* se encuentra tanto en línea como en versión de CD; el diccionario de Oxford se puede adquirir también en disco compacto y lo mismo

Los estudios monográficos sobre un tema, autor u obra, son materiales de carácter general que pueden brindar igualmente datos por sí mismos y, a la vez, más bibliografía. Los tratados e historias ya de literatura, de geografía, de filosofía, de las religiones, pueden emplearse como libros de consulta y también para apropiarse de nueva bibliografía.

BIBLIOTECAS

Es tarea del buen investigador conocer y conquistar una biblioteca, cuanto más rica es, más campo de acción ofrece. Cada biblioteca está dividida en dos secciones, a saber, obras de consulta y acervo general. La primera conserva los diccionarios, enciclopedias, índices de publicaciones, bibliografías, colecciones y antologías; en tanto que la segunda, el material general subdividido en secciones por materia a fin de facilitar su consulta.

La biblioteca está clasificada y ordenada. Cada obra se clasifica por triplicado en orden alfabético en: autor, título y materia. Hay dos consejos básicos para el uso de las bibliotecas: el primero es “hacerse amigo” de los bibliotecarios; tratándolos con cortesía y reconociendo su labor, debe obtenerse de ellos el mismo respeto y el auxilio que merece un usuario; el segundo es conocer el catálogo de la biblioteca, ya que la mayoría sigue la clasificación de la biblioteca del Congreso de Estados Unidos, así, en PA3000 se encuentran los autores griegos, en PA6000, los autores latinos; en DF, la historia; en NA, el arte; en B, la filosofía; en BL, la mitología y la religión; en H, la sexualidad y el amor, y en HQ, los estudios de género, entre muchos otros subtemas.

Existen bibliotecas generales y las especializadas, de las primeras destacan dentro del *campus* universitario: la Biblioteca Nacional, la más grande de México con dos ejemplares de todo

ocurre con la enciclopedia alemana, aunque no es tan sencilla su adquisición. Para un ejemplo en el manejo de estos textos, *cf.* Apéndice II.

lo editado en el país y que posee, además, acervo muy antiguo, virreinal incluso. No obstante, su disposición en estantería cerrada imposibilita la consulta de los libros, pues existe la necesidad de requerirlos mediante el uso de papeletas de préstamo previa consulta del catálogo de la biblioteca que obviamente no presenta los datos mínimos para el aprecio del contenido de la obra, como veremos más adelante.¹⁰ Una desventaja más es que no utiliza la clasificación del Congreso de Estados Unidos; así también restringe las fotocopias de libros anteriores a los años sesentas; finalmente, es difícil su localización dentro del Centro Cultural Universitario, si bien presenta un rápido acceso por Avenida del Imán, no es igual de sencillo desde la Facultad de Filosofía y Letras.

La Biblioteca Central, vecina de nuestra Facultad, ofrece como primera ventaja dicha cercanía, posee libros diferentes de los que se conservan en la Biblioteca Samuel Ramos de la que se hablará más abajo. Su disposición en estantería abierta permite la consulta de obras que comparten el tema de algún texto buscado por conocimiento previo, lo cual auxilia a la investigación misma. Ventajas menores, pero que deben tomarse en cuenta, son el rápido sistema de fotocopiado, aunque la calidad pueda no ser muy buena, así como su manejo de áreas de conocimiento diversas a las humanidades. Resulta desfavorable la disposición por pisos de la biblioteca, misma que dificulta la consulta, así como el acceso a las computadoras, esto debido a la demanda por el gran número de usuarios.

Bibliotecas especializadas: a la Biblioteca Samuel Ramos (1ª y 2ª sección) se integró el catálogo que antes pertenecía al Colegio de Letras Clásicas y por tanto cuenta con textos especializados. La comodidad de que se encuentra en la Facultad, de que presenta su estantería abierta y de que cuenta con un buen número de computadoras para dar acceso al catálogo, son las ventajas más obvias de la Samuel Ramos. No obstante, la distri-

¹⁰ Cf. *infra*, pp. 130 y ss.

bución en secciones no facilita su exploración, las fotocopias no poseen gran calidad ni existen las suficientes computadoras para brindar un servicio expedito, de donde resultan comunes las largas filas en espera de servicio. El número de ejemplares es muy reducido y ello se aúna a la mala atención de algunos bibliotecarios.

La Biblioteca Rubén Bonifaz Nuño cuenta con el mejor acervo bibliográfico y hemerográfico del área clásica, ya que atiende a los investigadores del Centro de Estudios Clásicos, a más de que incrementa el acervo constantemente. Posee las colecciones más importantes de las ediciones de textos antiguos (Belles Lettres, Loeb Classical, Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana, etcétera), diccionarios, enciclopedias, incluyendo la *Real Encyclopädie* y *L'Anné Philologique*, todo ello bajo la modalidad de estantería abierta. El catálogo especializado es tanto electrónico como en fichero de tarjetas y sus bibliotecarios son personas amables, serviciales y preparadas.

Si bien la fotocopia de materiales resulta ahora complicada por el empleo de tarjetas electrónicas, el buen manejo de la Coordinación de Letras Clásicas ha favorecido que la dirección de la biblioteca otorgue credencial de préstamo a domicilio a los alumnos destacados de nuestra carrera. Por todo ello, “conquistar” la Bonifaz Nuño es la meta primera de un estudiante de Letras Clásicas.

Siempre hay que leer libros y revistas actuales, de prestigio y que contengan notas, bibliografía e índices. La razón de dicha exigencia es que un libro actual contendrá seguramente mucha de la información de textos anteriores, aunque no por ello debemos menospreciar libros antiguos que pueden encerrar verdaderos tesoros. Las editoriales de prestigio, como todas las prensas universitarias, serán un gran respaldo al trabajo. El hecho de que los libros presenten notas muestra la calidad del investigador, las bibliografías y los índices son sinónimo de su empeño y de las nuevas posibilidades que nos ofrecen.

LA FICHA BIBLIOGRÁFICA

La ficha bibliográfica cumple la función de establecer un sistema ordenado de conservación y fácil acceso al manejo de los recursos. Ello es necesario para tener un registro de los libros, revistas y demás materiales que serán útiles en la investigación; señala también, de manera exacta, las fuentes directas y la literatura especializada que se presentarán al final del trabajo.

La ficha puede capturarse directamente en la computadora, en una base de datos o consignarse a mano en una tarjeta de cartulina blanca. Como se afirmó, su función es recoger de manera concisa y ordenada los datos que son necesarios para identificar un libro o artículo con precisión; internacionalmente, en las humanidades se emplea el sistema de la Modern Language Association of America (MLA), conocido también como el sistema tradicional. Algunos investigadores de las humanidades se han dejado influir por el sistema de consignación de las ciencias exactas y que se denomina “moderno”, aunque en nuestra disciplina se prefiera el de la MLA. Lo importante es que, cuando se elaboren las fichas, se siga sistemáticamente un mismo criterio.¹¹

Entre los estudiosos de las humanidades, así como la mayoría de los editores, es usual separar cada uno de los datos del siguiente por medio de comas, apeándose así a las normas

¹¹ Creo que la consignación de la ficha bibliográfica es uno de los aspectos más espinosos de la técnica de investigación, no sólo por la posibilidad de utilizar uno de los dos sistemas arriba citados, sino porque aun dentro del sistema MLA existen notables variaciones. Por ejemplo, y como ya mencioné en la introducción del presente manual, la Facultad de Filosofía y Letras exige a las publicaciones un sistema de fichas bibliográficas diferente tanto en la consignación de los datos como en la presentación de los mismos (*cf.* la bibliografía del presente texto), en tanto que la publicación también universitaria de Ernesto de la Torre Villar y Ramiro Navarro Anda (*La investigación bibliográfica, archivista y documental. Su método*, pp. 58 y ss.) presenta otra muy diferente. Puede concluirse, entonces, que no existe un criterio universal de consignación y que la única solución viable es la decisión personal de apropiarse de uno y seguirlo escrupulosamente a fin de ser coherente consigo mismo.

gramaticales, pues, en conjunto, estos datos constituyen una enumeración de elementos de igual categoría. Toda la información debe tomarse de la portada interior del libro —y no de la exterior, ya que por criterios comerciales algunas veces los datos son ligeramente alterados— así como de la página legal, donde aparece el *Copyright* y el ISBN (International Standard Book Number). La ficha debe presentarse con sangría francesa, es decir, con márgenes a la izquierda de la hoja.

Los datos consignados son los siguientes:

Imprescindibles

- 1) Autor
- 2) Título
- 3) Traductor, introductor o prologuista
- 4) Lugar de la edición
- 5) Editorial y, si lo hay, nombre de la colección o serie a la que pertenece el libro
- 6) Año de la edición
- 7) Número de edición (si no es la primera, anotaremos ésta)
- 8) Número de páginas

Opcionales¹²

- 1) Consignación de los títulos de los apéndices y del tipo de índices
- 2) Mapas e ilustraciones que posea la obra
- 3) Ubicación (biblioteca y clasificación)
- 4) Color y tamaño del libro
- 5) Opinión personal

El nombre del autor se consigna empezando por el (los) apellido(s) y éste se destaca utilizando mayúsculas o versalitas

¹² Estos datos son propiamente para el manejo personal del estudiante, que así se apropia de una bibliografía para uso posterior.

(las mayúsculas pequeñas¹³) sólo para el o los apellidos, el nombre o nombres se consignan empleando mayúsculas y minúsculas. Comenzar por el autor es reconocer su trabajo y, a la vez, denotar la responsabilidad que tiene para con él.

Aclaraciones:

- 1) Un solo autor: algunas veces se prefiere reducir el o los nombres propios a su inicial.

POMEROY, Sara, | POMEROY, S.,

El orden artificial¹⁴ en que se presenta el nombre del autor permite su búsqueda y localización más rápida, ya que, como veremos, la bibliografía se ordena alfabéticamente.

- 1.1) Los nombres precedidos de preposición y/o artículos se posponen al nombre:¹⁵ VALLE ARIZPE, Artemio del,
- 1.2) Los títulos nobiliarios (barón, duque), religiosos (Sor, Padre) o académicos (Mtro., Dr.) se suprimen o se ponen entre paréntesis: HERRERA ZAPIÉN, Tarcisio (Dr.), | JUANA INÉS DE LA, (Sor).
- 1.3) Si el autor firma con un pseudónimo y éste es más conocido que el nombre propio, en la ficha se le consigna con el pseudónimo: NERUDA, Pablo, (Ricardo Eliécer Neftalí Reyes). Ahora, si el autor firmó con un pseudónimo, pero se presenta también su nombre verdadero, se consignan ambos de la siguiente manera: CHE (pseud.), GUEVARA, Ernesto.

¹³ Mismas que pueden obtenerse del teclado de la computadora (CTRL+SHIFT+L). De nuevo esto varía según los criterios, la Facultad, por ejemplo, prefiere el uso de mayúsculas-minúsculas. A mí me parece necesario que se destaque al autor por medio de las versalitas o mayúsculas.

¹⁴ El orden común es iniciar por el nombre propio, como aquí se comienza por el apellido se considera un orden artificial y, por ello, al anteceder el apellido, debe éste separarse por medio de una coma.

¹⁵ Esta disposición tiene variantes de acuerdo con el origen extranjero de los apellidos; para una excelente presentación de estas variantes, cf. E. de la Torre Villar y R. Navarro Anda, *op. cit.*, pp. 66-68.

- 1.4) Si el autor es anónimo, así se consigna: ANÓNIMO.
- 1.5) Los autores antiguos romanos contaban con tres nombres, a saber: *praenomen* (que correspondería a nuestro nombre propio), *nomen* (que correspondería a nuestro apellido paterno) y *cognomen* (algo así como un apodo para una rama específica de la familia): Publio Ovidio Nasón; no obstante, suelen consignárseles tan sólo por el *nomen* o *cognomen* que fuera el más común; así el anterior sería Ovidio, en tanto que se prefiere Cicerón, *cognomen* de Marco Tulio Cicerón. Ahora bien, existe un problema tanto para los autores latinos como para los griegos, el empleo de diversas ediciones y traducciones lleva a que los nombres de éstos aparezcan transliterados de manera diversa en los diferentes idiomas; puede, por tanto, citarse a éstos conservando la disposición de cada lengua o bien, para dar uniformidad, preferir el uso del latín: ARISTÓTELES/ ARISTOTLE (en inglés)/ ARISTOTELES (en latín).

- 2) Dos autores. Los datos del primero se consignan en el orden ya mencionado; los del segundo empezando por su nombre propio y uniéndolo al primero por medio de la conjunción “y”:

ERNOUT, Lois y François THOMAS

- 3) Más de dos autores. Se consigna en el orden artificial expuesto arriba únicamente los datos del primero de ellos, es decir, el primero que aparezca en la portada; el resto de los autores se sustituyen por la locución latina *et al.* (*et alii*), que quiere decir “y otros”:

WASSON, Gordon R., *et al.*

- 4) Responsable de la publicación (coordinador, compilador o editor). Las memorias, las actas de congresos, las antologías o las compilaciones, se consignan con el nombre del responsable de la publicación en lugar del autor y siguiendo

lo mencionado anteriormente, agregando sólo la función concreta que realizó, por ejemplo coordinador (coord.), compilador (comp.) o editor (ed.):

DUBY, Georges (ed.)

- 5) Si una obra carece de autor, como las enciclopedias y algunos diccionarios, se consigna como primer dato el título.

El siguiente dato es el título de la obra, que se transcribe en cursivas, nunca entre comillas. Se debe escribir todo el título y ser absolutamente fiel a como aparece en la portada interior del libro:

POMEROY, Sara, *Diosas, rameras, esposas y esclavas. Mujeres en la Antigüedad clásica*

El dato siguiente a anotar es el del traductor, introductor y/o prologoista. El primero de éstos tiene una corresponsabilidad con el autor, ya que ha traducido los conceptos de éste a otra lengua, fungiendo como un intérprete, de ahí su preeminencia en la ficha. Puede ocurrir que una misma persona funja también como introductor o realice un prólogo. Sea el caso que sea, su nombre se consigna en el orden normal, e introducido por una abreviatura que especifique su función en el libro (trad., intr., pról.):

HOMERO, *Ilíada*, trad. Luis Segalá y Estalella, pról. Alfonso Reyes,¹⁶

HOMERO, *Ilíada*, trad., intr. y notas de Rubén Bonifaz Nuño

POMEROY, Sara, *Diosas, rameras, esposas y esclavas. Mujeres en la Antigüedad clásica*, trad. Ricardo Lezcano Escudero

¹⁶ El prologoista se anotará siempre y cuando sea, como en este caso, una persona de gran prestigio.

Para consignar el lugar de la edición se escribe el nombre de la ciudad (nunca del país) donde fue editado el libro.

POMEROY, Sara, *Diosas, rameras, esposas y esclavas. Mujeres en la antigüedad clásica*, trad. Ricardo Lezcano Escudero, Madrid

Existen ciudades homónimas en el mundo, la más antigua se consigna sin precisar el país donde se halla; así, si se escribiera Córdoba, ésta sería la de España, si es otra se agrega el nombre del país o estado entre paréntesis: Córdoba (Argentina), Córdoba (Veracruz).

En las coediciones se consignan las ciudades participantes de la misma con un guión entre ambas: Cambridge (Mass.)-Londres

En una obra editada en varios países, usualmente se señala sólo el primero de ellos que se menciona en la página interior. Si no hay lugar de edición se consigna la locución latina *s/l* (*sine loco*).

El nombre de la editorial no debe aparecer con las siglas de la razón social ni especificar términos genéricos como editorial o editores:¹⁷

Editorial Limusa, S.A. de C.V. = Limusa

Sólo se consigna el término editorial o editores cuando forman parte del nombre de la casa editora:

Editores Mexicanos Unidos

Todas las comillas, guiones y otros signos ortográficos, también deben aparecer:

“El Ateneo”

En la coedición se separan las editoriales con un guión:
Harvard University Press-William Heinemann

¹⁷ En el caso de una tesis, la editorial se suprime y tan sólo se consigna el lugar de la edición y se aclara que es “Tesis profesional”.

Si el libro pertenece a una colección, ésta se consigna entre paréntesis y con el número dentro de éste, si lo presenta.

POMEROY, Sara, *Diosas, rameras, esposas y esclavas. Mujeres en la Antigüedad clásica*, trad. Ricardo Lezcano Escudero, Madrid, Akal (Akal Universitaria, 104)

Siempre debe consignarse el año de la publicación del libro que se emplea, aunque aparezca el del país de origen o el de la primera edición, lo importante es la edición que se consulta, pues en ella puede haber correcciones que en otras anteriores no había. Si la fecha no aparece en la portada, es menester revisar el colofón, que aparece en la última hoja, y donde suele consignarse este dato; si tampoco ahí aparece, se consigna la locución latina *s/d (sine datis)*, esto es, sin fecha.

POMEROY, Sara, *Diosas, rameras, esposas y esclavas. Mujeres en la antigüedad clásica*, trad. Ricardo Lezcano Escudero, Madrid, Akal (Akal Universitaria, 104), 1999

El número de la edición se menciona sólo a partir de la segunda, pues si es la primera, resulta inútil aclararlo. Después de la fecha de publicación se consigna entre comas el número de edición y la abreviatura “ed.”:

POMEROY, Sara, *Diosas, rameras, esposas y esclavas. Mujeres en la antigüedad clásica*, trad. Ricardo Lezcano Escudero, Madrid, Akal (Akal Universitaria, 104), 1999, 3ª ed.

Hay dos formas más en que puede asentarse el número de edición, entre paréntesis: (3ª ed.), o como número exponencial después del año de publicación: 1999³. En ocasiones es útil anotar cuando una edición es revisada y aumentada por el autor, o cuando una reimpresión es tomada de determinada edición, en ambos casos su consignación es como sigue:

2ª ed., rev. y aum./ (12ª reimp. de la 1ª ed., 1973)

Con el número total de páginas, brindamos al lector la oportunidad de descubrir el caudal de información manejada en el texto. Se señala el número total de páginas, tomando en cuenta la última numerada, seguidas de la abreviatura: págs. o p.¹⁸

POMEROY, Sara, *Diosas, rameras, esposas y esclavas. Mujeres en la antigüedad clásica*, trad. Ricardo Lezcano Escudero, Madrid, Akal (Akal Universitaria, 104), 1999, 3ª ed., 279 p.

- 1) Si el libro cuenta con introducción paginada con números romanos, se pone este total y luego el total de arábigos unidos por el signo de más: XXIII + 232 p.
- 2) Si tiene introducción y notas en romanos, irá primero el total en arábigos y luego la suma de introducción y notas, precedidos del signo de más: 232 + XXVIII p.
- 3) Cuando la obra está compuesta de volúmenes, es necesario consignar el número de los que la integran (seguido por una de las siguientes abreviaturas: v., vv., vol., vols.) y puede añadirse el total de páginas que comprende cada uno de estos volúmenes: vol. I: 998, vol. II: 788, vol. III: 1008 p. Si se emplea tan sólo uno de los volúmenes, se consigna éste con su número de páginas.¹⁹

Otras fichas útiles:

De artículo de revista:

- I. Nombre del autor. Con todas las aclaraciones pertinentes revisadas para la ficha de libro.

¹⁸ Hay quien prefiere utilizar “pp.”, pero considero que se confunde con la sigla empleada para la ficha de artículo de revista. Cf. *infra*.

¹⁹ De contener títulos los volúmenes, se sugiere anotar también éstos.

- II. Título del artículo, entre comillas.
- III. El nombre del revista va en cursivas.
- IV. Volumen o número de la revista, con o sin las abreviaturas: vol., núm.
- V. Año de la publicación.
- VI. Total de páginas del artículo precedidas de la abreviatura: pp.

ROJAS ÁLVAREZ, Lourdes, “Notas sobre el libro I de Dafnis y Cloe”, *Nova Tellus*, núm. 3, 1985, pp. 29-38.

De un prólogo o introducción:

- I. Nombre del autor del prólogo o introducción, con las aclaraciones pertinentes antes anotadas.
- II. La palabra prólogo o introducción entre comillas.
- III. El nombre del autor de la obra que se prologa o introduce, antecedido por la preposición “en”.
- IV. Título en cursivas.
- V. Lugar de la edición, editorial y año de la edición, así como las páginas de la introducción o del prólogo.²⁰

GÓMEZ ROBLEDO, Antonio, “Introducción”, en ARISTÓTELES, *Ética Eudémica*, México, D. F., Universidad Nacional Autónoma de México, 1994, pp. VIII-XXXI.

Del capítulo de un libro, propio o de una compilación:

- I. Autor del capítulo, su nombre se consigna como hemos visto.
- II. Título del capítulo entre comillas, seguido de la preposición “en”.

²⁰ Esta ficha se consignará siempre y cuando no se emplee todo el libro introducido, sino sólo dicho apartado de la obra total.

- III. Autor, editor o compilador del libro, cuyo nombre se consigna como hemos visto.
- IV. Título del libro en cursivas.
- V. Lugar de la edición, editorial y año, y de contenerlo, volumen.
- VI. Número total de páginas del capítulo, precedidas de pp.

LOURAX, Nicole, “¿Qué es una diosa?”, en DUBY, George (ed.), *Historia de las mujeres*, Madrid, Taurus, 1992, vol. I, pp. 29-69.

De un artículo de página de internet:

Nombre del autor, como siempre lo hemos consignado
Título del artículo en cursivas
Dirección de internet (completa)
Fecha de la consulta (día/mes/año)

THINKLER, Jhon, *Cicero on the genres of rhetoric*, www.towson.edu/-tinkler/reader/cicero.html (24/V/02).

CONSIGNACIÓN DE LA BIBLIOGRAFÍA BÁSICA Y ESPECIALIZADA

La bibliografía es la lista ordenada alfabéticamente de las fichas bibliográficas de los libros, artículos y demás documentos referentes al tema que se desarrolla para elaborar el trabajo de investigación. Algunos autores suelen agregar algún comentario o una brevísima crítica al libro, lo cual resulta de gran ayuda, pero esto no es indispensable para los trabajos no profesionales e incluso ni en ellos.

Una bibliografía adecuada recoge las obras examinadas, aun aquellas que se hayan revisado y decidido no emplear, pero que pudieran haber aportado, casi imperceptiblemente, algún dato. Consignar la bibliografía demuestra la seriedad del trabajo y su

impecable documentación, asimismo es un gesto de cortesía para con los lectores, pues permite que ellos verifiquen la información que se proporciona en las citas, a más de profundizar en aspectos del tema que no se hayan desarrollado y así formarse su propia opinión acerca de éstos.

Para consignar la bibliografía se anotará al principio del margen izquierdo el primero de los datos a renglón seguido y cuidando de que, después de la primera línea, todas las demás se inicien tras una sangría francesa, usualmente de tres espacios, para destacar el apellido del autor. Algunos autores prefieren dejar libre el espacio de todo el apellido. Si se van a consignar dos o más obras de un mismo autor, sólo la primera de ellas tendrá la referencia de su nombre completo, en las demás se omite su nombre y se sustituye con una línea.²¹

En la filología clásica es costumbre presentar la bibliografía en dos grandes secciones, una referente al texto, que incluye: manuscritos, ediciones modernas con o sin traducciones y traducciones del texto fuente, aunque no contengan el original confrontado. La otra sección corresponde a la literatura especializada, es decir, a las obras relacionadas con el texto;²² dicha sección la encabezarán las fuentes antiguas (obras de autores grecorromanos distintos a la fuente o fuentes básicas del trabajo de investigación), luego la literatura básica y finalmente la especializada, todas en riguroso orden alfabético.²³

La bibliografía constituye un apéndice del trabajo, por lo que su lugar es al final de toda la investigación, aun cuando también

²¹ Si bien otros prefieren, en razón tal vez de facilitar al lector la búsqueda de la bibliografía, conservar en todas ellas el nombre completo del autor.

²² Cada una de las secciones se organiza de manera diferente; así, la primera es cronológicamente, primero los manuscritos si los hubiera, y luego las ediciones en riguroso orden de fecha de edición, asimismo las traducciones empezando por la más vieja.

²³ Otra manera de presentarla es: en la sección primera anotar todas las fuentes antiguas y en la especializada la obra moderna. Como siempre, se puede emplear una u otra, pero no combinarlas.

puede situarse después de cada capítulo de la misma, siempre y cuando el trabajo fuera lo suficientemente grande.

Como se puede apreciar en los ejemplos anteriores, el título de las obras extranjeras no se traduce al español, pero para comodidad sí se anota el resto de los datos en nuestro idioma. El número de obras que se consulten tienen que variar de acuerdo con el tiempo de que se disponga y la extensión o profundidad que se dé a la propia investigación, aunque normalmente se pide un mínimo de cuatro o cinco obras consultadas —sin tomar en cuenta el texto— para un trabajo de fin de semestre y un mínimo de 20 para una tesis o tesina.

BIBLIOGRAFÍA

Fuentes

- ANTONINUS LIBERALIS, *Metamorphoseon synagoge*, ed. I. Cazzaniga, Milan, Istituto Editoriale Cisalpino, 1962, 177 p.
- APOLLONIUS RHODIUS, *Argonautica*, ed. H. Fraenkel, Oxford, Clarendon Press, 1961 [repr. 1970 (1st edn. corr.)], 242 p.
- CALLIMACHUS, *Himnos y epigramas*, introducción, versión rítmica y notas de P. Tapia Zúñiga, México, Universidad Nacional Autónoma de México (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana), 1984, 61 + CLXXVI p.
- CICERO, *Sobre la naturaleza de los dioses*, Introducción, versión y notas de Julio Pimentel Álvarez, México, Universidad Nacional Autónoma de México (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana), 1986, 159 + CLXXXIV p.
- EURIPIDES, *Tragedies*, trad. Arthur S. Way, London, Heinemann (Loeb Classical Library), 1962, 6ª ed. (1a, Londres, 1912), vol. 3: 599 p.
- HERODOTUS, *Historias*, introducción, traducción y notas de A. Ramírez Trejo, México, Universidad Nacional Autónoma de México (Biblioteca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana), 1984, 2ª ed., vol. I, 224 + CCXLIV, vol. II, 257 + L, vol. III, 323 + XXXIX p.

- HESIODUS, *Teogonía*, estudio general, introducción, versión rítmica y notas de P. Vianello de Córdoba, México, Universidad Nacional Autónoma de México (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana), 1978, 34 + CDXVII p.
- HOMERUS, *Odyssey*, trad. A. T. Murray, London, Heinemann (Loeb Classical Lybrary), 1995, vol. I, 498, vol. II, 467 p.
- _____, *Ilíada*, introducción, versión rítmica y notas de R. Bonifaz Nuño, México, Universidad Nacional Autónoma de México (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana), 1996, vol. I, 225 + XCVII, vol. II, 239 + LXI p.
- OVIDIUS, *Metamorfosis*, introducción, versión rítmica y notas de R. Bonifaz Nuño, México, Universidad Nacional Autónoma de México (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana), 1980, vol. I, 169 + CCCXII, vol. II, 197 + CDXI p.
- PINDARUS, *Odas: Olímpicas, Píticas, Nemeas, Ístmicas*, introducción, versión rítmica y notas de Rubén Bonifaz Nuño, México, Universidad Nacional Autónoma de México (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana), 2005, 225 + CCCLIV p.
- PLINIUS SECUNDUS, *Natural History*, trad. H. Rackman, London, Heinemann (Loeb Classical Lybrary), 1969, 5^a ed. (First, London, 1942), vol. I, IX + 664 p.
- STRABO, *Geographica*, ed. A. Meineke, Leipzig, Teubner, 1877 (repr. Graz, Akademische Druck- und Verlagsanstalt, 1969), 3 vols.: vol. 1: 396; vol 2: 814; vol. 3: 1173 p.

Literatura especializada

- BARING, Anne y Jules CASHFORD, *El mito de la diosa. Evolución de una imagen*, trad. Andrés Piquer et al., México, Ediciones Siruela-Fondo de Cultura Económica, 2005, 851 p.
- BERNAL, Martín, *Black Athena. The Afroasiatic Roots of Classical Civilization*, New Brunswick, New Jersey, Rutgers University Press, 2006, vol. III: The Linguistic Evidence, XXXVIII+807 p.

- BURKERT, W., *Greek Religion*, trad. J. Raffan, Cambridge University Press, 1985, 10th printed, 453 p.
- CASARES, Julio, *Diccionario ideológico de la lengua española*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1984 (2^a ed.), LXXV + 887 p.
- FRONTISI-DUCROUX, Françoise, *El hombre-ciervo y la mujer-araña. Figuras griegas de la metamorfosis*, trad. Maysi Veuthey, Madrid, Abada Editores (Lecturas de la Historia), 2006, 290 p.
- GRAVES, Robert, *The Greek Myths*, Edimburgo, Penguin Books, 1957, vol. I: 370, vol II: 412 p.
- GRIMAL, P., *Diccionario de mitología griega y romana*, trad. Francisco Payarols, Barcelona, Paidós, 1981, XXI +634 p.
- HAWKES, Jacquetta, *El origen de los dioses. Las maravillas de Creta y Micenas*, trad. Eduardo Vázquez, Barcelona-Madrid, Noguer, 1968, 303 p.
- MADRID, Mercedes, *La misoginia en Grecia*, Madrid, Cátedra (Feminismos, 49), 1999, 367 p.
- ROBERT, Fernand, *¿Qué sé? La religión griega*, trad. Juan Cristóbal Cruz, México, D.F., Publicaciones Cruz, 1991, 112 p.
- ROSE, H. J., *A Handbook of Greek Mythology*, Nueva York, E. P. Dutton, 1959, IX + 363 p.
- SEBASTIÁN YARZA, F., *Diccionario griego-español*, Barcelona, Sopena, 1964, 1547 p.
- TYRRELL, William Blake, *Las amazonas. Un estudio de los mitos atenienses*, trad. Juan José Utrilla, México D.F., Fondo de Cultura Económica (Breviarios, 495), 1989, 240 p.
- VERMEULE, E., *La muerte en la poesía y en el arte de Grecia*, trad. José Melena, México, Fondo de Cultura Económica, 1984, 363 p.
- VERNANT, J. P. (ed.), *El hombre griego*, trad. Pedro Bádenas de la Peña, Madrid, Alianza, 1991, 340 p.
- VOYATZIS, Mary, "From Athena to Zeus", en GOODISON, L., y C. MORRIS (eds.), *Ancient Goddesses. The Myths and the Evidence*, Wisconsin, University of Wisconsin Press, 1998, pp. 133-147.

LECTURA SELECTIVA

También llamada lectura rápida, la lectura selectiva tiene como objetivo conocer si el libro seleccionado es o no útil para la investigación y, a la vez, no perder demasiado tiempo leyendo obras que no serán necesarias finalmente. Es, pues, una selección de la bibliografía.

La lectura selectiva es “hojear y ojear un libro”, por ello es necesario tener el libro en la mano y no sólo la ficha bibliográfica. Dicha consulta ahorra tiempo, pues permite apreciar si el tema realmente interesa, qué perspectiva y qué importancia le da a dicho tema el autor, así como la calidad de su exposición. Si se realiza esta lectura adecuadamente, se establecerá un orden jerárquico de los libros, pues se comprobará cuáles son más importantes para el tema; asimismo ayudará a mejorar el esquema preliminar, pues con ella se comprobarán las ideas que lo integran y cuáles se han pasado por alto o se desconocían, incrementado así el valor de aquél.

El método para realizar la lectura selectiva es el siguiente:

- 1) Analizar el exterior del libro: se comienza por advertir el nombre del autor, y se busca que sea un investigador reconocido en su área; puede que se conozca ya a algunos, pero si no es así, una buena guía son aquellos nombres citados en las obras generales. La editorial debe ser prestigiada; son buenas aquellas que se especializan en un área, así como las prensas de cualquier universidad, pues el reconocimiento de la misma está en juego con estas publicaciones. En cuanto al año de la edición, entre más reciente es una obra más fácilmente habrá compilado lo escrito con anterioridad, aunque ello no obsta para que los libros antiguos no sean consultados. Finalmente, con el número de páginas se averiguará qué tanta importancia le da el autor al tema. Otros elementos, como los índices, la bibliografía y las notas, auxilian para ver la calidad de

la investigación y dar cuenta de la preocupación de un autor por sus lectores.

- 2) Analizar el interior del libro: hay que tomar en cuenta si la obra es de divulgación o especializada, si se trata de un ensayo o de un estudio crítico; por ejemplo, una novela, por bien documentada que esté, nunca puede ocupar un lugar en la bibliografía. El índice general del libro es el esquema del autor y por tanto revela la importancia que éste concede a los diversos temas contenidos en su obra; así también hay que analizar el número de páginas otorgadas a cada una de las partes integrales del texto. La sola inclusión de la bibliografía indica ya un estudio serio; su extensión, organización y actualización son señales también de una escrupulosa investigación. Destaca sobre todo si emplea fuentes en su idioma original, dato que señalaría la calidad de dicho investigador. Los índices muestran también la seriedad del estudio, pero son además una herramienta muy útil al momento de proporcionar datos generales o particulares de un tema. Las notas, finalmente, señalan las capacidades de investigador que posee el autor, incluso su posición —a pie de página o como apéndice— facilita o dificulta su uso y debe tomarse en cuenta al juzgar la obra.

El trabajo de lectura rápida no termina aquí; se seleccionan unos fragmentos del libro que pueden ser de introducción, de uno o dos capítulos —si es que todo el libro trata sobre el tema— y de la conclusión. Se lee rápidamente el primero y el último de los párrafos de la introducción y de la conclusión, y algunas páginas salteadas de los capítulos seleccionados para comprobar si será o no útil dicho material. Las líneas iniciales de los párrafos suelen contener el meollo de la argumentación, y en los últimos se compendian las razones que se dieron para apoyar los argumentos anteriores.

No obstante, aún no ha llegado el momento ni de extraer citas, ni de subrayar ideas, eso será más adelante, aquí tan sólo se selec-

ciona el material. Vale la pena aclarar: “nunca hay que subrayar un libro”, porque tal vez lo que ahora se considera importante mañana no lo será y el subrayado, a más de maltratar un libro por siempre, es un obstáculo visual para lecturas posteriores.

Para destacar las ideas que interesan basta usar un lápiz muy blando que se borre con facilidad y no maltrate el libro, marcar al margen del libro con una raya vertical el párrafo de tal manera que permita localizarlo rápidamente; también puede hacerse uso de papelitos adherentes, de esta manera se puede incluso hacer anotaciones y no queda huella en el libro.

Hay que recordar que la investigación es un movimiento pendular entre el texto y la bibliografía, así que ahora llega el momento de replantearse si el tema está correctamente limitado y si el esquema puede o no mejorarse con los nuevos datos obtenidos.

DELIMITACIÓN FINAL DEL TEMA

Este paso se realizará con rapidez, pues ya antes se trabajó con empeño para delimitar el tema. Ahora que se posee más información será fácil comprobar si el límite impuesto es el correcto o si se necesita establecer nuevos márgenes a la investigación, todo ello con la idea de no contradecirse al momento de llegar a las conclusiones, pues siempre se debe tener muy claro qué se está buscando demostrar.

Para realizar este paso se emplearán los dos anteriores. Es importante señalar que la delimitación final del tema no es otra cosa que el borrador de nuestra introducción, su proceso de realización es el siguiente:

1. Explicar las razones que llevaron a interesarse en esta investigación, así como los límites de la misma —aclarando si algún aspecto quedará fuera de ella por falta de tiempo u otra razón. Como puede notarse, no es sino redactar coherentemente las respuestas a las preguntas de la justificación.

2. Igualmente breve debe ser la exposición de los límites temporales de la investigación (marco histórico) y si se centrará en un solo autor, si se tomará en cuenta la obra completa o una parte de ella, lo que permitiría también una breve aclaración de la vida, obra y trascendencia del autor o autores.
3. Para un trabajo semiprofesional, como una tesis o tesina, y para un trabajo profesional, tendrían que exponerse en pocas líneas los antecedentes de nuestro tema, es decir, aquellos otros libros que tratan de lo mismo, obligándose a demostrar cuál es la originalidad de la hipótesis personal.
4. Exponer con claridad y brevemente la tesis fundamental (hipótesis).

Con la realización de este borrador y de la bibliografía se completan los primeros pasos en nuestro trabajo de investigación, aún no es la redacción final, tan sólo un cálculo que solidifica la tarea de búsqueda; el texto todavía es provisional, puede y debe enriquecerse a lo largo de su desarrollo.

EL ESQUEMA

Hasta ahora se ha realizado un primer intento de ordenar nuestras ideas en el esquema preliminar²⁴ que nos ocupó al principio de nuestra investigación y ha llegado el momento de completarlo, pues el conocimiento del tema se ha incrementado ahora con la lectura selectiva y existe una idea más clara del tema. Sin este trabajo anterior, el esquema no pasaría de ser una caricatura grotesca, un mero intento de ordenar las ideas.

Así, el esquema se yergue como una guía para el trabajo, con él se identificarán las omisiones del tema y conoceremos las carencias de la bibliografía. Este registro panorámico permite reconocer rápidamente, de una sola ojeada, la totalidad del

²⁴ Cf. *supra*, pp. 105 y ss.

tema y sus partes:²⁵ la relación que dichas partes guardan entre sí, así como los elementos que las constituyen, lo mismo que su orden.

Como todo en la investigación, el esquema también responde a un movimiento de péndulo y se podrá volver a él para modificarlo, tantas veces como sea necesario. Así pues, el esquema no nos esclaviza.

El esquema se convertirá en el índice de nuestro trabajo, su división corresponderá a los capítulos y subcapítulos, así como a divisiones menores dentro de ellos, por tanto, se aconseja reservar un espacio en él a la introducción y otro a las conclusiones; gracias a su corrección quedará claro si se ha omitido algo, si se ha clasificado mal, si se ha dejado un punto esencial sin abordar o si se ha desarrollado demasiado; de ahí su importancia, pues siempre se debe tener a la vista y ser “el plan de acción” de esta batalla intelectual.

Como examiné,²⁶ el esquema se integra gracias al sentido común, a la cultura general y a los conocimientos que, en este paso, ya se han incrementado y por ello es el momento de completarlo correctamente.

¿Cómo hacer el esquema? A manera de guía se siguen estos sencillos pasos:

- 1) *Reflexionar* sobre el tema.
- 2) *Dividirlo* en partes.
- 3) *Determinar* cuáles pueden ser sus elementos componentes.
- 4) *Analizar* cuidadosamente esos elementos para decidir cuáles son esenciales y cuáles son accesorios; estos últimos pueden omitirse o posponerse para otra ocasión.
- 5) *Reunir*; dentro de una misma división, indicada por un inciso numérico o por una llave, los elementos que sean

²⁵ De aquí que sea necesario “verlo de una sola vez”, es decir, que por más extenso que sea pueda examinarse a la vez todas sus partes.

²⁶ Cf. *supra*, p. 105.

de la misma índole y que constituyan una sola clase, precisamente porque comparten características comunes.

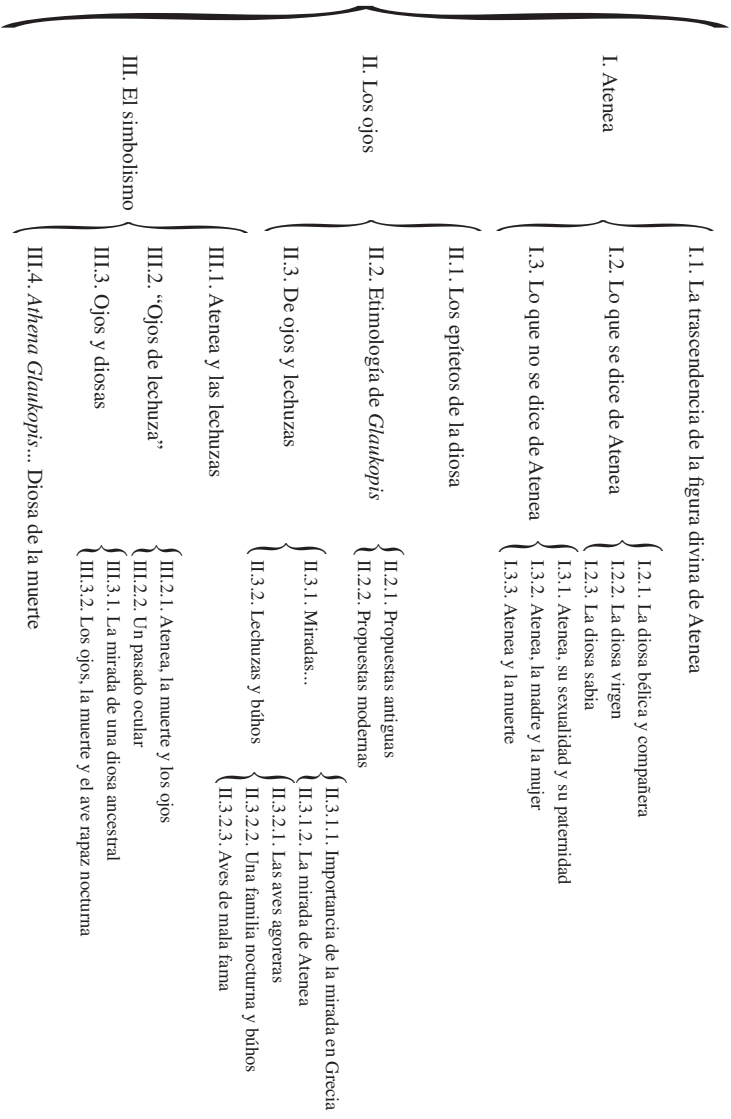
- 6) *Abrir* cada llave o inciso numérico, esto es, cada clase y subclase, a partir de una definición que aclare la naturaleza de los elementos que contiene.
- 7) *Ordenar jerárquicamente* las distintas llaves o incisos, tomando en cuenta la relación que guardan entre sí tanto las distintas clases como los elementos agrupados dentro de ellas.²⁷

Algunas aclaraciones: se debe tener cuidado de no incluir elementos diferentes dentro de una misma llave. No importa que al principio una llave tenga sólo un elemento, tal vez después se incremente. Se abren los incisos que sean necesarios para agrupar lógicamente los elementos esenciales del tema examinado. Hay que procurar no multiplicar demasiado el número de llaves, pues al avanzar la investigación nos auxiliará para saber si se reduce o amplía un número. A lo largo de la investigación, es menester tener a la vista el esquema para, de ser necesario, modificarlo. En el esquema se requiere que tanto las definiciones que preceden a las llaves como cada uno de los elementos que las integran tengan coherencia entre sí, gracias a lo cual sea posible extraer un sentido completo cuando se lean, tanto en dirección vertical como horizontal. Analizaré el esquema anterior²⁸ y la manera en que se puede incrementar su funcionalidad ahora que se posee más información:

²⁷ Cf. Amparo Gaos, *Aprender a investigar*, pp. 23-24.

²⁸ Cf. *supra*, p. 109.

Mirada,
muerte y mito



LA LECTURA REFLEXIVA

Con la lectura selectiva que realizamos no hace mucho se posee una idea más clara de los vericuetos del tema y de la manera en que puede abordarse; ahora ha llegado el momento de leer verdaderamente la bibliografía escogida. Para conocer el pensamiento expuesto en los libros seleccionados es necesario leer sus páginas reflexionando en su contenido y en su exposición, es decir, en su fondo y en su forma.

Leer es captar todo lo que dice un texto, con la mente alerta a *lo que dice el autor*; se debe leer sin precipitación —los romanos decían *festina lente*: “apresúrate lentamente”— con el fin de poder no sólo sopesar lo que se dice, sino además reflexionar acerca de *cómo se dice* y de *por qué se dice*. Con todo esto se descubrirá cuál es el sentido más profundo y amplio del texto en cuestión. Esta lectura minuciosa, de manera natural, llevará a plantear objeciones, a confirmar sospechas o a aclarar dudas; de aquí que la lectura reflexiva bien puede llamarse también *lectura de comprensión o lectura crítica*.

La lectura reflexiva es el medio para despertar la propia capacidad de investigación, esto es, lleva a *pensar por uno(a) mismo(a)*. Así, una lectura enfocada a la reflexión descubre “viejas verdades”, es decir, aquellas ideas que desde antiguo se manejan en el campo de estudio, pero que el neófito desconoce; así también, y más importante, lleva a descubrir “nuevas verdades”, es decir, las propias conjeturas con respecto al o los temas.

Siempre hay que recordar: investigar es “leer, leer y releer”; es prácticamente el “pan de cada día”, ya que el objetivo de estas lecturas es:

- 1) *Captar* mejor el significado y el sentido de las palabras que se emplean.
- 2) *Comprender* los matices y las implicaciones de lo que se lee, razón por la cual es necesario leer auxiliándose de los

- dicionarios, a fin de consultar una palabra desconocida, un personaje nuevo o un término técnico o especializado.
- 3) *Descubrir* personalmente lo que otros ya han expuesto es parte de la investigación; siempre es bueno corroborar lo que hoy se afirma.
 - 4) *Encontrar* ideas nuevas en la lectura, elaborar juicios con respecto a lo leído es tal vez el centro de toda esta reflexión.
 - 5) *Reflexionar* sobre la trascendencia de la obra, el tema y los conceptos del autor.

Acumular erudición no es investigar, esto es, ampliar nuestro trabajo haciendo extensas anotaciones con respecto a la biografía del autor o al resto de su obra, no es sino un punto en nuestro trabajo, algo que puede contener la introducción o en que se cimentarán nuestras afirmaciones, pero nunca constituirá el trabajo por sí mismo. Hay que recordar: un trabajo de investigación es el que lleva por objetivo acrecentar con alguna idea “nueva” el caudal de información de nuestro campo de estudio.²⁹

Los requerimientos materiales para una lectura reflexiva son:

- 1) *Estar sentado(a) cómodamente*. No hay que leer acostado(a), porque esta postura puede producir sueño o simplemente porque no permite escribir alguna reflexión que surja de la lectura.
- 2) *Buscar la iluminación y la ventilación adecuadas*. Aquel que lee necesita una luz que no lastime su vista y la suficiente para no forzar sus ojos tratando de identificar una letra o una frase; asimismo, necesita un lugar donde el calor no se encierre o donde el frío no le haga perder la concentración.

²⁹ La novedad de una idea no implica necesariamente “el descubrimiento más impactante de los últimos años”, una buena tesis puede sustentar con nuevas aportaciones una postura anterior, o bien se puede refutar con nuevas razones una idea sostenida con anterioridad por otros investigadores. Todos ellos son avances en la ciencia filológica.

- 3) *Aislarse de ruidos y movimientos*. Como con la ventilación, los distractores como los ruidos o los movimientos no permiten reflexionar de manera correcta. La música no es ruido —aunque alguna lo parezca—. Si se tiene la costumbre de leer escuchando música está bien, siempre y cuando esto no implique tararear la canción favorita, lo que acarrea necesariamente una distracción.
- 4) *Es preciso hacer pausas*. La fatiga, la falta de concentración o la poca costumbre de leer son factores detonantes para detenerse en la lectura. Nunca hay que forzarse a seguir leyendo —por ello existe desde el principio una agenda de trabajo. Es adecuado darse tiempo para que la mente esté despejada y pueda comprender lo que se lee.

Lectura reflexiva. Leer párrafo por párrafo

Cada párrafo encierra una idea y cada idea se enlaza con la anterior y con la que sigue, de aquí que si no se entiende cada párrafo —cada idea— no se podrá entender la totalidad del texto, por ello es preciso releer.

Es imprescindible buscar en el diccionario las palabras que se desconozcan.

Reflexionar sobre lo que dice el autor, hacer deducciones, señalar observaciones o críticas, ya sea con una línea de lápiz suave en un margen del libro, procurando que siempre sea el mismo margen, o con papel adherente.

Retroceder si se perdió la concentración, si no se entendió lo leído, si se olvidaron los argumentos.

El último paso sería capturar estas ideas, reflexiones, observaciones y críticas en fichas de contenido.

El desarrollo de la investigación

LA FICHA DE CONTENIDO

El formato

A pesar de todos los avances de la tecnología,³⁰ las fichas de contenido siguen siendo una herramienta prácticamente insustituible en el desarrollo de toda investigación, pues facilitan la conservación y la clasificación de los datos extraídos de los libros consultados y la disponibilidad en cualquier momento. El empleo de la ficha responde a la necesidad de registrar los datos y a la imposibilidad de que nuestra memoria sea la única aliada. La ficha es una simple tarjeta donde se anotarán los pensamientos, comentarios y argumentos derivados de la reflexión personal realizada en la lectura.

Resumiendo, las fichas se emplean con el fin de fungir como *auxiliar de la memoria*. Sin duda, la memoria es un don que deberíamos practicar con mayor ahínco; no obstante, hoy en día lo descuidamos al extremo de que mucha gente no recuerda con precisión lo que ha leído y mucho menos en dónde lo ha hecho, de aquí la necesidad de consignar los datos en la ficha. Es un medio de *clasificar los datos que se obtienen*, es decir, tener bien organizada y localizable en todo momento la información que se ha descubierto a lo largo de la lectura, así como las reflexiones que se realizan. Es, finalmente, una *herramienta para hacer crecer* de manera ordenada la investigación, pues con la consignación de las fichas se incorporan más datos sobre cada punto del trabajo, así como la relación que éstos guardan entre sí.

Para consignar estos datos se emplean tarjetas de cartulina blanca de 12.5 x 7.5 cm, que son preferibles a las hojas sueltas

³⁰ Tuve noticia de que, recientemente, se editó un programa de computadora para la elaboración de fichas de contenido “virtuales”; por desgracia desconozco tanto la casa que lo produjo como el material mismo.

que se deslizan en archiveros y ficheros, o al empleo de un cuaderno, donde a más de complicar el manejo, la información se puede ocultar entre sus páginas; las tarjetas rayadas limitan la capacidad de la ficha, pues impiden la compactación de las líneas y el aprovechamiento del espacio; asimismo, las tarjetas grandes inducen a consignar más de un pensamiento en aras de no desperdiciar nada, lo cual redundaría en la inutilidad de la ficha, como ya se verá.

Con la idea de que las fichas clasifican datos se necesita también un fichero de medidas adecuadas a la tarjeta, con objeto de acomodarlas de manera apropiada. Hoy en día se consiguen en cualquier tienda de artículos de oficina, pero si se desea, puede elaborarse uno.

Para este fichero y a fin de ordenar las fichas en él, es necesario que también se elaboren separadores en los cuales se siga el orden del esquema y así, detrás de éstos, colocar las fichas con respecto a esa división esquemática. Hay que recordar que el esquema funciona a modo de casillero, lo que permite la catalogación de la información, esto es, simplemente hacerlo más tangible. En cada pestaña del separador se colocará el *número* y, aun mejor, también el *título* de cada división.

Finalmente, cuando se escribe en la ficha, es preciso emplear tinta, pues es fácil que el lápiz se borre o se corra. Los datos se consignan por una sola cara de la tarjeta y si es mucho lo anotado, se utiliza una segunda tarjeta que se engrapa a la anterior. No es muy recomendable escribir por ambos lados, pues suele ocurrir que olvidamos que hay algo más anotado en el reverso de la tarjeta; de preferir emplear ambas caras se procura marcar con una flecha de otro color que el reverso ha sido empleado también.

Datos e información

Toda ficha debe contener ciertos datos para que la información en ella sea fácil de reencontrar y de consignar en una cita. Dichos datos son: *Nombre del autor, nombre de la obra y localización*

del dato dentro de la misma, *nombre de la investigación, número del apartado y título del mismo*; todos estos consignados con abreviaturas, para ahorrar tiempo y espacio, y deben aparecer en el encabezado de la tarjeta a fin de que, al verla, se conozca exactamente la fuente de dicha información.

- El *nombre del autor*: de ser uno moderno será conveniente limitarlo a su apellido paterno, las confusiones son improbables aun con homónimos, pues el título del libro aclararía todo. Los autores antiguos suelen tener sus propias abreviaturas canónicas y debemos utilizarlas, pues tienen un carácter universal. Para los autores grecorromanos las abreviaturas utilizadas y recomendadas son las que aparecen en los diccionarios de Liddell & Scott, para el caso de los griegos y Lewis & Short, para los latinos; también son útiles las que se presentan en el diccionario *Oxford Classical*. No deben inventarse abreviaturas o consignar a estos autores con sus nombres completos, pues varían de acuerdo con la lengua que se emplee; además es conveniente comenzar a familiarizarse con dichas abreviaturas, ya que son usuales en los materiales filológicos.
- El *título de la obra* es igualmente abreviado, lo más fácil es anotar la primera o primeras palabras del mismo y colocar puntos suspensivos después, de tratarse de nuevo de un autor moderno. Por el contrario, los clásicos tienen también sus propias abreviaturas, las que aparecen igualmente en las obras arriba citadas.
- La *localización* refiere al título de la obra y la página, de ser un autor moderno (*Diosas, ramera...*, p. 7); si es un poeta antiguo, canto, rapsodia o número de libro con el número de su verso, el primero en romanos, el segundo en arábigos (HOM., *Il.*, XIV. 262; HOR., *Od.*, III. 16); si es un prosista antiguo, libro, capítulo y parágrafo (PAUS., I. xxx. 2; CIC., *Or.*, I. xxii. 45). Siempre debe haber un espacio entre el punto y el número anotado a continuación, así como entre las

- abreviaturas y los números consignados, aspectos de formato que son muestra de la preocupación de un investigador.
- El *nombre de nuestra investigación* se anota porque puede ocurrir que se realice más de una investigación a la vez y habría confusiones. Es obvio que no se necesita anotar todo el título de nuestro trabajo, basta con las primeras palabras.
 - El *número de apartado y el título otorgado en el esquema* sirven para clasificar la información; en ocasiones basta con sólo anotar la clasificación, pero el anexo el título o parte de éste puede servir para no equivocarse con tantas subdivisiones.

Todos estos datos se deben escribir en la parte superior de la ficha de la siguiente manera:

Caes. B.G. III. xx.78	El soldado...	I.1. Combate cuerpo...
--------------------------	---------------	------------------------

La ficha es una unidad autónoma, debe por tanto recoger *un solo dato completo*, es decir, sólo una idea y que ésta se reconozca de una sola vista, por ello es que suele recomendarse no escribir por ambas caras de la tarjeta. Una ficha es un dato extractado, desgajado de un contexto y es indispensable que la idea no quede incongruente, por lo que se deben aportar los elementos necesarios para su correcta comprensión.

Es preciso añadir líneas arriba y abajo del dato que interesa para que su contexto no se pierda por completo, o al menos, parafrasear éste a fin de no traicionar la idea del autor. Si la ficha por sí misma ya es demasiado larga, se recomienda elaborar un resumen del contexto y aclarar con comillas el dato exacto.

Robert, *¿Qué es?...*, 61 Mirada... I. 3. 2. Atena-madre

Apunta Fernand Robert que Atena en la acrópolis y, de forma particular, en el recinto más sacro de ésta, el Erecteio, la diosa:

“Toma el lugar de la diosa Tierra (Gé o Gea)”

Esto como madre que fue de Erecteio-Erictonio, representado aquí por Poseidón.

Hecat., *Fgr.*, 3a, 264f Mirada... II. 2. 1. Desde antiguo...

Sobre la idea temprana de que los dioses son alegorías de la naturaleza, Hecateo afirma:

“Γλαυκῶπιν οὐχ ὡσπερ ἔνιοι τῶν Ἑλλήνων υπέλαβον ἀπὸ τοῦ τοῦς ὀφθαλμοῦς ἔχειν γλαυκοῦς -τοῦτο μὲν γὰρ εὐήθες υπάρχειν- ἀλλ' ἀπὸ τοῦ τὸν ἀέρα τὴν πρόσοψιν ἔχειν ἔγγλαυκον.”

“A la Glaukopis, no como algunos de los helenos suponen por tener los ojos brillantes —pues esto es simple— sino porque el aire tiene un aspecto azulado”.

Por el contrario, puede haber la necesidad de suprimir algunos datos, ello se realiza con puntos suspensivos, y con los clásicos

sicos hay que evitar confusiones con las lagunas de los textos, las cuales se presentan entre corchetes.

Ael., *NA.*, X. 37

Mirada...

III. 3. 2. Aves de mala...

Ἡ γλαυξ [...] οὐκ ἀγαθόν σύμβολον φασί.

“Dicen que la lechuza [...] no es un buen signo”

Rose, *A handbook...*, 109

Mirada...

I. 3. 1. Sexo y paternidad...

“De Macedonia a Esparta, su importancia fue a la saga sólo de la de Zeus mismo de quien era su hija favorita... y cuya égida y rayo ella porta frecuentemente”.

La *transcripción* de una ficha debe ser absolutamente fiel al original; incluso, si reconocemos errores ortográficos o de imprenta, hay que anotarlos agregando la locución latina (*sic.*, “así”). En ocasiones necesitamos intercalar palabras para que

la idea retome la lógica que pierde por ser una extracción, éstas deben consignarse entre paréntesis y precedidas de la locución latina (*sc.* = *scilicet*: “sin duda”):

Lyd., *Mens.*, IV. 54

Mirada... II. 2. 1. Desde antiguo...

Para el autor, hay dos posibles explicaciones al epíteto *γλαυκώπις*, la primera tiene que ver con la mirada de la diosa:

“διὰ τὸ πυρῶδες γράφουσι” “(*sc.*, los ojos) son descritos por abrazadores/ígneos”

La otra, en relación con la lechuza y su constante vigilia en la noche (*ὄπερ ἐγρήγορε διὰ πάσης τῆς νυκτός*) que se asemeja a la actividad constante del alma humana. Todo ello basado en la teoría platónica.

Cuando la información que se recolecta en un libro es también un dato retomado de otro texto, es de un buen investigador aclarar quién formuló la idea y quién la recopiló, de esta manera se respeta el trabajo de otro y a la vez se deslinda de un posible error al citar a un autor. Para ello, se utiliza la locución latina *apud* (citado en); no obstante, lo mejor sería revisar la cita del autor y corroborar si es correcta, así no transcribiremos algún error. Por tanto, la información sólo será válida cuando no se tenga forma de comprobarla.

Pl., *Ti.*, 5; Mirada... III. 3. 1. La mirada...
apud Graves, The Greek..., 44

Si bien el autor identifica a Atena con Neith, se remite para ello a Platón y alude a las sacerdotisas guerreras de la diosa egipcia (cf. Hdt., IV. 180).

Ж La cita está mal, correctamente es Pl., *Ti.*, 21e, que a su vez remite a Solón.

En toda ficha debe existir la reflexión personal y ésta, que es propia, es de suma importancia, ya que denota la capacidad de investigador que se posee; de ahí que deben anotarse todas las ideas que vengan a la mente y distinguirlas del resto de la información. Un buen consejo es elegir un signo o símbolo sencillo y personal para consignarlas (*, +, Ж, ≈), de esta manera nuestra idea quedará clara y diferenciada de la del autor.

Cic., *ND.*, III. 55 Mirada... I. 3. 2. Atena-madre

En su escrutinio a las fuentes mitológicas, Cicerón refiere:
“Igualmente muchos Vulcanos: el primero nacido del Cielo, del cual y Minerva dicen que nació el Apolo aquel bajo cuya tutela dijeron [...] que estaba Atenas”. (trad. de Julio Pimentel)

Ж No obstante, Cicerón, con tan abigarradas fuentes nos demuestra la antigüedad de esta leyenda, tal vez deformada después, pues señala que esta Minerva y este Apolo no son los más conocidos, sino los más antiguos (cf. Cic., *ND.*, 57, 59). Tal vez un mito antiquísimo al estilo de la Gran Diosa y su paredro.

Diversos tipos de fichas

No todas las fichas son iguales, de hecho se pueden anotar cinco tipos de acuerdo con la naturaleza de su contenido y la manera de exponerlo. No obstante, puede también suceder que se combinen dos tipos o que se agregue una opinión personal, el resultado será una ficha “híbrida”, tanto o más útil que algún otro de los tipos básicos.

Ficha de comentario personal

Toda idea surgida con la lectura, toda inferencia o crítica al texto, toda comparación, debe escribirse de inmediato; no hay que olvidar el empleo del signo que diferencia las ideas propias de las que presenta el autor.

Ar., *Th.*, 317

Mirada... II. 2. 2. Hoy

Παγκρατές κόρα γλανκῶπι

Ж La doncella ojos de lechuza es la “todopoderosa”, epíteto que los trágicos otorgan a Zeus regularmente (A., *Eu.*, 918; E., *Fr.*, 431. 4) o a Apolo (E., *Rh.*, 231), pero que el poeta Baquilides ya prefería para Hera o para las Moiras (B., X. 44; XVI. 24, respectivamente). Para mí, podría aludir al tiempo de las Grandes Diosas, ello en consonancia con la manera en que Aristófanes reúne a la deidad con los dioses en una tríada: cf. Ar., *Av.*, 514-519.

Hes., *Th.*, 570 ss.

Mirada...

II. 2. 2. Hoy

Ж Como una de las deidades mencionadas por Hesíodo en la creación de Pandora, Atena *ojos de lechuza* no puede separarse del halo de “bello mal (καλός κακός)” que rodea a su creación, Pandora. El juego de la frase que evoca e invierte la *areté* clásica (καλός ἀγαθός) y podría aludir a que ella es parte de la maldad de la primera mujer, incluso porque a Pandora se le nombra en Hesíodo como luego se hará con Atena: παρθένος αἰδοίη (cf. *hHom.*, XXVIII).

Ficha de cita textual

Son las más comunes, en ellas se copia *textualmente* una oración o un párrafo, *siempre entre comillas y con rigurosa fidelidad*, sin omitir ningún signo de puntuación.

Gimbutas, *The language...*, 318

Mirada...

III. 4. Ἀθηνα...

“The Death Wielder, The Goddess as a Bird of Prey, was militarized. Potrayals of the Owl Goddess on stone stelae acquired a sword or dagger during the Bronze Age in Sardina, Corsira, Liguria, southern France, and Spain. The Greek Athena and Irish Morrigan and Badb ara known to appear in battle scenes as vultures, crows, cranes or ravens”.

Hawkes, *El origen...*, 241

Mirada...

III. 1. Atena y...

“Se ha sugerido, aunque no se trata más que de una agradable suposición, que la lechuza pudo acercarse a Atena desde esta casa real (*sc.*, Pilos). Se han encontrado dos, de oro, una en Pilos y la otra en sus cercanías, y puesto que esta ave es por lo demás rara entre las criaturas simbólicas del arte micénico, parece posible que fuera un emblema de los príncipes pilios. Si es así, bien pudo volar hacia la diosa de la casa de su reino de adopción (*sc.*, Atenas)”.

Ficha de paráfrasis

En ella se recoge *con palabras propias* un pensamiento de determinado autor. El contenido de esta ficha no se pone entre comillas, precisamente porque no contiene las palabras exactas que utilizó el autor para manifestar dicho pensamiento.

Rose, *A handbook...*, 111

Mirada...

I. 2. 3. Sabia

A más de la flauta, Atena estaba relacionada con la trompeta en el territorio peloponesio. Rose dice que ella inventó el instrumento, pero su cita (Paus., II. xxi. 3) refiere que fue Tirseno, un descendiente de Heracles quien lo hizo y que el hijo de éste, Hegeleo, adiestró a los dorios y fue él quien llamó a la diosa Sálpinga.

Ael., *VH.*, III. 42

Mirada...

III. 3. 2. Mala fama...

En una variante a la leyenda de las Minias, Eliano asegura que luego de su crimen —matar al hijo de Leucipe— y de ser perseguidas a causa de ello por las Ménades, las Minias fueron convertidas en corneja (κορώνη), murciélago (νυκτερίς) y lechuza (γλαῦξ).

Ficha de síntesis

Cuando un pasaje encierra una gran cantidad de datos útiles relacionados entre sí, puede elaborarse una especie de “mini-esquema”, lo cual redundará en la práctica de la extracción de la información esencial. Como estos datos no son las palabras exactas del autor, tampoco deben consignarse entre comillas.

Rose, *A handbook...*, 109

Mirada...

II. 1. Epítetos

Epítetos de Atena	{ I. Guerrera II. Pacífica }	{ I. 1. Promacos (guerrera) I. 2. Estenia (poderosa) I. 3. Areia (guerrera o compañera de Ares) II. 1. Polias (diosa de la ciudad) II. 2. Bulea (consejera) II. 3. Ergane (trabajadora) II. 4. Kurótrofa (nutricia)
----------------------	---	--

Fichas de referencia

En ellas simplemente se hace referencia a un capítulo o página de una obra, la cual no puede resumirse sin perder su calidad. Son las menos útiles, pues llevan a releer el pasaje cuando se realiza el borrador.

Hes., *Th.*, 895-896

Mirada...

I. 1. Trascendencia...

Cf. Vínculo con Zeus en I. 3. 1.

Eust., *Ad Od.*, I. 106

Mirada...

III. 4. 'Αθηνᾶ...

Cf. II. 2. 1. Sobre la relación Γλαυκῶπιον, γλαυκώπις

Generalmente las primeras recolecciones de un aprendiz se caracterizan por ser excesivas; sin embargo, esto no es un gran defecto. Mucho peor sería el que resultaran escasas, mostrando el nulo interés e incapacidad como investigador. Así que es “mejor que sobre y no que falte”. Con el paso del tiempo y las investigaciones, la capacidad de abstracción y de síntesis mejorará.

REVISIÓN Y EVALUACIÓN DE LAS FICHAS DE CONTENIDO

La penúltima tarea de esta segunda etapa de la investigación consiste en evaluar y organizar las fichas que se han elaborado. Este proceso es tan importante como la recolección de los datos, así que debe realizarse en un momento adecuado, evitando el cansancio físico y mental, ya que se requiere de una lucidez especial que permita enjuiciar los resultados y obtener la correcta clasificación y ordenación de los mismos. Revisar las fichas ayuda a clarificar si la información recabada es o no la requerida, si se necesita investigar más sobre un punto o si se exageró en otro.

Hasta ahora, las fichas no son sino una masa informe de datos acumulados que todavía requiere ser estudiada y organizada para que pueda rendir los frutos esperados: el éxito del trabajo depende en gran medida de que se ordenen adecuadamente las fichas, a fin de que, apoyándose en ellas, pueda exponerse en forma coherente y completa el tema planteado.

No hay que alarmarse si al realizar este paso se descubre que hace falta explicar algún punto, que hay que seleccionar lo más importante en otro o que hay que relegar, por el momento, alguna información que se sale del tema central; siempre se debe recordar el “juego pendular” de la investigación, tantas veces citado, y que se reafirma al hacer esta revisión.

Para esta evaluación, debe tomarse en cuenta:

- *La calidad intrínseca.* Releer con cuidado las fichas de cada subdivisión y verificar que se ha extractado adecuadamente,

realizando las aclaraciones pertinentes para que la ficha sea inteligible por sí misma, al recoger, sin omisiones, el pensamiento del autor. De no ocurrir esto, es necesario releer el material y completarlo en forma correcta.

- *El número.* Muchas fichas con respecto a una subdivisión del esquema deben llevar a pensar si, en realidad, esa subdivisión tiene una importancia mayor a la que se le otorgó cuando no se tenían grandes conocimientos con respecto al tema, y en consecuencia habría que replantear el esquema. Por el contrario, un número escaso de fichas en una división tal vez demuestre que ésta sea una subdivisión de otro y no una división por sí misma. Si no hay ficha alguna para una subdivisión o división, llevaría a pensar que el esquema está mal concebido, pues recoge un aspecto irrelevante del tema; no obstante, hay que asegurarse de que efectivamente no existe información al respecto revisando otra vez el material.
- *La clase.* Aunque es común que el tipo de fichas textuales y de paráfrasis abunden con o sin un comentario personal, y que los otros tipos sean empleados en menor número; es importante procurar la inclusión de todos los tipos de ficha a fin de que el tema sea expuesto de manera variada.
- *La catalogación.* Verificar que las fichas, por accidente, no hayan sido colocadas en una división equivocada en el fichero. Asimismo, rectificar que la información contenida en ella pertenezca a dicha división o subdivisión, pues es frecuente el error o la rectificación de un dato que de momento se pensó útil para una división determinada; de considerar que es útil para dos o más subdivisiones, se elabora una nueva ficha de referencia que remita a la división primera o adecuada para el contenido.
- *El orden.* Al momento de redactar las fichas, el investigador se limita a colocarlas una detrás de otra dentro de cada separación del fichero; ahora, tras meditar sobre su contenido, hay que ordenarlas de manera que los pensamientos contenidos expliquen de manera consecutiva, lógica y co-

herente la parte del tema a la cual se refiere. Por ejemplo, si se escribió una ficha de síntesis y luego se analizaron los diversos aspectos de dicho esquema, éste debe anteceder a sus explicaciones; así, si se consignaron datos temporales, éstos deben seguir un orden cronológico; si los datos consignados en una división pertenecen a diversos campos (religión, sociedad, economía, etcétera) se reúnen los que formen un mismo campo semántico y luego se les concede un orden cronológico.

CONFRONTACIÓN DE LAS FICHAS CON EL ESQUEMA

Confrontar finalmente las fichas con el esquema permitirá aquilatar si el trabajo corresponde al plan original, pues cuando se recaba la información, suele perderse de vista el objetivo principal que se busca en cada división.

Se debe tomar en cuenta el último esquema realizado, cuando ya se tenía la información necesaria luego de la consignación de las fichas de trabajo. Lo siguiente es comprobar que hayan quedado explicados todos y cada uno de los elementos de las divisiones y si, a su vez, estos elementos esclarecen el enunciado numérico y si todas las divisiones en su conjunto desarrollan en totalidad y con perfección el tema central del trabajo. Todo ello con el fin de confrontar una y otra vez la hipótesis, la auscultación de fuentes y la información colectada con el plan inicial de trabajo.

De no ocurrir lo anterior, se precisa reelaborar el esquema adecuándolo al objetivo que existía al principio de la investigación y a los datos que se obtuvieron a lo largo de la misma. Cuando el tema delimitado queda probado, el *último esquema* se convierte en el *índice general* del trabajo y las fichas serán el guión del borrador.

La exposición de la investigación

LA REDACCIÓN DEL TRABAJO

Los borradores

El trabajo de investigación no concluye cuando se han capturado las fichas ni cuando se evalúan; si con el esquema existía un “esqueleto” del trabajo, con las fichas se han obtenido “los músculos y los nervios” que le darán vida al texto, lo que falta es recubrirlo con “una hermosa piel”: la redacción.

No hay momento más difícil que enfrentarse al papel en blanco... ¿qué decir?, ¿cómo decirlo?, ¿hay que ser ingenioso o muy propio?, ¿cuidadoso o desenfadado? Lo más seguro es que, siendo apenas un estudiante, se carezca de un estilo propio, que se conformará con el paso del tiempo y las lecturas, así como con los trabajos de investigación que se realicen.

Con las fichas recolectadas, los borradores son un proceso de *tejido* en el que se entremezclan las ideas propias y los datos obtenidos, *trama* y *urdimbre* de la investigación, mas nunca será un simple *hilvanado* de citas de otros autores.

Procedimiento:

- a) Se deben utilizar hojas “recicladas”.³¹ Hoy en día debemos ahorrar no sólo por un beneficio económico personal, sino también por un sentido de humanidad para con la ecología de nuestro planeta.

³¹ Es una recomendación personal que cuando somos apenas aprendices de la técnica de investigación, no se arriesgue a elaborar el trabajo directamente en la computadora, por dos razones principalmente: la lectura de textos en la computadora es fatigosa y suelen no reconocerse los errores de redacción —a pesar de los programas de auxilio ortográfico y sintáctico—; en segundo lugar, el manejo de las fichas de contenido es muy complicado cuando se elabora el borrador directamente en la máquina. Ya llegará el día en que la habilidad permita “ahorrarse” tiempo con la captura directa del texto.

- b) Escribir a doble espacio. El empleo de hojas recicladas favorece esta escritura espaciada con el fin de poder sustituir palabras o de intercalarlas cuando se haya cometido algún error u olvidado algo.
- c) Respetar amplios márgenes. Con el mismo fin que el del doble espacio, los márgenes permiten hacer anotaciones posteriores a la primera redacción o anexas párrafos cuando se considere pertinente.
- d) Tener a la mano tijeras y engrapadora. A pesar de las precauciones anteriores, puede olvidarse algo o decidir anexas alguna parte a la redacción, tal como una cita directa, y la manera más fácil de integrar esta información es escribir el fragmento en otra hoja y recortarlo, para luego unirlo al borrador engrapándolo en uno de sus márgenes.

Antes de iniciar la redacción debe tenerse en cuenta que es preciso reflejarse en el trabajo, que la personalidad del escritor esté presente en el texto; es decir, que se reconozca un estilo personal; por tanto, *sólo muy de vez en cuando se utilizará una cita textual*, para no convertir el trabajo en una simple labor de *zurcido* de notas de otros autores.

No hay que esperar tampoco que la primera redacción sea la definitiva, se harán múltiples correcciones que desencadenarán en otros tantos borradores. Nunca hay que intentar “dejar perfecto” un párrafo para continuar con otro, es mejor aceptar expresiones que no sean de completo agrado, pero que permitan avanzar; parafraseando a Balzac, la frase más ruin vale más que el papel en blanco.

Sólo hasta haber concluido el trabajo puede realizarse una revisión que ayude a perfeccionar la obra en conjunto; tal revisión puede hacerse por capítulos y luego con el texto completo.

¿CÓMO CONCATENAR LAS IDEAS EN EL TRABAJO?

Desde la delimitación hasta las fichas, pasando por el esquema, son las herramientas que se emplearán ahora para redactar el

texto, para lo cual será útil el esquema de trabajo, pues con él se tienen ordenados, de forma rigurosamente lógica,³² los pensamientos recogidos en las fichas de contenido; basándose en él puede esbozarse un escrito que integre y vincule esos pensamientos.

Un método fácil para comenzar a redactar es seguir el esquema y disponer las fichas que integran cada subdivisión en el orden que ya se les otorgó al revisarlas; releerlas y tratar de organizar en la mente lo que se desea compartir con el posible lector y redactar de manera concreta los pensamientos enlazando las ideas entre sí, utilizar de vez en vez una cita textual, cuando la brillantez de la idea o la claridad de la cita sean tales que cualquier paráfrasis le restaría objetividad. Luego, tomar la siguiente subdivisión y hacer lo mismo, intentado a la vez concatenar la idea anterior con la siguiente, recordando siempre que se maneja una sola idea por párrafo y que éste no sea menor de ocho renglones ni mayor de doce, para guardar una proporción adecuada en el texto. Lo anterior no es una “camisa de fuerza”, pero sí debe servir como parámetro de redacción.

LA DISPOSICIÓN DEL TRABAJO

Todo trabajo de investigación tiene una estructura tripartita: introducción, desarrollo y conclusiones. Desde la Antigüedad ésta ha sido la norma de los discursos orales y escritos, a fin de ser completos y resultar perfectamente inteligibles. Dicha disposición se asemeja a un cuerpo humano, siendo la cabeza, la introducción; el tronco y las extremidades superiores, el desarrollo, y las extremidades inferiores, la conclusión; de ahí que los latinos le hayan denominado *corpus*, y, como él, debe presentar una *armoniosa proporción*.

El sabio latino Quintiliano aseguraba: “porque no hay otro motivo para este principio (sc. la introducción), sino el prepa-

³² Cf. *supra*, pp. 133 y ss.

rar los ánimos de los oyentes para lo restante de la oración”;³³ así, debe entenderse su función como la de ofrecer una visión global, pero exacta, de lo que el trabajo mostrará. Gran parte de la introducción se realiza antes de la recolección de los datos, pero con ellos se verá finalmente estructurada. Aun cuando la introducción antecede al desarrollo del trabajo, es conveniente que se elabore hasta haber terminado el desarrollo, pues de adelantarse, puede que en la introducción se exponga una idea que en la parte subsiguiente no se desarrolle, lo cual redundaría en un perjuicio.

Haciendo una revisión de lo que ya hay redactado en el paso de la delimitación final del tema, la introducción planteará breve, clara y ordenadamente:

- El tema
 - Definición: ampliación del título y del subtítulo
 - Trascendencia del tema y enfoque (esto es, la originalidad de nuestra visión)
 - Antecedentes del estudio (no es imprescindible, a menos que el trabajo lo amerite por su extensión amplia)
- El trabajo
 - La hipótesis principal
 - Fuentes principales
 - Límites (tiempo, fuentes, etcétera)
 - Terminología (de ser necesario)

Suele aparecer en algunos libros el prólogo, que se distingue de la introducción por estar más vinculado al autor que a la obra y contiene los propósitos del investigador, las circunstancias que lo llevaron a la redacción de esta pieza y los agradecimientos a las colaboraciones prestadas para la elaboración de su texto. En

³³ Quintiliano, *Institución oratoria*, IV. i. 1: Causa principii nulla alia est quam ut auditorem quo sit nobis in ceteris partibus accommodatior praeparemus. (Trad. de Ignacio Rodríguez.)

ocasiones este prólogo suele encargarse a una segunda persona, con el fin de ser objetivo en la exposición de la calidad tanto de la obra como del autor.

El desarrollo está integrado por la narración y la argumentación con el fin de exponer lógica, gradual, minuciosa, pero nunca repetitivamente, los resultados de la investigación realizada. Se presentarán, analizarán y valorarán los datos que se han reunido, demostrando a la vez que se ha cumplido con la o las hipótesis planteadas al iniciar la investigación.

En el desarrollo debe reflejarse el interés por el tema, de ahí que *una simple síntesis o resumen de otros libros nunca pueden considerarse un trabajo real*; en él se integran armoniosos los datos obtenidos, el análisis y las particulares apreciaciones o reflexiones al respecto. Se narrará una idea basándose en los datos recolectados en los libros, exponiéndolos con un lenguaje propio y, sólo cuando se considere pertinente, con las palabras exactas de un autor, escudriñando con reflexiones lo expuesto, para luego argumentar con razones lo que se asevera. Para que lo anterior resulte, hay que asegurarse de conservar un orden lógico impecable en esta parte del trabajo:

- Proceder de lo fácil a lo difícil, esto es, partir de ideas conocidas para llegar al planteamiento de lo desconocido o todavía no explorado.
- Evitar pasar arbitrariamente del pasado al presente o viceversa, sobre todo en la narración de un mismo suceso histórico.
- No interrumpir la narración de un punto para insistir en otro anterior y volver de nuevo a aquél. Esto, causado indudablemente por el hecho de que desde el principio no se realizó un esquema o se elaboró de forma defectuosa, siempre redundante en confusión para el lector.
- Incluir todos los detalles que sean precisos para la cabal comprensión de lo que se expone, pero sin caer en el vicio de contar anécdotas innecesarias o irrelevantes.

Finalmente, la conclusión recoge de manera breve todo lo expuesto; es imprescindible su realización, pues con ello se establece la base en que se apoyará nuestro trabajo, los pies en que se sustenta el *corpus*.

Se comenzará por hacer una *recapitulación* de los aspectos más relevantes de la investigación, con objeto de poner de manifiesto su trascendencia y se remarcarán las hipótesis que se han demostrado, al mismo tiempo dejando constancia de los problemas pendientes que por diversas razones —tiempo, fuentes, etcétera— no se han podido abordar. Podemos anexas, tras cada afirmación, la referencia a los capítulos en los que estas argumentaciones se sustentan. Se terminará con una *evaluación* objetiva de la investigación donde se intentará dejar en claro que se han alcanzado los objetivos planteados al iniciar la empresa.

Lo mejor es utilizar un lenguaje claro, directo y ceñido al conjunto de resultados obtenidos. Un método para realizar este apartado es coleccionar en una ficha las ideas con los capítulos de la investigación y con ella elaborar la conclusión; como toque de gracia, puede concluirse con una frase de un autor que remate nuestras afirmaciones, o bien, con el mejor de nuestros argumentos.

LA VERSIÓN FINAL

Aunque suele señalarse que lo propio para definir el estilo es “escribir como hablamos”, no se trata tampoco de una plática entre amigos, sino de exponer una investigación seria que se ha elaborado durante un tiempo y lo correcto es escribir con propiedad, que no de manera críptica, es decir, enigmática o complicada. Sólo si se desea un juego irónico, un juego verbal, se empleará el lenguaje coloquial, siempre utilizando las comillas.

Algunos consejos para obtener un estilo decoroso:

- a) Escribir castizamente, esto es, evitar los barbarismos, así como los mexicanismos: *checar* en vez de *verificar*; *test*

por *prueba*; *mecate* en vez de *cuerda* o *soga*; *cuate* en vez de *amigo*.

- b) Utilizar palabras extrañas, sólo si se conoce el correcto significado y empleo. Obviamente se incluyen tanto los cultismos como los arcaísmos.

La investigación de este trabajo tiene como objetivo comprobar que Aquiles es el *héroe homérico* por antonomasia a través de un análisis a la figura del *héroe homérico inmersa* en este guerrero.³⁴

- c) Eliminar los coloquialismos: *decir ondas de ésas*; *un chorro de detalles*; *un libro muy padre*; etcétera.

Estaba *matrimoniado* con Penélope y de ésta tenía un hijo, Telémaco. Otros refieren que fueron dos, añadiendo a Arcesilao.

- d) Evitar la cacofonía, esto es, repetición ya de sonidos, ya de palabras o frases. ***Rápidamente le vino a la mente el que miente. Es necesario destacar la necesidad que tenían algunos pueblos de la guerra; la canción motivó una ovación.***

Sin embargo, hay que tener en cuenta que todos *influyamos* de cierta manera en los demás, por consiguiente si quieren *influir* en otros provocando un cierto dominio en las acciones del *influido*...

- e) Huir de los párrafos excesivamente largos, como de los demasiado cortos; el sentido de cada uno debe ser claro y libre de ideas secundarias. Emplear de manera adecuada

³⁴ Todos los textos que sirven de ejemplo se tomaron, sin corrección alguna, de diversos trabajos de alumnos revisados a lo largo de los diez años de docencia en la materia. (Las cursivas son mías.)

las comas y el punto y seguido, para no caer en el estilo “telegráfico”.

Áyax de Telamonio es el más grande de todos los generales, temido por su ferocidad y carácter irascible. A Odiseo toca desafiarlo. Para enfrentarlos, Aquiles llama a Odiseo, de nuevo, sabio en astucias. Pero en combate no las aplica. La batalla se sucita así: Áyax intenta levantar a Odiseo y no puede, y ambos cuerpos se traban. La oportunidad es para Odiseo que tampoco puede. Pero hay una segunda oportunidad, al Telamonio se le dobla la pierna. Es el momento clave para vencerlo, pero Odiseo no lo hace.

- f) Cuidar la secuencia temporal de los verbos, la concordancia de los adjetivos con los sustantivos y la del pronombre y su antecedente.

Así, antes de ser devorada por el monstruo, se presenta Heracles, quien se ofrece a rescatarla a cambio de los caballos que había recibido el gobernador *a* manos de Zeus, *éste* accede y con la ayuda de Atenea después de un arduo combate logra vencerlo...

Aunque no supe *quién* era su tutor, ya que su padre había muerto ocho años antes de *su* discurso, y al parecer *su esposo* falleció sin alcanzar la madurez.

La dote del padre para su hija *era* muy importante, *representa* la herencia paterna. El contrato matrimonial *significaba* la adquisición de la novia por el novio, y *es* así como *se formaliza* el matrimonio, la prometida *se llama* esposa.

- g) Emplear con frecuencia la sinonimia para evitar el tedio en el discurso.

El cuerpo fundamental del trabajo de investigación lo forman el texto y las notas. El *texto* será nuestra argumentación a la

hipótesis planteada, las *notas*, por el contrario, serán las aclaraciones a éste. Para verificar los datos en el texto, es necesario el uso de aquéllas, pues remiten a la autoridad que se emplea para sustentar las hipótesis. Hacer referencia al o los autores tiene una doble función: deslinda responsabilidades y demuestra la ética del investigador.

No hay que confundir la nota con la cita textual o de paráfrasis que se presenta en el texto. Referir las palabras de un autor (cita textual) o las ideas del mismo (cita de paráfrasis), requieren de la consabida nota en la que se aclare la procedencia de ésta, pero su función en el texto tiene que ver con la consignación de los datos y/o ideas que auxilian a la comprensión del tema, pero que no pertenecen al investigador.

Existen dos tipos de citas: la ideológica —que es una paráfrasis de lo escrito y que, lógicamente, es más empleada al momento de redactar— y la textual, que debe ser poco usada, pues sólo es útil cuando el texto es tan claro que cualquier paráfrasis la arruinaría, o bien, cuando el lenguaje es bello y apropiado para ese momento; no olvidar que debe afirmar, casi categóricamente, el análisis propio.

Las citas textuales se adaptan a las necesidades de nuestra narración: si es necesario se recorta —como ya vimos— marcando dicha acción con puntos suspensivos:

Así que huyes... cediendo a Posidón... y otorgándole un honor gratuito. ¡Necio!... ¡Qué ahora no te vuelva a oír... jactarte... de haber combatido... contra Posidón!³⁵

Si es un verso, utilizamos la diagonal simple para los versos y la doble para las estrofas:

No hay alma bien nacida / que, renunciando a una conducta
austera, / consienta en ver su fama deslucida / ni en quedar sin

³⁵ Hom., XXI. 472-477. Trad. de Emilio Crespo Güemes.

renombre cuando muera. // ¡Así tú! tú que arrostras una vida/
 en que dolores trágicos te oprimen, / armada contra el cri-
 men / y la traición infame, / bien mereces que el mundo te
 proclame / sabia a la vez y la hija más cumplida.³⁶

Puede citarse en lengua extranjera si se requiere absoluta precisión, pero entonces conviene colocar en la nota correspondiente la traducción —propia o ajena, aclarándolo siempre— para una mejor exposición.

Cuando dichas citas textuales se integran al texto suelen distinguirse del resto de la exposición, se separa la cita con doble espacio, se cambia el párrafo a renglón seguido, se reducen los márgenes y se altera el tamaño de fuente haciéndola más pequeña que el tamaño que se emplea para el resto del texto.³⁷

Las notas son indispensables y útiles para cualquier parte del trabajo, pues pueden aparecer en la introducción, en el desarrollo e incluso en las conclusiones; su importancia es tal que muestran la seriedad de la investigación. Su finalidad es suministrar toda la información adicional que no se incluye en la narración para no interrumpirla, pero que, a la vez, es muy importante que el lector cuente con ella; equivalen a un paréntesis aclaratorio que, por su extensión, resultaría estorbo en el texto mismo.

Las notas suelen colocarse a pie de página o como una sección aparte, ya sea al final de cada capítulo o al final de todo el trabajo. Desde luego, cada una de ellas plantea ventajas y desventajas, según se considere la mayor o menor facilidad para consultarla, la estética de la página, o incluso el tipo de máquina que se emplee. Así, hay quien asevera que la nota a pie de página, a más de reducir estética a la presentación del trabajo, dificulta la comprensión del texto al consultar este “paréntesis ideológico”; otros enfatizan la necesidad de la información en el momento de la lectura y apuntan lo fastidioso que resulta el consultar la información como apéndice.

³⁶ S., *El.*, 1084-1089. Trad. de Aurelio Espinosa Polit.

³⁷ Cf. los ejemplos anteriores.

Para señalar una nota se emplea lo que se conoce como la “llamada”, un número arábigo o un asterisco, situado como superíndice o potencia numérica a continuación de la palabra u oración que se desea anotar; la llamada no debe ir seguida de punto ni encerrada entre paréntesis. La numeración de las notas puede ser continua a lo largo del trabajo o, cuando éste es muy extenso, empezar en cada capítulo o sección.

Existen dos tipos básicos de notas:

- Notas de referencia, a su vez subdividida en dos clases:
 - a) Aquellas que proporcionan la referencia concreta de los pasajes de diversos autores empleados como fuente o como fundamento de los propios pensamientos; aquellos autores citados textualmente y los que se han parafraseado.
 - b) Aquellas que indican otras fuentes bibliográficas donde puede ampliarse el tema tratado.
- Notas de explicación: suministran información adicional de índole diversa ya porque completan lo expuesto en el trabajo, mismo que interrumpiría la narración si se redactara en el cuerpo del texto, ya porque explica el significado de palabras referentes a conceptos que puedan resultar desconocidos, ya porque precisan datos que el lector puede no tener presentes (históricos, geográficos, personajes, etcétera) que, sin ser indispensables para lo que se lee, enriquecen el trabajo, pues proporcionan un contexto que auxilia a comprender otras implicaciones.

CONSIGNACIÓN DE LA NOTA

En primer lugar, toda nota debe prescindir de datos innecesarios que ya se hayan mencionado en el cuerpo del texto, como el nombre del autor o de la obra, asimismo, aquellos que ya aparecen en la bibliografía que se presenta en el trabajo;³⁸ de ahí que

³⁸ No obstante, dentro de los cánones de las ediciones de la Facultad de

sólo en la primera referencia se pondrá la nota un tanto completa (SLATER, *The Glory...*, p. 73); a partir de esa primera referencia, en las consecuentes sólo se consignará el nombre del autor y las locuciones latinas *op. cit.* (obra citada) con la nueva página o *ibid.* (allí mismo), si la idea se encuentra en la misma página que ya se citó, aunque en página diferente; por el contrario, si es la misma obra y la misma página se emplea *idem* (el mismo). Con los clásicos, que ya se anotan de forma abreviada, es mejor volver a consignar sus datos completos.

Al consignar las páginas se colocará “p.”, si es una página, “pp.”, si son más de una (p. 73 / pp. 2-7, 9, 17, 19-23). Si el dato que se anota aparece en seguida aunque con variantes, puede utilizarse la locución “*ss.*” (subsiguientes) o “*pass.*” (reiterado en varios pasajes). No hay que abusar de una cita tan imprecisa (pp. 5 *ss.* / pp. 8 *pass.*).³⁹

Al comparar juicios propios con ajenos o que éstos se analicen frente a opiniones contrarias, es necesario utilizar la locución *Cf.* (confróntese); si se desea ampliar las alusiones bibliográficas, hay que emplear *vid.* (véase); para señalar datos tratados páginas antes se utiliza *supra* y para ideas en páginas posteriores, *infra*. Al referir a una nota de un texto consultado se escribe la palabra “nota” con el número correspondiente a ésta, precedida de la página donde aparece en el texto. Finalmente, cuando se cita un término de algún diccionario, se emplea la abreviatura *s.v.* (*sub voce*, esto es, bajo la voz de) seguida de la palabra que se estudia, en ocasiones se elimina la “v”. El formato empleado para las notas forma parte de la siguiente exposición.

Filosofía y Letras está el volver a consignar los datos completos de la obra anotada, esto, según afirman los editores, con el fin de resultar más precisos.

³⁹ Existe un sistema conocido como funcional en el que simplemente se cita en el texto poniendo el nombre del autor, el año de publicación y la página entre paréntesis (Slater, 1967: 23).

El formato del trabajo

Las normas presentadas varían de acuerdo con la institución,⁴⁰ escuela o editorial que solicita el trabajo; la presentación de los elementos que lo integran deberá seguir las pautas que señale el maestro, la escuela o facultad en que se presentará la obra. Los requisitos esenciales son:

- Escribir a máquina: manual, eléctrica o computadora, preferentemente.⁴¹
- Emplear hojas de papel blanco. Un trabajo serio tiene las siguientes características en cuanto al papel:
 - Tamaño carta, de 21.6 x 28 cm.
 - Opacidad, puesto que las hojas brillantes dificultan la lectura y provocan fatiga ocular.
 - Buena calidad, para evitar que la tinta se corra y que la letra se trasluzca.
 - Sencillez, es decir, sin adornos como márgenes, dibujos decorativos u hojas marquilladas.⁴²
- El trabajo se presentará en cuartillas, es decir, una hoja tamaño carta y escrita por una sola cara que contendrá de 27 a 30 líneas, cada una de entre 65 y 70 golpes o pulsaciones de máquina (250 palabras aproximadamente). Por ello, empleando computadora, se utilizarán tipos de letras pequeñas como Times New Roman o Garamond en un tamaño de 12 puntos.
- Debe tener márgenes suficientes para resaltar el texto y evitar cansancio al leer. Las medidas marginales normales son: 3 cm del margen superior e izquierdo; 2 o 2.5 cm para

⁴⁰ Así como apunté en la introducción de este manual, muchas veces el formato del texto contradice lo expuesto, pues se apegó a las normas editoriales de la Facultad de Filosofía y Letras.

⁴¹ Se recomienda la computadora por el uso de fuentes griegas.

⁴² Nunca debe usarse papel “reciclado”, es decir, aquellas hojas ya impresas en una de sus caras.

el inferior y derecho. La computadora suele emplear estos márgenes; de no ser así, hay necesidad de establecerlos. Al emplear la computadora, se utilizará la “justificación” del texto.⁴³

- Tener sangrías, esto es, espacios en blanco dejados en el primer renglón de cada párrafo, equivalentes a cinco o siete espacios, dependiendo del gusto del autor. Sólo el primer renglón de cada capítulo no debe presentar la sangría.⁴⁴
- Debe guardarse un espacio entre las líneas de 1.5, para la computadora, sin aumentarlo al pasar de un párrafo a otro; sólo debe ser un poco más amplia la separación que se deje entre el título de cada capítulo y el párrafo inicial de dicha exposición; también se acostumbra separar con un mayor espacio las subdivisiones de un capítulo, tengan o no título, así como separar con espacios mayores una cita de nuestro texto, como se ha explicado. Otros prefieren el empleo de renglones seguidos sin sangría, pero con doble espacio entre cada párrafo. Puede utilizarse uno u otro, pero sin mezclarlos, es decir, utilizar el 1.5 espacio interlineal y con el espacio doble entre los párrafos, por ejemplo.

Los elementos formales de un trabajo a más de lo esencial (introducción, desarrollo, conclusión y bibliografía) son: *carátula o portada, índice general y notas*. Asimismo, de acuerdo con el criterio del autor, pueden incluirse: *dedicatorias, agradecimientos, epígrafes, prólogo, ilustraciones, apéndices e índices diversos*.

⁴³ El “justificado” tanto en el texto como en las notas tiene por objetivo mejorar la presentación de los mismos, dando un estilo editorial. No obstante, hay quienes aseveran que, por la necesidad de la “justificación”, el espacio entre palabras puede variar mucho y producir un efecto antiestético. Si se emplea máquina manual o eléctrica, se debe evitar la “justificación” mediante el uso de guiones en el margen derecho.

⁴⁴ En la computadora es preferible dar un golpe de tabulador, con ello se impedirá que los renglones se desajusten.

PORTADA

Ésta es la hoja de presentación y debe proporcionar toda la información indispensable acerca del trabajo y de su autor, por tanto, en ella se consignarán distributivamente los siguientes datos: nombre de la institución, título y subtítulo del trabajo (en cursivas o entre comillas), nombre del autor (empezando por el nombre de pila y evitando los títulos), fecha (es decir, la fecha de entrega o de terminación del trabajo), materia, carrera y profesor (conservando su grado académico y empezando por su nombre de pila).

La distribución de los datos puede hacerse de diversas formas, a continuación presento algunas variantes:

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

Técnicas de Investigación en Filología Clásica II
Licenciatura en Letras Clásicas
Dra. Amparo Gaos Schmidt

MIRADA, MUERTE Y MITO
Los ojos de Palas Atenea

Gabriel Sánchez Barragán
24 de mayo de 2008

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
Licenciatura en Letras Clásicas

MIRADA, MUERTE Y MITO
Los ojos de Palas Atenea
Gabriel Sánchez Barragán

Técnicas de Investigación en Filología Clásica II
Dra. Amparo Gaos Schmidt
24 de mayo de 2008

Sólo en la portada podemos modificar el tamaño de las letras así como la fuente empleada hasta ese momento, aunque se recomienda no variarla a fin de dar homogeneidad al texto. Lo que sí es pertinente es el uso de “negritas y/o cursivas” a fin de destacar el título.

Dedicatorias

Incluiremos una o más dedicatorias cuando el trabajo tenga una envergadura que lo amerite y siempre serán frases cortas. No deben incluirse muchos nombres y siempre deben ser sobrias, sin sentimentalismos, pero con una fina sensibilidad. Se localizan en el margen derecho y a la altura de la octava línea normalmente; se escriben a doble espacio interlineal.

Agradecimientos

Es costumbre destinar una hoja diferente a las dedicatorias para dar gracias a aquellas personas e instituciones que de una manera u otra facilitaron o hicieron posible la elaboración del trabajo, de nuevo, siempre y cuando el trabajo así lo amerite. También es posible expresar los agradecimientos en uno o dos párrafos de la introducción o prólogo. Normalmente, los agradecimientos se colocan “justificados” y en medio de la página.

Epígrafes

Puede utilizarse otra página para uno o varios epígrafes, éstos son frases de cualquier autor —el que se estudia u otro— que revelen, sugestivamente y por completo, el sentido de nuestra investigación. Un epígrafe no debe tener más de quince líneas ni debe haber más de tres de ellos. Se localizan, como las dedicatorias, hacia el margen izquierdo y a la altura de la octava línea. En ocasiones se incluyen epígrafes para cada capítulo, éstos se ubican debajo del título del mismo, pero en el margen derecho de la página.

ÍNDICE GENERAL

El índice general se conformará con la enumeración de los capítulos y los subcapítulos en que finalmente se haya dividido la investigación, así como por algunos elementos formales como la bibliografía, los apéndices o las ilustraciones. Su importancia radica en que ofrece una visión general sobre el tema y la manera en que se aborda, así como localizar con facilidad el lugar exacto donde se encuentra aquello que interesa.

El índice se elabora con el último de los esquemas y se consigna alineando a la izquierda los títulos y subtítulos y, a la derecha, los números de las páginas correspondientes. Pueden emplearse los números romanos con que se dividió el esquema y, para los subtítulos, dejar una sangría de tres espacios con respecto a la alineación de los títulos. Cuando el trabajo es corto

no es necesario señalar, ni en el índice ni en el trabajo, todas las subdivisiones realizadas.

ÍNDICE	
Introducción	1
Atenea	
La trascendencia divina de Atenea	2
Lo que se dice de Atenea	3
Lo que no se dice de Atenea	5
Los ojos	
Los epítetos de la diosa	7
La etimología de la <i>Glaukopsis</i>	8
De ojos y lechuzas	9
El simbolismo	
Atenea y las lechuzas	12
Ojos y diosas	14
<i>Athena Glaukopsis</i>	15
Bibliografía	16

CORPUS DEL TRABAJO

Como he reiterado una y otra vez, el *corpus* del trabajo lo forman la introducción, la narración-argumentación y la conclusión. Cada párrafo de estas partes debe llevar sangría, salvo el primero de cada capítulo; las citas que pasen de tres líneas deben ir centradas, como ya se ejemplificó, y separadas del texto con doble espacio;⁴⁵ finalmente, todo el texto debe ir justificado.

⁴⁵ Cf. *supra*, pp. 164 y ss.

Las notas son muy importantes para señalar las fuentes de las que obtuvimos la información o para aclarar algún dato que haría perder la ilación en el texto. Las notas pueden ir a pie de página o como un apéndice al final y la llamada aparecerá de forma exponencial en el texto. Al igual que el cuerpo del trabajo, las notas deben ir *justificadas*. La computadora asigna ya el tamaño de la fuente cuando van a pie de página; si están en un apéndice, deben ir igualmente justificadas y tener un tamaño menor al de la fuente en el texto.

Como quedó referido anteriormente, pueden emplearse abreviaturas latinas para cuando la información se halla en pasajes subsiguientes (*ss. o pass.*) o cuando se emplea la misma obra (*op. cit., ibid.*). Hay otras abreviaturas útiles, aunque no tan comunes.⁴⁶

Cuando se consigne más de una fuente por nota, hay que separarlas por medio de punto y coma. En un apéndice de notas, el formato variará un poco, en primer lugar, como irá en hoja diferente, deberá aparecer con un título centrado (Notas, Notas a la traducción, etcétera); en segundo lugar, se señalarán poniendo los números arábigos de las llamadas en orden progresivo. Cada nota en el apéndice deberá consignar el *lemma*, es decir, la palabra o final de la frase anotada con el fin de que, al ir a buscarla en el apéndice, no se olvide o confunda con otra.

El proceso de consignación es sencillo: el número de nota con punto y espacio, el *lemma* va en cursivas y se colocan puntos suspensivos, sin dejar espacio se coloca el texto de la nota:

1. *melenudo*..., el adjetivo βλοσύροτος, aplicado a los leones, es común en los textos del periodo.

Las notas de explicación deben estar redactadas de manera sumamente concisa, en promedio se recomienda no exceder las diez líneas, aunque es fácil ver cómo se deja de lado esta suge-

⁴⁶ Cf. Apéndice III.

rencia en muchos de los libros que se han leído para realizar el trabajo.⁴⁷

Las conclusiones pueden aparecer en una hoja diferente al texto o a continuación como la última parte de la narración; así también, pueden llevar el título de conclusión o conclusiones, o el que se le haya asignado en el esquema.

La bibliografía

La bibliografía debe contener todos los libros y artículos empleados en el transcurso de la investigación, aun cuando sólo hayan aportado un dato o fueron simple consulta de un capítulo. Ahora bien, dicho número de fuentes no debe *sobrepasar* en mucho las referencias contenidas en las notas del texto.

Índices, ilustraciones y apéndices

Los *índices* tienen como función ordenar y clarificar las partes del trabajo para el lector. Hay diversos tipos:

- *De materias o palabras clave*, en donde se enuncian, en riguroso orden alfabético, los principales conceptos tratados en el trabajo por medio de las palabras que los designan.
- *De nombres propios (índice onomástico)*, en el que se enumeran, de nuevo según el alfabeto, los nombres propios mencionados en el texto, tanto de personajes históricos, ficticios y mitológicos, como de lugares.
- *Analítico*, constituido por la combinación de los dos anteriores.
- *De términos técnicos (glosario)*, ordena alfabéticamente todos los vocablos especializados que se emplearon en el texto y los define de forma muy breve.

⁴⁷ Ejemplificaré con unos fragmentos de *Mirada, muerte y mito. Los ojos de Palas Atenea*, cf. Apéndice III.

Hoy en día, es común encontrar que los libros y los trabajos semi o profesionales incluyan *ilustraciones*, cuya función es dilucidar lo que se está explicando. Dichas ilustraciones pueden ser fotografías de monumentos, de obras de arte, mapas, gráficas, etcétera, que gracias a los sistemas de “escaneo” tienen una gran calidad; las ilustraciones pueden ir como un apéndice al final del trabajo o intercaladas en el cuerpo del texto, este último requiere de mayor habilidad y puede fácilmente confundirse con el deseo de “llenar el espacio”.⁴⁸

Se utilice uno u otro formato, para no incurrir en el plagio, deben anotarse con absoluta claridad los créditos o datos bibliográficos de la obra que se expone: nombre del autor, título de la obra, localización (museo, colección privada, etcétera); si es sólo una parte de la imagen se consigna como “detalle de”; si se obtuvo de un libro, en nota pueden señalarse los datos de autor y título del libro para que se remitan a la bibliografía. Dichos datos pueden también aparecer en un índice de ilustraciones que se coloca al final del trabajo.

Todo trabajo puede tener uno o varios *apéndices*, cada uno de los cuales empezará en una hoja aparte. El contenido de un apéndice varía de acuerdo con el criterio del autor, pero fundamentalmente estará constituido por una recopilación de datos que pertenecen a un aspecto marginal del tema; es decir, es una nota demasiado larga para aparecer a pie de página, pero

⁴⁸ Las ilustraciones no son decoraciones, por ello debe evitarse anexarlas cuando no son mencionadas en el trabajo a fin de argumentar con ellas alguna idea. Igualmente, no deben aparecer en la portada que, como señalé, tan sólo presenta los datos necesarios para la identificación de la obra y el autor. Si las ilustraciones se colocan dentro del texto y no como apéndice, evítese que aparezcan “en el propio texto”, esto es, en la hoja que lo contiene, sino intercaladas en hoja diferente; en el cuerpo de la narración se remite a la ilustración mediante el empleo de la abreviatura *fig.* (figura) y el número asignado a la misma donde se encuentra también el pie de imagen requerido que incluye nombre del artista (si lo hubiera), nombre de la obra (o como se le conoce) y lugar donde se localiza (museo, colección privada, etcétera).

lo bastante importante para el desarrollo del texto, por lo que hay que transformarla en apéndice; es, en la práctica, una breve investigación.

Paginación

La paginación del trabajo debe ir con números consecutivos, para consignarlos correctamente en el índice. Para trabajos muy grandes, puede paginarse con números romanos la introducción y los apéndices, y el resto con arábigos. Cuando ya hemos impreso o mecanografiado un trabajo y nos damos cuenta de que hemos cometido algún error y ya no contamos con tiempo para rehacer la o las hojas, pueden corregirse a mano con extremada limpieza, señalando el error con una línea y colocando marginalmente la lectura adecuada. Algunos profesores suelen emplear los signos de corrección que se utilizan en las editoriales, por ello es importante conocerlos a fin de comprender en qué se ha fallado.⁴⁹

De esta manera se concluye con la técnica de investigación y se inicia la aventura de investigar... ¡Felices descubrimientos!

⁴⁹ Cf. Apéndice IV.

APÉNDICES

Απένδυε I

La Odisea, XI. 23-50

Edición de P. von der Mühl,

traducción de José Manuel Pabón

ἐνθ' ἱερῆια μὲν Περιμήδης Εὐρύλοχός τε
ἔσχον· ἐγὼ δ' ἄορ ὄξυ ἐρυσσάμενος παρὰ μηροῦ
βόθρον ὄρυξ' ὅσσον τε πυγούσιον ἔνθα καὶ ἔνθα, 25
ἀμφ' αὐτῷ δὲ χοῆν χεόμην πᾶσιν νεκύεσσι,
πρῶτα μελικρήτω, μετέπειτα δὲ ἠδέϊ οἶνω,
τὸ τρίτον αὖθ' ὕδατι: ἐπὶ δ' ἄλφιτα λευκὰ πάλυνον.
πολλὰ δὲ γουνούμην νεκύων ἀμενηνὰ κάρηνα,
ἐλθὼν εἰς Ἰθάκην στείραν βοῦν, ἧ τις ἀρίστη, 30
ῥέξειν ἐν μεγάροισι πυρὴν τ' ἐμπλησέμεν ἐσθλῶν,
Τειρεσίη δ' ἀπάνευθεν οἶν ἱερευσέμεν οἶφ
παμμέλαν', ὃς μήλοισι μεταπρέπει ἡμετέροισι.
τούς δ' ἐπεὶ εὐχολῆσι λιτῆσί τε, ἔθνεα νεκρῶν,
ἐλλισάμην, τὰ δὲ μήλα λαβὼν ἀπεδειροτόμησα 35
ἐς βόθρον, ῥέε δ' αἶμα κελαινεφές: αἱ δ' ἀγέροντο
ψυχαὶ ὑπέξ' Ἐρέβευς νεκύων κατατεθνηῶτων·
νύμφαι τ' ἠῖθεοὶ τε πολύτλητοὶ τε γέροντες
παρθενικαὶ τ' ἀταλαὶ νεοπενθέα θυμὸν ἔχουσαι,
πολλοὶ δ' οὐτάμενοι χαλκῆρεσιν ἐγχειρήσιν, 40
ἄνδρες ἀρηϊφατοὶ, βεβρωτώμενα τεύχε' ἔχοντες·
οἱ πολλοὶ περὶ βόθρον ἐφοίτων ἄλλοθεν ἄλλος
θεσπεσίη ἰαχῆ: ἐμὲ δὲ χλωρὸν δέος ἦρει.
δὴ τότε ἔπειθ' ἐτάροισιν ἐποτρύνας ἐκέλευσα
μήλα, τὰ δὴ κατέκειτ' ἐσφαγμένα νηλεῖ χαλκῷ, 45
δειραντας κατακῆαι, ἐπεύξασθαι δὲ θεοῖσιν,
ἰφθίμω τ' Ἀΐδῃ καὶ ἐπαινῆ Περσεφονείῃ·
αὐτὸς δὲ ξίφος ὄξυ ἐρυσσάμενος παρὰ μηροῦ
ἤμην οὐδ' εἶων νεκύων ἀμενηνὰ κάρηνα
αἵματος ἄσσον ἵμεν πρὶν Τειρεσίαο πυθέσθαι. 50

Perimedes y Euríloco, entonces, cogieron las reses mientras yo desnudaba del flanco el agudo cuchillo y excavaba una fosa de un codo de anchura: libamos allí mismo al común de los muertos primero de todo derramándoles leche con miel y después vino dulce, finalmente agua pura. Esparcida la cándida harina, imploré largamente a los muertos, cabezas sin brío, prometiendo inmolarles en casa una vaca infecunda, la mejor que se hallase al volver al país de mis padres, y colmarles la pira de ofrendas y aparte a Tiresias un carnero de negros vellones, flor de mis greyes. Mas después de aplacar con plegarias y votos las turbas de los muertos, tomando las reses córteles el cuello sobre el hoyo. Corría negra sangre. Del Erebo entonces se reunieron surgiendo las almas privadas de vida, desposadas, mancebos, ancianos con mil pesadumbres, tiernas jóvenes idas allá con la pena primera; muchos hombres heridos por lanza de bronce, guerreros que dejaron su vida en la lid con sus armas sangrantes. Se acercaban en gran multitud, cada cual por un lado con clamor horroroso. Yo, presa de lívido miedo, ordené a mis amigos que al punto cogiendo las reses que por bronce cruel degolladas yacían en el suelo, las quemaran quitada la piel invocando a los dioses, al intrépido Hades, la horrible Perséфона. A un tiempo, del costado sacando otra vez el agudo cuchillo, me quedé conteniendo a los muertos, cabezas sin brío, sin dejarles llegar a la sangre hasta hablar con Tiresias.

Como indican las instrucciones del índice, el número o números que siguen al término corresponden al artículo que, en número progresivo, se encuentra al final de cada ficha bibliográfica en las páginas interiores de *L'Année*:

ANTIQUITÉS.	568
<p>Emilio Silestri : AN XLV-XLVI 1974-1975 227-260. Inscriz. de la documentación archéologique réunie par le comte Silvestri († 1719) dans un manuscrit conservé à la Bibl. Silvestriana de Biavio. [8208</p> <p>Zaccaria L., <i>La Pompe del magnifico nell'interpretazione del Carlinone</i> : AN XLV-XLVI 1974-1975 301-306. Interpretation par un érudit du XVIII^e s. d'un bas-relief du Musée archéologique d'Aquila datant de l'époque de Constantin. [8209</p>	
<p>Varia (pour les études comparées, cf. Archéologie générale : pour les Guides et Monographies, cf. aussi Histoire régionale : Monde romain).</p> <p>Alardi A., <i>Per un'interpretazione della Domus aurea</i> : EP XXXIII 1978 90-100. Rien ne permet d'affirmer que la Domus aurea s'inspire d'un modèle oriental. En fait, plus que son architecture et son décor, ce furent son modèle et son caractère rustique qui suscitèrent l'étonnement. Sur le plan idéologique, la Domus aurea constitue, au-delà de l'habitation princière et du caractère du souverain-dieu, un instrumentum regni symbolisant les aspirations cosmocratiques de son auteur. [8210</p> <p>Andriess F. G., <i>Intorno alle origini del secolo stile</i> : ARIS VII 1977 71-78. Le passage du premier au second style, phénomène le plus important de la peinture murale romaine, est le résultat logique de l'évolution de la perspective dans le but de donner une illusion de profondeur ; nul besoin, pour l'expliquer, de la peinture scénographique. C'est donc un phénomène entièrement laïque. [8211</p> <p>Arca F. F., <i>L'evoluzione dello spazio del teatro romano</i> : StudRom XXII 1974 17-24. L'analyse, par ordre chronologique, des théâtres du monde romain dont les restes sont conservés met en relief l'union de plus en plus étroite entre la scène et la cavea. Cette union est obtenue par la couverture des anciennes <i>skênai</i> qui se transforment progressivement en vomitories. [8212</p> <p>Balle A., <i>Studiés sobre arqueología romana</i>, IV : Studia archaeol. XXXIX Valladol. Univ. Dept. de Prehist. y Arqueol. 1976 27 p. 4 pl. [8213</p> <p>Bauer H., <i>Il Foro Traianense e il tempio di Giunio</i> : RPAAL XLIX 1976-1977 117-130. Résultats des fouilles entreprises au Forum de Nerva. Identification du temple de Janus. [8214</p> <p>Berardini M., <i>La ceramica romana</i>; cf. APH XLVII N° 7386. Latium XXXVII 1978 276 Baccarat. [8215</p> <p>Bonazzoni F. & Rebecchi F., <i>Spunti di architettura funeraria lido-repubblicana e augustea in Emilia Romagna. Ipotesi e considerazioni su di una cornice di età romana</i> : Atti e Mem. Degut. di Storia patria per le arti, prov. modenese (Modena-Avia Muratoriana) Ser. 10^a XI 1976 225-236. Reconstitution hypothétique, à partir d'une corniche, d'un petit mausolée circulaire du I^{er} s. av. J.C. [8216</p> <p>Bernard Montanari G., <i>I bolli laterizi di Ravenna</i> : Class. StudRomag. XXIV 1973 33-38. Catalogue des estampilles de briques découvertes à date récente au cours des fouilles de Ravenna et des environs. [8217</p> <p>— <i>Diritti con moneta lustrata da Ravenna</i> : AN XLV-XLVI 1974-1975 329-390. Tête de marbre du milieu du I^{er} s. ap. J.C. représentant vraisemblablement le Tyché de Classe, colonie fondée par Auguste au sud de Ravenna. [8218</p> <p>— <i>Marmi mai visti ed ignoti del museo Nazionale di Ravenna</i> : CCAB XXIV 1977 77-85. Examen d'un certain nombre de fragments de archaïques et de sculptures permettant de supposer notamment qu'il y avait à Ravenna, à l'époque impériale, des ateliers de sculpteurs dont la production était d'un niveau artistique élevé. [8219</p> <p>Bertacco L., <i>L'orgia e Ambrosia</i> : AN XLV-XLVI 1974-1975 235-250. L'histoire de Lycurge représentée sur une mosaïque d'Aquila datant des v^{es}-v^{es} s. ap. J.C. symbolisera la crise psychologique vécue par le conflit entre païens et chrétiens. [8220</p> <p>— <i>La ceramica invetriata di Corfinio</i> : AN XLVII 1976 181-194. Objets provenant des fouilles effectuées de 1971 à 1975 à Corfinio, localité voisine d'Aquila. [8221</p> <p>— <i>Note sullo stato culturale dell'area litorale romana nel complesso subaquo di Aquileia</i> : AN XLVIII 1977 237-250. Sur l'état culturel de la</p>	

Al revisar el 8250 que apareció en el índice con referencia a la “ambrosía”, se comprueba mediante el título y la breve reseña si el texto es o no adecuado para la investigación que se realiza.¹

En cuanto al manejo de la enciclopedia de Pauly-Wissowa, su publicación en alemán resulta útil para los pocos que manejen con soltura esta lengua —si bien actualmente también se encuentra en inglés, edición más cómoda por este simple hecho—, es también provechosa su consulta para cualquier estudioso del mundo clásico, ya que cita a los autores antiguos por medio de las abreviaturas canónicas empleadas en la filología, lo cual brinda la oportunidad de explorar las fuentes antiguas para cualquier investigación que se realice.

La exposición del texto es a dos columnas en la hoja impresa y se cita por el nombre del redactor del artículo, el término o nombre propio estudiado y el número de la columna.



¹ Ambas imágenes del texto fueron obtenidas del suplemento 1-2 de la obra citada. (Cf. Bibliografía.)

Para demostrar la utilidad del texto, ampliaré una de sus secciones, la columna 1949, y se destacarán las fuentes citadas para esta parte del artículo de Atenea.

8. Auch in Thoben geht der Dienst der A. in graue Vorzeit zurück. Nach Pausanias IX 2, 3 wäre Altar und Bild der A. Onka (oder Onga) von Kadmos gegründet, an der Stelle, wo die Kuh, die ihn führte, sich niederlegte. Aischylos Sept. 483 nennt die Onka nahe der Stadt, dem Thore benachbart. Der heilige Bezirk lag vor dem südlichen Thore der Stadt, dem ogygischen, welches auch das onkaeische hieß, als ogygische 20 würde A. auch in dem vor dem Thore gelagerten Flecken Onkaí verehrt (Schol. Pind. Ol. II 39. Tzetz. zu Lykophr. 1225). Die bereits antiken Versuche, den Namen Onka oder Onga aus dem Phoinikischen herzuleiten (Steph. Byz. s. Ὀγκαίαι), werden wenig Verteidiger mehr finden (zuletzt H. Lewy Die semit. Lehnw. im Griech. 251); sie stehen und fallen mit der phoinikischen Abkunft des Kadmos. Mit mehr Wahrscheinlichkeit leiten Rückert Dienst der A. 76 und O. Müller 30 Kl. Schrift. II 194 den Namen von ὄγκρος, ὄγθος, die Anhöhe, ab. Letzterer stellt das arkadische Onkeion dazu und bemerkt, dass auch hier, wie im Namen A. selbst, Göttin und Ort gleichnamig sein würden. Roscher Nektar u. Ambrosia 97 denkt ungerade wahrscheinlich an ὄγκασθαι, brüllen. Das boiotische Onchestos vergleicht v. Wilamowitz Herm. XXVI 238 und meint wegen der Lage des Heiligtums den Kult den zugewanderten Boiotern zuweisen zu können, was nicht zwingend 40 ist. Ebenso wenig ist es Tümpels Versuch (Jahrb. f. Philol. Suppl. XI 690ff.), gerade diese Göttin dem fragwürdigen Volksstamme der Ektenen zu vindicieren.

Con las flechas señalo las citas de autores clásicos que refiere el artículo y que brindan al investigador datos sobre la diosa dentro de las fuentes antiguas. Hay que tomar en cuenta otras obras contemporáneas que suelen citarse, como el tratado mitológico de Roscher o la obra de Wilamowitz, destacadas por el subrayado.

Apéndice III

Ejemplos de redacción y anotación

Atenea tiene un lado oscuro, uno poco explorado por los mitólogos actuales que aún se regodean en las viejas ideas clásicas; uno donde no es la hija de Zeus, donde no es más la patrona de los hombres y donde más que la vida, ama la muerte.

Definida siempre en relación con Zeus,¹ a quien no le va a la saga en fuerza y consejo reflexivo,² nació de aquél como la muestra más perfecta de la actividad creadora del varón que se ve libre de la “contaminación” femenina, como aseguraría Esquilo,³ pero que Hesíodo parece mostrar al compararla con el dios nacido sin intervención masculina. El poeta de Ascra⁴ nos muestra a Atenea en su aspecto de diosa vencedora y belicosa, patrona de los ejércitos; diosa del movimiento y del cambio, y enfrentada, según mi opinión, a Hefesto a través de una serie de contrastes: ella es hija de varón, él de hembra; ella es movimiento externo, viril; él quietud hogareña, interna y femenina; ella es destrucción, él creación; ella es hombruna, él feminoide; ella es sana y activa, él es cojo y pasivo; ella es perfecta, él es deforme. Pero otras historias hablaban de Atenea como hija de Poseidón, la cual, renegando de su padre y siempre antagonica a él,⁵ se

¹ Cf. Rose, *op. cit.*, pp. 108-109.

² Cf. Hes., *Th.*, 895-896. El término empleado por el beocio al referir ese consejo es βουλή ἐπιφρων, el adjetivo, según Liddell (*Greek-English Lexicon...*, s. v.), significa tanto *thoughtful* como *sage*.

³ A., *Eu.*, 657 ss.

⁴ Hes., *Th.*, 924-929.

⁵ Cf. Hes., *Fr.*, 33a.

hace adoptar por Zeus;⁶ o como la hija de un Palante —tal vez el gigante serpentino de la mitología⁷—, quien intentó violarla y a quien la diosa mató curtiendo su piel como escudo y apropiándose de sus alas para portarlas ella misma.⁸ Estas variantes nos muestran a una Atenea menos proclive al patriarcado.

El formato es diferente cuando las notas se colocan a manera de apéndice al final del trabajo. (Véase página siguiente.)

⁶ Hdt., IV. 180.

⁷ Πάλλας, como nombre masculino (pues en femenino es otro epíteto de Atenea), designa a varios mortales (cf. Grimal, *Diccionario...*, s. v.) y al titán, hijo de Crío y de Euribia, padre, gracias a Estigia, de Cratos, Zelos, Nike y Bía. (Cf. Hes., *Th.*, 376 ss., y Apollod., I. ii. 2.)

⁸ Cic., *ND.*, III. 59.

NOTAS

1. *brujas...*, Estrige es otro nombre para la lechuza (cf. CASARES, *Diccionario...*, s.v.), y viene de latín *strix*, *strigis*, bruja, siendo un ave ligada a ellas desde tiempos remotos. Cf. GRIMASI, *Encyclopedia...*, s. *owl*.
2. *brillantes ojos...*, AEL., NA., I. 29. No obstante, también se menciona algunos augurios positivos de esta ave, si bien muy pocos: AEL., NA., VII. 7 y HSCH., s. *γλαῦξ ἔπτατο*. Biedermann (*Diccionario...*, s. lechuza) remite a algunos símbolos positivos, si bien ya de ámbito cristiano.
3. *deidades griegas...*, Por sólo mencionar a Homero, Atenea toma la forma de buitre (HOM., VII. 59) y de golondrina (HOM., xxii. 240), o hace sentir su presencia por medio de una garza (HOM., X. 274). Cf. GIMBUTAS, *Goddesses...*, p. 148; BLOCH, op. cit., p. 44 y HAWKES, op. cit., p. 138. Incluso hay enigmáticas imágenes que nos presentan a Atenea con alas de ave: VERMEULE, *La muerte...*, p. 289, figura 28.
4. *sobre ambas...*, AR., Av., 302, 518; ANTIPH., Fr., 175; SCHOL. AR., Av., 301, 358; HSCH., s. *γλαῦκ' Ἀθήναθε, γλαῦκες Λαυριωτικαί, Παλλάδος πρόσωπον* y AEL., NA., II. 9.
5. *la forma de ésta...*, AR., Av., 1094-1095 y SCHOL. AR., Av., 1106 (Scholia vetera). En una pequeña jarra de figuras rojas conservada en el Louvre se reconoce a una lechuza que porta casco y lanza. Cf. GIMBUTAS, op. cit., p. 148. La tumba de Miro, una ateniense, tiene a la lechuza como emblema de su habilidad tejedora, de la cual Atenea es patrona (cf. AG., VII. 425) y los pesos de los telares suelen representar en actitud de tejer a esta ave (cf. FRONTISI, op. cit., p. 257, figura 59).
6. *sobre su hombro...*, SCHOL. AR., Av., 515 y 1106.
7. *cual una bruja...*, AEL., NA., I. 29.
8. *Nictímene...*, Literalmente “la de la noche, la nocturna”.
9. *de los hombres...*, HYG., F., 204, OV., Met., II. 589-595; SERV., *Ad Georg.*, I. 403.
10. *Antonio Liberal...*, ANT. LIB., XV. 4.
11. *arrogantes y soberbios...*, ANT. LIB., XV. I: *παῖδες ὑπερηφανοί καὶ ὕβρισται*. Ambos términos tienen un sentido peyorativo (cf. LIDDELL, op. cit., s. *ὑπερηφανός* y *ὑβριστής*). Cf. también ARIST., *Rh.*, 1390b.
12. *Lechuza...*, El padre de los jóvenes fue convertido en búho de orejas largas (*νυκτικόραξ*), *mensajero de males* (*κακάγγελος*), apunta Antonio Liberal (XV. 4).
13. *en la noche...*, ANT. LIB., XV. 2.
14. *minoica...*, Cf. VOYATZIS, “From...”, pp. 135, 137-139, 144-145.
15. *Libia...*, BERNAL, op. cit., pp. 540 ss. Para otra interpretación del pasado de la diosa, cf. ROBERT, op. cit., pp. 56-58, 61 y 67.
16. *entradas...*, Cf. GIMBUTAS, op. cit., p. 147, y *The language...*, pp. 56-59.
17. *muerte...*, GIMBUTAS, op. cit., pp. 54-55.
18. *belicosos...*, GIMBUTAS, op. cit., p. 318.

Otras abreviaturas empleadas en filología

Abreviatura latina	Latín	Significado
apud	<i>apud</i>	en, citado por
ca.	<i>circa</i>	hacia, alrededor de
cf. o cfr.	<i>confer</i>	compara
ib. o ibid.	<i>ibidem</i>	allí mismo
id.	<i>idem</i>	el mismo
i.e.	<i>id est</i>	esto es, es decir
l.c. o loc. cit.	<i>loco citato</i>	en el lugar citado
ms. o MS.	<i>manuscriptum</i>	manuscrito
mss. o MSS.	<i>manuscripta</i>	manuscritos
pass.	<i>passim</i>	reiterado en varios pasajes
q.v.	<i>quod vide</i>	véase
sc. o scil.	<i>scilicet</i>	a saber, sin duda
seq. o sq.	<i>et sequens</i>	y siguiente
seqq. o sqq. o ss.	<i>et sequentes</i>	y siguientes
s.v.	<i>sub voce</i>	bajo la palabra
v. o vid.	<i>vide</i>	veáse

Para algunos, por el hecho de que las abreviaturas de palabras de origen latino son consideradas parte de nuestro léxico, no es necesario escribirlas en cursivas.

Apéndice IV

Signos para la corrección de pruebas¹

Signo	Significado
	Suprimir
	Unir
	Separar
	Juntar
	Sangrar
	Letra rota o mal impresa
	Tipo volado
	Emplear letra redonda
	Emplear letra cursiva
	Emplear negritas
	Emplear mayúsculas
	Emplear minúsculas
	Emplear versalitas
	Igualar espacio
	Trasponer letras, palabras u oraciones
	Punto y seguido
	Punto y aparte
	Trasponer líneas
	Quitar sangría
	Separa líneas (1 espacio)
	Separa líneas (2 espacios)
	Juntar líneas (1 espacio)
	Juntar líneas (2 espacios)

¹ Los signos fueron tomados de la obra de Armando Zubizarrieta, *La aventura del trabajo intelectual*, p. 195.

Bibliografía

Textos y traducciones*

AELIANUS, *Varia historia*. Ed. de R. Hercher. Leipzig, Teubner, 1866 (repr. Graz: Akademische Druck-und Verlagsanstalt, 1971), vol. 2. 172 pp.

Antología Palatina. Trad. de Guillermo Galán Vioque. Madrid, Gredos, 2004. vol. II, 570 pp. (Biblioteca Clásica Gredos, 321)

ARISTOPHANES, *Ranae*. Ed. de V. Coulon y M. van Daele. París, Les Belles Lettres, 1928 (repr. 1967 [1ª ed. corr.]), vol. 4: *Aristophane*: pp. 85-157.

ARISTOPHANES, *Thesmophoriazusae*. Ed. de V. Coulon y M. van Daele. París, Les Belles Lettres, 1928 (repr. 1967 [1st edn. corr.]), vol. 4: *Aristophane*: pp. 17-71.

AULO GELIO, *Noches áticas*. Trad. de Amparo Gaos Schmidt. México, UNAM, 2002, vol. II, 180 + CLXXXIX vol. III, 211 + CCLXIII pp. (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana)

CÉSAR, *Guerra Gálica*. Trad. de Rubén Bonifaz Nuño. México, UNAM, 1994. 174 + CLXXXIX pp. (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana)

* Algunas de las ediciones anotadas en esta bibliografía corresponden a la versión en CD del *Thesaurus Lingua Graeca* y del *Thesaurus Lingua Latina*, por ello no cuentan con todos los datos requeridos para una ficha bibliográfica. Se conservó el nombre del autor de acuerdo con el idioma de la obra consultada.

- CICERÓN, *Acerca del orador*. Trad. de Amparo Gaos Schmidt. México, UNAM, 1995. vol. I, 96 + CCXI, vol. II, 230 + CCV pp. (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana)
- CICERÓN, *Sobre la naturaleza de los dioses*. Trad. de Julio Pimentel Álvarez. México, UNAM, 1986. 159 + CLXXXIV pp. (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana)
- EUSTATIUS, Παρεκβολαί εἰς τόν Ὅμηρου Ὀδυσσεΐαν καὶ Ἰλιάδα. Roma, Antonius Bladum Afulanum, 1659. (Bibliotheca Palatina)
- Fragmenta historicorum graecorum*. París, Instituti Regii Franciae Typograh. Ambrosio Firmin Didot, vols. II, III, IV, 1849.
- HESÍODO, *Teogonía*. Trad. de Paola Vianello de Córdoba. México, UNAM, 1978. 34 + CDXVII pp. (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana)
- HOMERO, *Ilíada*. Trad. de Emilio Crespo Güemes. Madrid, Gredos, 2000. 506 pp. (Biblioteca Básica Gredos, 1)
- HOMERO, *Ilíada*. Trad. de Rubén Bonifaz Nuño. México, UNAM, 2005. 464 + CXLVIII pp. (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana)
- HOMERO, *Odisea*. Trad. de José Manuel Pabón. Madrid, Gredos, 2000. 506 pp. (Biblioteca Básica Gredos, 2)
- HOMERUS, *Odyssea*. Ed. de P. von der Mühlh, Basel, Helbing-Lichtenhahn, 1962. 456 pp.
- HORACIO, *Epístolas*. Trad. de Tarsicio Herrera Zapién. México, UNAM, 1986. 63 + CCXCIX pp. (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana)
- HORACIO, *Lírica horaciana*. Trad. de Aurelio Espinosa Polit. México, Jus, 1960. 468 pp. (Clásicos Universitarios Jus, 3)
- ISOCRATES, *Antidosis*. Ed. de G. Mathieu. París, Les Belles Lettres, 1942 (repr. 1966), vol. 3: *Discours*, pp. 103-181.
- ISOCRATES, *Panegyricus*. Ed. de G. Mathieu y E. Brémond. París, Les Belles Lettres, 1938 (repr. 1967 [1st edn. rev. et corr.]), vol. 2: *Discours*, pp. 15-64.

- JENOFONTE, *Recuerdos de Sócrates, Banquete/ Apología*. Trad. de Juan David García Bacca. México, UNAM, 1993. xcvii + 537 pp. (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana)
- JUVENAL, *Sátiras*. Trad. de Roberto Heredia. México, UNAM, 1984. 126 + CLXIII pp. (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana)
- LYDUS, *De mensibus*. Ed. de R. Wünsch. Leipzig, Teubner, 1898 (repr. Stuttgart: 1967), 184 pp.
- PLATO, *Opera*. Ed. de J. Burnet. Oxford, Clarendon Press, vol. 2, 1901 (repr. 1967)
- PLATÓN, *La República*. Trad. de Antonio Gómez Robledo. México, UNAM, 2000. 382 + CLXXXVI pp. (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana)
- PLOTINUS, *Enneades*. Ed. de P. Henry y H.-R. Schwyzer. Leiden, Brill, 1951. vol. 1, 417 pp.
- QUINTILIANO, *Institución oratoria*. Trad. de Ignacio Rodríguez y Pedro Sandier. México, Conaculta, 1999. 630 pp. (Cien del mundo)
- QUINTILIANUS, *Institutionis Oratoriae Libri Duodecim*. Ed. de M. Winterbottom, 1970.
- SEXTUS EMPIRICUS, *Opera*. Ed. de H. Mutschmann. Leipzig, Teubner, 1912. vol. 1, 209 pp.
- SÓFOCLES, *El teatro de Sófocles*. Trad. de Aurelio Espinosa Polit. México, Jus, 1960. 645 pp. (Clásicos Universitarios Jus, 2)
- TITO LIVIO, *Desde la fundación de Roma*. Trad. de Agustín Millares Carlo. México, UNAM, 1998. vol. I, 171 + XCII pp. (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana)
- XENOPHONTE, *Xenophontis opera omnia*. Ed. de E. C. Marchant. Oxford, Clarendon Press, 1900 (repr. 1968).

Básica

- BONIFAZ NUÑO, Rubén, “Introducción”, en Catulo, *Cármenes*. México, UNAM, 1992. pp. VII-LXXXIX.

- BONIFAZ NUÑO, Rubén, “Introducción”, en César, *Guerra Gálica*. México, UNAM, 1994. pp. VII-LXVI.
- BONIFAZ NUÑO, Rubén, “Introducción”, en Lucrecio, *De la natura de las cosas*. México, UNAM, 1984. pp. VII-LXXXI.
- BONIFAZ NUÑO, Rubén, “Introducción”, en Propertio, *Elegías*. México, UNAM, 1983. pp. IX-LXIII.
- BONIFAZ NUÑO, Rubén, “Introducción”, en Virgilio, *Eneida*. México, UNAM, 1972. pp. VII-CIX.
- CÁZARES HERNÁNDEZ, L. et al., *Técnicas actuales de investigación documental*. México, Trillas/Universidad Autónoma Metropolitana, 1992. 194 pp.
- GAOS, Amparo y Amalia Lejavitzer, *Aprender a investigar. Cómo elaborar trabajos escolares y tesis*. México, Santillana, 2002. 137 pp.
- GOW, James, *Minerva. Introducción al estudio de los autores clásicos griegos y latinos*. Trad. de Augusto Salcedo. Buenos Aires, Emecé Editores, 1946. 391 pp. (Biblioteca Emecé de Obras Universales)
- GRIJELMO, Alex, *El estilo del periodista*. 9a. ed. Madrid, Taurus, 2002. 609 pp. (Pensamiento)
- LÁZARO CARRETER, Fernando y Evaristo Correa Calderón, *Cómo se comenta un texto literario*. 5a. reimp. México, Publicaciones Cultural, 1991. 205 pp.
- MARROU, Henri-Irénée, *Histoire de l'éducation dans l'antiquité*. París, Editions du Seuil, 1975. 645 pp. (L'Univers Historique)
- PIMENTEL ÁLVAREZ, Julio, “Algunas notas sobre la traducción de textos latinos”, en *Nova Tellus*, núm. 14, 1996, pp. 257-262.
- RUÍZ DE ELVIRA, Antonio, *Mitología clásica*. 2a. ed. Madrid, Gredos, 1988 (1975). 539 pp.
- STEINER, George, *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y la traducción*. Trad. de Adolfo Castañón. México, FCE, 1980. 581 pp.

- TAPIA ZÚÑIGA, Pedro, *Cicerón y la translatoología según Hans Josef Vermeer*. México, UNAM, 1996 (Cuadernos del Centro de Estudios Clásicos, 39). 126 pp.
- TORRE VILLAR, Ernesto de la y Ramiro Navarro de Anda, *La investigación bibliográfica, archivista y documental. Su método*. México, UNAM, 2003. 342 pp.
- ZUBIZARRETA, Armando, *La aventura del trabajo intelectual*. 2a. ed. México, Pearson, 1998 (1a., México, 1983). 197 pp.

Complementaria

- ANDERSON IMBERT, H., *La crítica literaria y sus métodos*. México, Alianza Editorial Mexicana, 1979. 235 pp.
- ARELLANO, J., *Cómo presentar originales y corregir pruebas de su edición*. México, UNAM, 1976.
- ÁVILA, R., *La lengua y los hablantes*. México, Trillas, 1991 (Cursos básicos para la formación de profesores, 2). 157 pp.
- BAENA, G., *Instrumentos de investigación*. 20a. reimp. México, Editores Mexicanos Unidos, 1996 (1968). 134 pp.
- BERNAL, Martín, *Atena Negra. Las raíces afroasiáticas de la civilización clásica*. Trad. de Teófilo de Lozoya. Barcelona, Crítica, 1993. vol. I: *La invención de la antigua Grecia, 1785-1985*. 508 pp. (Crítica/Arqueología)
- BONIFAZ NUÑO, Rubén, *Antología de la lírica griega*. México, UNAM, 1988. 220 pp. (Nuestros Clásicos, 71)
- BREMEN, Riet van, *The limits of participation. Women and civic life in the Greek East in the Hellenistic and Roman periods*. Amsterdam, J. C. Gieben, 1996. 399 pp. (Dutch Monographs on Ancient History and Archeology)
- CORRIPIO, Fernando, *Diccionario etimológico general de la lengua castellana*. Barcelona, Bruguera, 1973. 511 pp.
- CHUAQUI, Carmen, *Texto escénico de Las Ranas de Aristófanes*. México, UNAM, 1996. 283 pp. (Cuadernos del Centro de Estudios Clásicos, 43)

- DETIENNE, Marcel y Giulia Sissa, *La vida cotidiana de los dioses griegos*. Madrid, Planeta, 1991. 350 pp. (Temas de Hoy)
- Diccionario de literatura*. Trad. de Alberto Adell. Madrid, Alianza, 1983, vol. 3: *Literaturas clásica y bizantina, oriental y africana*. 440 pp. (Alianza Diccionarios)
- DOODS, E. R., *Los griegos y lo irracional*. 7a. ed. Trad. de María Araujo. Madrid, Alianza, 1994. 292 pp. (Alianza Universidad, 268)
- GARCÍA YEBRA, V., *En torno a la traducción. Teoría, crítica, historia*. Madrid, Gredos, 1983. 382 pp.
- GIMBUTAS, Marija, *The Language of the Goddess*. San Francisco, Thames and Hudson, 2001. XXIII + 388 pp.
- GÓMEZ ROBLEDO, Antonio, "Introducción", en Aristóteles, *Ética Eudémica*. México, UNAM, 1994, pp. VIII-XXXI.
- GONZÁLEZ REYNA, S., *Manual de redacción e investigación documental*. México, Trillas, 1990. 204 pp.
- GRAVES, Robert, *The Greek Myths*. Edimburgo, Penquin Books, 1957, vol. I: 370; vol. II: 412 pp.
- HAWKES, Jacquetta, *El origen de los dioses. Las maravillas de Creta y Micenas*. Trad. de Eduardo Vázquez. Barcelona, Noguer, 1968. 303 pp. Fotografías de Dimitrios Harissiadis.
- L'Année Philologique. Bibliographie critique et analytique de l'antiquité greco-latine*. París, Les Belles Lettres, 1980. Vol. XLIX: *Bibliographie de l'année 1978 et compléments d'années antérieures*. XXXV + 937 pp.
- LESKY, Albin, *Historia de la literatura griega*. Trad. de José Regañón y Beatriz Romero. Madrid, Gredos, 1968. 1003 pp.
- LIVINGSTONE, R., ed., *The Legacy of Greece*. Londres, Oxford University Press, 1969. 424 p.
- LOURAX, Nicole, "¿Qué es una diosa?", en George DUBY, ed., *Historia de las mujeres*. Madrid, Taurus, 1992, vol. I: *La Antigüedad*, pp. 29-69.
- MARANÓN, Gregorio, *Tiberio. Historia de un resentimiento*. 10a. ed. Madrid, Espasa-Calpe, 1972. 317 pp. (Grandes Biografías)

- MERCADO H. S., *Cómo hacer una tesis: tesinas, informes, memorias, seminarios de investigación y monografías*. México, Limusa, 1993. 287 pp.
- MILLARES CARLO, A., *Introducción a la historia del libro y de las bibliotecas*. México, FCE, 1986. 399 pp.
- MUNZ, Peter, *Cuando se quiebra la Rama Dorada. ¿Estructuralismo o tipología?* Trad. de Federico Patán. México, FCE, 1986. 235 pp. (Breviarios, 418)
- OSEGUERA, Eva Lydia y Pedro Chávez Calderón, *Lectura y redacción 2*. 2a. ed. México, Publicaciones Cultural, 1992. 271 pp.
- Paulys Realencyclopädie der classischen altertumswissenschaft*. Stuttgart, J. B. Metzlershe, 1903. vol. Suppl. 1-2. Aba-Demok. Herdes-Herodo, 519 pp.
- PFEIFFER, R., *Historia de la filología clásica, desde los comienzos hasta el final de la época helenística*. Madrid, Gredos, 1981. 548 pp. (Biblioteca Universitaria Manuales)
- POMEROY, Sara, *Diosas, rameras, esposas y esclavas. Mujeres en la Antigüedad clásica*. 3a. ed. Trad. de Ricardo Lezcano Escudero. Madrid, Akal, 1999. 279 pp. (Akal Universitaria, 104)
- ROBERT, Fernand, *¿Qué sé? La religión griega*. Trad. de Juan Cristóbal Cruz. México, Publicaciones Cruz, 1991. 112 pp.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, Francisco, *Fiesta, comedia y tragedia*. Madrid, Alianza, 1983. 624 pp. (Alianza Universidad Textos, 71)
- ROJAS ÁLVAREZ, Lourdes, "Notas sobre el libro I de Dafnis y Cloe", en *Nova Tellus*, núm. 3. México, 1985, pp. 29-38.
- ROSE, H. J., *A Handbook of Greek Mythology*. Nueva York, E. P. Dutton, 1959. IX + 363 pp.
- SCHUCHHARDT, C., *Schilemann's Discoveries of the Ancient World*. Nueva York, Avenel Books, 1989. XXXII + 363 pp.
- SEBASTIÁN YARZA, Florencio, *Diccionario griego-español*. Barcelona, Sopena, 1964. 1547 pp.
- SEYFFERT, Oskar, *Dictionary of Classical Antiquities*. Cleveland/ Nueva York, Meridian Books. VI + 716 pp.

- SLATER, Philip E., *The Glory of Hera. Greek Mythology and the Greek Family*. Princeton, Nueva Jersey, Princeton University Press, 1992. XXVI + 513 pp.
- THINKLER, Jhon, "Cicero on the genres of rhetoric", en <www.towson.edu/~tinkler/reader/cicero.html> [Consulta: 24 de mayo de 2002]
- VANDENBERG, Philipp, *César y Cleopatra*. Trad. de María A. Gregor. Buenos Aires, Vergara, 1986. 276 pp. (Biografía e Historia)
- VANDENBERG, Philipp, *Nerón. Emperador y dios, artista y loco*. Trad. de María A. Gregor. Buenos Aires, Vergara, 1982. 326 pp. (Biografía e Historia)
- WALBANK, F. W., *La pavorosa revolución. De la decadencia del Imperio romano en Occidente*. Trad. de Doris Rolfe. Barcelona, Altaya, 1997. 159 pp.
- WILSON, N. G., *Filólogos bizantinos*. Madrid, Alianza, 1994. 387 pp. (Alianza Universidad)

Índice

Introducción	9
---------------------------	---

Introducción a la filología

HUMANISMO	15
De la <i>areté</i> a la <i>anthropótes</i>	15
<i>Humanus nihil a me alienus</i> : la <i>humanitas</i> romana	22
El humanismo hoy	24
La transmisión del humanismo	25
FILOLOGÍA CLÁSICA	
El erudito y el filólogo	28
Los clásicos y el clasicismo	30
Las letras clásicas	32
Características del estudiante de Letras Clásicas	33
Breve reseña de la educación clásica en México	35
La “biblioteca Scriptorum” y el Centro de Estudios Clásicos	37

El quehacer del filólogo

LA EDICIÓN DEL TEXTO	41
El nacimiento de la crítica textual	42
El <i>stemma</i>	43
Ediciones modernas	48
LA TRADUCCIÓN	50
Reseña abreviada de la historia de la traducción	50
Tipos de traducción	53

Editoriales recomendadas	57
Requisitos para una buena traducción	58
LOS TRABAJOS DE INVESTIGACIÓN	62
El resumen y la paráfrasis	62
Reseña	64
El comentario literario	67
La biografía	82
El ensayo académico y los otros tipos de ensayos	84
Técnica de investigación	
LA INVESTIGACIÓN	91
Los pasos de una investigación	93
ELECCIÓN Y DELIMITACIÓN DEL TEMA	94
La elección	94
Delimitación	96
La definición	98
Justificación y marcos teóricos	101
Hipótesis	102
Esquema preliminar	105
Agenda de trabajo	106
Tema de investigación	108
ACOPIO Y CONSIGNACIÓN DE LA BIBLIOGRAFÍA	
Los recursos para la obtención de bibliografía	110
Bibliotecas	113
La ficha bibliográfica	116
Consignación de la bibliografía básica y especializada	125
Bibliografía	127
Lectura selectiva	130
Delimitación final del tema	132
El esquema	133
La lectura reflexiva	137
EL DESARROLLO DE LA INVESTIGACIÓN	140
La ficha de contenido	140

Revisión y evaluación de las fichas de contenido	153
Confrontación de las fichas con el esquema	155
LA EXPOSICIÓN DE LA INVESTIGACIÓN	
La redacción del trabajo	156
¿Cómo concatenar las ideas del trabajo?	157
La disposición del trabajo	158
La versión final	161
Consignación de la nota	166
EL FORMATO DEL TRABAJO	168
Portada	170
Índice general	172
<i>Corpus</i> del trabajo	173
 Apéndices	
Apéndice I. <i>La Odisea</i> , XI. 23-50	181
Apéndice II. Manejo de <i>L' Année Philologique</i> y <i>Real Encyclopädie</i> de Pauly-Wissowa	183
Apéndice III. Ejemplos de redacción y anotación	187
Apéndice IV. Signos para la corrección de pruebas	191
 Bibliografía	 193

Tras las huellas de Grecia y Roma. Una técnica de investigación en filología clásica, editado por la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, se terminó de imprimir en el mes de noviembre de 2009 en los talleres de la Editorial Formación Gráfica S. A. de C. V., Matamoros 112, Col. Raúl Romero, C. P. 57630, Cd. Nezahualcóyotl, Edo. de México. Se tiraron 300 ejemplares en papel cultural de 75 gramos. Se utilizaron en la composición, elaborada por Elizabeth Díaz Salaberría, tipos Times 14, 11:13.5, 10:12 y 9:11 puntos. El cuidado de la edición estuvo a cargo de Concepción Rodríguez Rivera, y el diseño de la cubierta fue realizado por Víctor Manuel Juárez Balvanera.

Aunque hay libros sobre técnicas de investigación, la presente obra hace una valiosa aportación para el área de Letras Clásicas, ya que se dirige a los estudiantes de esta carrera. El autor propone esta forma de investigar luego de impartir durante diez años la materia Técnica de investigación en nuestro Colegio, y luego de perfeccionar su propuesta de acuerdo con su experiencia personal, lo que se refleja a lo largo del manual, donde expone los problemas a los que él mismo se enfrentó no sólo al preparar sus clases, sino también al elaborar sus respectivas tesis de grado.

El maestro Sánchez Barragán ofrece a los lectores una bibliografía amplia y actualizada en torno al tema que desarrolla y, como es de esperarse en alguien que se dedica a la enseñanza de técnica de investigación, demuestra su experiencia en dicho campo. La exposición es clara, rigurosa y minuciosa, enriquecida con una cuidadosa selección de ejemplos provenientes tanto de autores clásicos grecolatinos y modernos, como de trabajos realizados por los alumnos.

Carolina Olivares Chávez

