

ESTRUCTURA DISCURSIVA EN EL EPIGRAMA FUNERARIO: LA EVOLUCIÓN DE UN GÉNERO

Mercedes Díaz de Cerio
Universidade de Santiago de Compostela

El presente trabajo examina el proceso evolutivo del género epigramático desde la perspectiva formal de la estructura discursiva en relación con el tránsito de funcionalidad del epigrama de inscripcional a literario. La indagación se efectúa por medio de la aplicación de un método analítico, formulado sobre criterios comunicativos, a un *corpus* literario-inscripcional restringido al subgénero funerario, que constituye el tipo de epigrama que ofrece mayor variación respecto a este parámetro desde época temprana.

This paper examines the evolutive process of the epigrammatic genre from the formal perspective of the discursive structure as referred to the evolution of the functionality of the epigram from an inscriptional point of view to a literary one. The investigation is based on the application of an analytic method -organized with communicative criteria- to a literary-inscriptional *corpus* focussed to funerary subgenre, which offers a bigger variation in relation to this parameter from an early age.

§ 1. Un parámetro formal que permite percibir la evolución del género epigramático (inscripcional y literario) es la estructura compositiva¹. En el presente tra-

¹ La variación a este respecto no responde en exclusiva a la propia evolución interna del género epigramático, sino que se ve acentuada por la influencia de otros géneros literarios y tendencias estéticas; así, cabe asociar el creciente dramatismo de las composiciones del s. IV a la influencia de géneros

bajo pretendo reconsiderar la evolución de este parámetro formal en el subgénero funerario en relación al tránsito de funcionalidad del género epigramático de inscripcional a literario y para ello propongo las siguientes etapas: tras la delimitación del objeto (I), se procede al trazado del método analítico (II) y a la selección del *corpus* de aplicación (III); a continuación se presentan los resultados de la aplicación del análisis al *corpus* seleccionado (IV), y finalmente se extraen las conclusiones pertinentes (V).

I. DELIMITACIÓN DEL OBJETO

§ 2. El estudio² de la variedad de la estructura discursiva del epigrama ha conducido al establecimiento de las siguientes categorías ordenadas cronológica y derivativamente: i) composiciones narrativas (narraciones, descripciones o sentencias gnómicas), atestiguadas desde época arcaica; ii) innovadoras estructuras de “estilo directo” (expresión del difunto, del monumento, etc., atestiguadas desde el s. VI a.C.), dotadas de mayor viveza y que se insertan secundariamente en las anteriores hasta lograr la autonomía completa, de modo que la composición entera constituye la expresión de un personaje —el autor, el difunto, la tumba, un icono, etc.— (cf. Waltz, 1938: 29-32), iii) innovadora estructura, posibilitada por la anterior, de llamada al caminante (documentada inscripcionalmente desde el s. VI, pero extendida a partir del IV a. C.), o a diversos personajes (difunto, monumento, etc.) en el epigrama literario (cf. Waltz, *ib.*); iv) estructura innovadora de alocución del sepulcro o difunto al caminante y viceversa, documentadas desde el s. IV a. C.; y v) estructura dialógica creada secundariamente por combinación de los tipos precedentes.

§ 3. En este trabajo se pretende ahondar en los fundamentos de naturaleza comunicativa que sustentan las citadas categorías compositivas y reconsiderar desde tal perspectiva la evolución de la estructura discursiva del epigrama funerario.

dramáticos. Sobre la influencia de la tragedia —perceptible, por otra parte, en otros rasgos de estilo como el incremento del patetismo— cf. del Barrio (1989: 13 y 47), y sobre la del mimo cf. Lesky (1985: 769) y Waltz (1938: 31).

² Entre los estudios promotores de esta cuestión cabe citar: E. Flinck, *De singulari quadam epigrammatum antiquorum forma. Annales Academiae Scientiarum Fennicae Ser. B XVI*, Helsinki, 1922/23, 1-32 y W. Rasche, *De Anthologiae graecae epigrammatis, quae colloquii formam habent*, Münster, 1910. La tipología expuesta se encuentra en la edición de Waltz de la *Antología Griega* (1938: 29-32) y en Couat (1931: 178 y ss.), Gentili (1967: 57), Trypanis (1981: 92), Page (1981: 93-5), etc. entre otros, y para la datación sobre *corpus* inscripcional cf. Del Barrio (1989a, y cf. 1989b y 1992). Mención especial merece la categorización propuesta por Peek en su edición de *Griechische Vers-Inschriften* en razón del criterio formal compositivo, aunque éste atiende más bien a las formas peculiares creadas por la ligazón de la estructura compositiva con un motivo específico, particularmente al inicio del epitafio (cf. Robert, 1959); así lo ilustra la inclusión por Peek en un mismo grupo (tipo I: *Formen der Vorstellung des Toten (des Denkmals)*) de poemas con diversa estructura compositiva, como la narración de *GV 54* (VI a. C.), el discurso del erector del monumento *GV 287* (IV a. C.) o la alocución del difunto al caminante en *GV 423* (IV-III a. C.).

Ello plantea la conveniencia de trazar un método analítico de estructura discursiva reducido a las categorías más elementales compositivas, objetivo que abordo a continuación.

II. PROPUESTA DE MÉTODO ANALÍTICO

§ 4. Antes de proceder a exponer el método de análisis se precisan ciertas consideraciones sobre la propia naturaleza del acto comunicativo que el propio epigrama constituye (§§ 5-6), esto es: el epigrama como acto comunicativo literario.

§ 5. Un epigrama constituye una obra literaria, perdurable precisamente gracias a su fijación por escrito y que, en tanto composición literaria, es descriptible como una “representación de un acto de habla” (cf. Oomen, 1975), caracterizada por la disociación temporal y espacial de emisor e interlocutor (cf. otros aspectos situacionales en Ohmann, 1971), de suerte que la constante “actualización” del acto comunicativo contenido en el epigrama no constituye una mera consideración teórica sino que conforma su estructura y deriva singulares consecuencias formales³.

§ 6. En efecto, un rasgo característico de la obra literaria (Lázaro Carreter, 1980), es la indefinición de emisor (autor) y receptor (lector), pero esta indefinición (notoria en los epigramas descritos habitualmente como narrativos) se ve parcialmente limitada en el epigrama funerario por la identificación de los participantes emisor e interlocutor de un acto locutivo de segundo nivel, el acto locutivo “representado” en el epigrama: las figuras “ficticias” del difunto que habla, el caminante al que aquél interpela, etc., asociadas a la conmemoración funeraria (cf. § 14).

§ 7. Una vez establecida la diversidad de niveles que el epigrama como acto comunicativo literario puede comportar, puede abordarse el método de análisis de estructura discursiva, que es especificado por la interrelación de factores internos a la propia estructura discursiva del epigrama, a saber: (i) la tipología del acto comunicativo (§§ 8-13) y (ii) la tipología de los participantes “ficticios” consignados en el epigrama (§ 14); (iii) el número de estructuras discursivas básicas engarzadas en cada composición (§ 15):

i) tipología del acto comunicativo:

§ 8. La tipología del acto comunicativo que constituyen los epigramas es descriptible en razón de la interacción de tres criterios: (i.i) número de turnos conversacionales, (i.ii) número de participantes locutivos consignados y (i.iii) el tipo de participante locutivo consignado (emisor-interlocutor).

³ Así, la constante aplicación de formas deícticas al monumento (τόδε μνημα, ἐνθάδε), al difunto (οὗτος, ὅδε), o a la propia situación (ὄρας) manifiesta la “actualización,” de la que los compositores poseían neta consciencia desde época temprana.

(i.i) En razón del número de turnos conversacionales las variedades de estructuras discursivas se categorizan en estructuras simples o complejas: si cada enunciado (cada acto de habla) compone la unidad mínima que integra un turno conversacional (cf. Levinson, 1989: 273 y 339), las composiciones formadas por un número variable de turnos, desde el par en adelante, serán caracterizadas frente a las formadas por un único movimiento conversacional: en otros términos, esta distinción puede captarse como de estructuras *dialógicas* (GV 1831 diálogo entre el caminante y la esfinge representada en el monumento) *vs. monológicas* (GV 1209, en i.ii.i).

GV 1831 (VI/V a. C.)

σφιξ, χαΐδαο (κ)ύον, τίν' ἔ(χ)οσ' | ὄπιυ. (ἀέ φυ)λάσεις
 ἡέμείν(α ἡέ)ροφ(ίλο κἀ)δο(ς ἀπ)οφθιμ(ένο); | -
 ξείυε - - - -

§ 9. El factor (i.ii): el número de participantes locutivos consignados⁴, permite distinguir:

(i.ii.i) las composiciones que consignan dos participantes locutivos (emisor e interlocutor), como es el caso de las dialógicas (GV1831) y de algunas composiciones monológicas como GV 1209:

GV 1209 (VI / V a. C.)

χαίρετε οἱ παριόντες· ἐγὼ δὲ Ἀντιστράτες ἡυὸς | Ἀτάρβο
κείμει | τείδε θανόν, πατρίδα | γέν προλιπόν.

(i.ii.ii) las composiciones que consignan un único participante, bien el emisor o bien el interlocutor, como se advierte respectivamente en GV 1413 y GV 68; y cf. (iii):

GV 1413 (VII/VI a.C.)⁵

Δηΐδαμαν, | Πυγμαῖς ὁ πατῆρ τόνδ οἶφλον ἔτευζέν|

GV 68 (VI a.C.)

σῆμα Φρασκευίας· | κόρη κεκλῆσομαι | αἰεί,
 ἀντὶ γάμο | παρὰ θεὸν τοῦτο | λαχὼσ' ὄνομα
 Ἀριστῶν Πάρι(ός μ' ἐπ)ό(ε)σε.

A este baremo de definición del participante emisor corresponde la distinción de Raubitschek (1967: 11) entre composiciones “subjetivas” (asociadas a un emisor particularizado *v.gr.* el difunto en GV 68 o el sepulcro en GV 75 en i.ii.iii) y “objetivas” (*v.gr.* GV 77 en i.ii.iii).

⁴ La “definición del participante” se establece por medio de la manifestación formal del participante en cuestión, que habitualmente se condensa en la expresión de la “persona” (sea en formas verbales o pronominales específicas) en relación al centro déctico constituido por el propio acto locutivo (primera persona identificada con el emisor y la segunda con el interlocutor [cf. Oomen], resultando la tercera persona neutra a esta relación complementaria).

⁵ La interpretación de Peek y Hansen (1983: n° 152) del signo final como una marca que separa el Vocativo ha sido discutida; cf. la interpretación de una “i” marca de D (Δηΐδαμανι) en Powell (1991: n° 39).

(i.ii.iii) las composiciones que no consignan ningún participante locutivo presentan una estructura, presidida por la presencia de la tercera persona, que es habitualmente denominada “narrativa” (*GV 77*)⁶. Esta estructura constituye un modo discursivo netamente diverso de los anteriores, caracterizados como “dramáticos”, ya que el compositor no propone “figuras” locutivas en la representación del acto de habla (contrástese *GV 77* con *GV 75*).

GV 77 (s. V a. C.)

Γάστροῦρος τόδε σᾶμα | Φιλοζένο, ὅς τις μάλα
πολλοῖσι ἀστοῖσι | καὶ ξείνοις δόκει θανῶν ἀνίαψ.

GV 75 (s. VI a. C.)

Γλευκίτα | τόδε σᾶμα τῷ Κυπρίῳ | Σαλαμῖνῳ

§ 10. En razón del factor (i.iii), el tipo de participantes locutivos, cabe categorizar las composiciones que presentan un único participante (i.ii.ii) en tanto seleccionen el participante locutivo emisor en detrimento del interlocutor o viceversa. En la medida en que emisor e interlocutor se hallan en correlación, la “elección” de uno con respecto a otro se explica en términos de “definición” entendida como consignación formal y de desdibujamiento del participante complementario⁷, y se considera en razón de los fines estilísticos concretos perseguidos por el compositor con tal elección. Por ello, en caso de definición del emisor, el interlocutor, desdibujado, puede identificarse, por defecto, con el interlocutor del acto comunicativo de nivel básico —el receptor del epigrama—, por ejemplo en el citado *GV 68*, y en caso de definición del interlocutor, el emisor, desdibujado, puede identificarse, por defecto, con el emisor del acto comunicativo de nivel básico —el compositor del epigrama—, por ejemplo, en el citado *GV 1413*. En este tipo de composiciones el grado de “dramatización” es obviamente inferior al de las que consignan ambos participantes (en i.ii.i).

§ 11. Así, de acuerdo con lo propuesto en § 9, de la interrelación de la mayor o menor definición de los dos participantes, emisor e interlocutor, derivan las siguientes categorizaciones:

- | | |
|---|-----------------------------------|
| a. narración (emisor e interlocutor indiferenciados); | [<i>GV 77</i>] |
| b. emisión (emisor diferenciado); | [<i>GV 68</i>] [<i>GV 75</i>] |
| c. alocución (emisor no diferenciado e interlocutor diferenciado); | [<i>GV 1413</i>] |
| d. emisión -alocución (emisor e interlocutor diferenciados) | [<i>GV 1209</i>]. |

⁶ Considérese que el empleo tradicional del término “narrativo” es ambiguo, ya que puede cubrir aquellas composiciones en las que se hallan desdibujados ambos participantes locutivos así como las composiciones en las que el mensaje informativo es colocado en boca de un emisor, que “relata” o “informa”.

⁷ Ha de distinguirse este “desdibujamiento” de la posibilidad de que un participante (emisor o interlocutor), aún estando consignado en la estructura, esté dotado de una referencia no específica porque el compositor prescinde de una identificación más plena; cf. respectivamente: *GV 164* (ἦ καλὸν τὸ μνήμα (πα)τήρ ἔστησε θανόσση) | Λεαρέτη· οὐ γὰρ (ἐτ)ὶ ζῶσαν ἐσοφόμε(θα)) y *GV 452* (τῆδε Σάων ὁ Δίκωνος Ἀκάνθιος ἱερὸν ἕπνον / κοιμᾶται· θνήσκειν μὴ λέγε τοὺς ἀγαθοὺς).

§ 12. Con frecuencia, el reforzamiento de un participante locutivo se halla asociado a la relevancia de una de las funciones del lenguaje destacadas por Jakobson (1981): particularmente, los actos de habla dotados de fuerza directiva se encuentran entre las composiciones que presentan una interpelación, mientras que la función expresiva del lenguaje se registra más fácilmente en composiciones que presentan una emisión, *v. gr.*, respectivamente:

GV 1213 (III a. C.)

Νικόλαος | Τιμάνδρου.
ὦ παριών, ὕψαινε δικαιοσύνην τε φύλακτρε·
ταῦτα γὰρ ἄνθρωποις ἐστὶ κράτιστα βίβου.

GV 1207 (III a. C.)

... οἴμοι ἐγὼ δύστηνος· Ἄπέλλιχε, ποῖον, ὄμεινε,
ποῖον ἐπ' ὠκείῃ νηὶ περὰς πέλαγος; .. ὡς ὄφελόν γέ
χειρὶ φίλῃ τὴν σὴν χεῖρα λαβοῦσα θανεῖν

§ 13. Sin embargo, las citadas asociaciones de estructuras y funciones del lenguaje en modo alguno conforman correlaciones obligadas; tanto más cuanto no ya una misma composición sino un mismo enunciado puede presentar toda una constelación de funciones del lenguaje, y a esta dificultad se suma la que rodea la mera definición de las citadas funciones del lenguaje⁸; por ello, su consideración, aun relevante por su operatividad en el acento del dramatismo de cada composición en particular, no es incluida en el análisis global.

ii) tipología de los participantes en la conmemoración funeraria:

§ 14. En el acto locutivo que el epigrama constituye interviene un inventario reducido de figuras asociadas a la conmemoración funeraria⁹ para asumir las funciones de emisor e interlocutor mencionadas en (ii); entre ellas cabe señalar: 1) [D] difunto; 2 [M] monumento; 3 [C] caminante; 4 [S] superviviente (habitualmente el erector a la vez que familiar); 5 [D] deidad.

(iii) número de estructuras discursivas básicas engarzadas: simplicidad vs complejidad.

§ 15. A los factores anteriormente citados se ha de añadir la posibilidad de que una composición amalgame más de una estructura de las derivadas de la interrelación de los factores (i) y (ii)¹⁰, y en ocasiones de forma incoherente, como en:

GV 327 (V a. C.)

ἐνθάδε Ἄριστυλλα κέεται,
παῖς Ἄριστωνός τε καὶ Ῥοδίλλης,
σώφρων γ', ὦ θύγατερ.

GV 83(IV a. C.)

Καλλιμάχου | μνημεῖον | ἐν ἀνθρώποισι τὸδ' ἔσται·
χαίρετε δ' οἱ παριόντες, | ἐγὼ δὲ λιπῶν πατρίδα ἐνθάδε κείμαι
δύσμορος, δδὲ φίλος γομέας ἐπιδῶν.

⁸ Para las definiciones de fuerza ilocutiva directiva y expresiva, cf. Risselada (1993: 37).

⁹ Para los elementos integrantes de los epitafios cf. Guarducci (1974: 147-50 y 157), y Del Barrio (1989b y 1992).

¹⁰ Existe una cierta relación entre complejidad y evolución cronológica, pues la mayor extensión del epigrama abre al tiempo el camino a la ampliación temática y posibilita el cambio y simbiosis de estructuras discursivas en una misma composición. Desde las primeras muestras existe una cierta tendencia a la combinación con el modo "objetivo" narrativo que en ciertos poemas, de resultado incoherente, parece constituir la forma no marcada que el poema recupera escapándose a la forma compositiva que el compositor "ensaya" (cf. el ya citado GV 68).

§ 16. De acuerdo con lo expuesto en §§ 7-15 la descripción de las estructuras compositivas se ajusta a los siguientes baremos:

SIMPLES		COMPLEJAS	
Monológicas		dialogicas (D)	
Emisor	Interlocutor		
	NO DIF	DIF	
NO DIF	narración (a)	narración-alocución (c)	
DIF	expresión (b)	expresión-alocución (d)	

III. DELIMITACIÓN DEL CORPUS

§ 17. Un examen fidedigno de la evolución de la estructura discursiva exige el análisis de este aspecto en todo el material disponible: en todos los epigramas (sean preservados como inscripcionales o como literarios) y en todos los subgéneros (funerario, votivo, epidíctico, etc.) a lo largo de toda la evolución del género (desde los primeros testimonios del s. VIII a. C. hasta finales de la Antigüedad); obviamente, esta meta desborda muy sobradamente las posibilidades y la finalidad del presente trabajo. Frente a este *corpus* global, la compilación de Peek sigue siendo, a pesar del tiempo transcurrido, un conjunto homogéneo para la aplicación de un método de análisis, en tanto por su representatividad, puede iluminar el desarrollo del género¹¹. Sobre este *corpus* que establece los límites del género funerario se ha operado una ulterior selección de carácter cronológico destinada a focalizar exclusivamente el objeto propuesto en § 1: el examen de la evolución de la estructura compositiva en el tránsito del género de inscripcional a literario, proceso ubicado en torno al tránsito al helenismo por la confluencia de los procesos de vaciado de funcionalidad y ampliación temática; el examen permitirá, por tanto, constatar la evolución de este parámetro formal durante el lapso de tiempo considerado más relevante para el fraguado del género.

§ 18. La selección, que excluye en el cómputo las composiciones de estructura compleja (cf. § 15) presenta las siguientes cifras:

Tipo	vii	vii/vi	vi	vi/v	v	v/iv	iv	iv/iii	iii
Total	1	2	49	23	65	6	158	33	114

¹¹ Cuando el epigrama se halla en un estado muy deteriorado y la recomposición de la estructura discursiva pende del fragmento reconstruido he optado por excluir tal poema o fragmento del cómputo sin asumir la reconstrucción de Peek. Por otra parte, se computan los poemas dobles y complementarios (cap. VII y VIII) como formados por dos unidades, ya que cada una de ellas puede presentar su propia estructura compositiva.

IV. RESULTADOS DEL ANÁLISIS

§ 19. La aplicación del análisis al *corpus* propuesto ofrece los siguientes resultados¹²:

Tipo		vii	vii/vi	vi	vi/v	v	v/iv	iv	iv/iii	iii
Narrativo	a			73,5%	56,5%	66,6%	50%	51,7%	50%	39,3%
Difunto	b1			7,5%		13,6%		18,8%	5,5%	16,2%
Monumento	b2	100%	50%	15%	26%	6,06%	16,6%	1,7%	5,5%	5,9%
Familiar	b3			1,8%				0,5%		
Difunto	c1		50%	1,8%	4,3%	9,09%	16,6%	21,7%	27,7%	20,5%
Monumento	c2									
Familiar	c3							0,5%		0,8%
Caminante	c4									2,5%
Deidad	c5					1,5%	16,6%			2,5%
D-C	d1				8,6%	3,03%		1,7%	2,7%	4,2%
M-C	d2							1,1%	2,7%	3,4%
D-M	d3						0,5%			
M-D	d4							0,5%		0,8%
D-S	d5									1,7%
D-Dd	d6						0,5%			
D						4,3%			5,5%	1,7%

4.1. Estructuras monológicas

a) Narrativas.

§ 20. La estructura narrativa, desprovista de la reproducción de un acto locutivo de segundo nivel, y que representa el acto de habla más básico entre el compositor y el lector potencial, constituye la estructura más simple desde el punto de vista compositivo, lo cual se manifiesta en su frecuencia de empleo a lo largo de toda la producción epigramática, si bien su preeminencia cede progresivamente ante la competencia de otras estructuras discursivas dramáticas.

¹² Por razones de espacio me centraré exclusivamente en las estructuras simples. Para calibrar el valor real de la aplicación del análisis a este *corpus* ha de considerarse: i) el carácter arbitrario del conjunto de epigramas conservados (y compilados), a causa del cual se efectúa la lectura del cómputo en forma de porcentaje en relación con el número global de epigramas analizados en cada siglo, ya que el número de epigramas conservados es muy desigual y crece muy considerablemente hacia el s. IV a. C., ii) el carácter aproximado de las dataciones que con frecuencia puede otorgarse a las composiciones -a veces oscilante entre dos siglos-, y que conduce en la práctica a una cierta indefinición; considerando i) y ii) se desprende que el valor de la datación es principalmente orientativo en relación a la evolución cronológica del género.

b) *De emisión.*

§ 21. Las estructuras “subjetivas” que presentan la figura de un emisor “ficticio” (diverso del compositor)¹³, presentan varios tipos: (b1) emisión del difunto, (b2) emisión del monumento y (b3) emisión del superviviente. De ellos, considerando el carácter derivado de (b3)¹⁴, los tipos que precisan comentario ulterior son los mejor representados y de datación más temprana: (b1) y (b2).

§ 22. La creencia griega en una cierta pervivencia del difunto tras la muerte (cf. Vermeule, 1974; Rodhe, 1973) sustenta la “ficción” dramática de colocar en boca del difunto la información relativa a su muerte. El empleo de este tipo compositivo, aunque documentado desde época arcaica (s. VI a. C.), se consolida a partir del s. IV a. C., proceso en el que Bowra y Gentili (1967: 66) aprecian el innegable influjo de la elegía, que se concretiza en la instauración de una nueva relación entre el difunto y el monumento, pues éste no se reduce ya a un mero medio informativo sino que constituye un auténtico vínculo del difunto con el mundo de los vivos. En cualquier caso, la presentación del “ser personal” involucrado en la conmemoración funeraria como dotado de facultades locutivas es notoriamente posterior y se halla menos extendido que el tipo compositivo que atribuye esas facultades locutivas al objeto material (b2), lo cual ha suscitado diversas apreciaciones.

§ 23. En efecto, la presentación del mensaje en boca de figuras inertes como el monumento —o secciones del mismo como las figuras ornamentales— que exigen la asociación de la capacidad “locutiva” a objetos inertes, ha sido explicada desde una supuesta concepción “animista” propia de mentalidades primitivas que dota a los objetos de la virtualidad parlante. En esta línea procede Buzarchechi (1962) al sugerir desde una perspectiva “personificatoria” un proceso gradatorio en el que la existencia de monumentos que incorporaban figuras ornamentales “humanoides” o al menos “vivas” como las conocidas “sirenas”, “leones”, “esfinges”, etc. (cf. *GV 1171*) facilitarían la traslación de esa facultad locutiva propia de seres personales a objetos materiales como ilustra *GV 51a*:

GV 1171 (VII / VI a. C.)

χαλκή παρθένος εἰμί, Μίδου δ' ἐπὶ σήματος ἦμαι
...

GV 51a (VII a. C.)

Γλαῦρο εἰμί μνηῖμα τῷ Λεπτίνεω·
ἔβησαν δέ με οἱ Βρέντιεω παῖδες.

§ 24. No obstante, ya Raubitschek (1967) renuncia a la necesidad de admitir semejante proceso de “personificación” subrayando la atestiguada antigüedad del tipo no sólo en epigramas funerarios, como el cáliz de Néstor (s. VII a. C.) mues-

¹³ Sobre la debatida cuestión de la “falacia poética” cf. Oomen (1975).

¹⁴ La selección del familiar-erector como emisor del mensaje (b3), constituye una creación secundaria de estructura “subjetiva” —a pesar de la originariedad del erector-familiar como núcleo informativo (cf. nt.9 y Ecker, 1990: 9 y ss)— posibilitada por la incorporación de nuevos motivos, como lo confirma su datación relativamente tardía.

tra. Además, si se confirma la datación temprana¹⁵ del problemático ejemplo aducido (*GV* 1171), este poema constituiría un argumento ulterior en favor de la antigüedad del tipo (b2) y de su neta independencia con respecto al tipo (b1) y a procesos personificatorios en el propio subgénero funerario.

§ 25. Por otra parte, del análisis del limitado *corpus* de *GV* cabe extraer una ulterior consideración en este sentido: en las composiciones de tipo (b2) las *sprechende Tierfiguren*: se hallan asociadas regularmente a acciones locutivas (*GV* 1171: ἀγγελέω; *GV* 1172: λέγω; *GV* 1175: φράζω; *GV* 1176: αὐδῶ) cuyo contenido es precisamente la información relativa a la identidad del difunto, etc.¹⁶ Ahora bien, la codificación léxica del acto locutivo (por medio de un verbo de lengua) en los poemas de figuras “animadas” contrasta con la adjunción no codificada léxicamente sino directamente integrada en la estructura compositiva en poemas con objetos inertes como emisores, como en *GV* 51 a desde la más temprana fecha (cf. a este respecto las variantes dentro de los tipos 1.1 y 1.2 de Peek, respectivamente: μνημα εἰμί y μνημα (με) ἔθηκε).

§ 26. Por tanto, el hecho de que desde el punto de vista formular y léxico, la variante de monumento inerte se halle menos “marcada” (menos ligada a la aparición de un elemento léxico verbal, etc.) sugiere que la propagación del tipo compositivo de emisión opera desde el elemento menos sujeto a contexto —el monumento inerte— al más marcado —el monumento concebido como un ser vivo, y no al contrario. Los datos relativos a esta estructura emisiva en los epigramas no funerarios citados (§ 25) confirman: i) la mayor antigüedad y, por tanto, ii) la independencia del tipo compositivo que coloca el mensaje en boca del objeto con respecto al tipo que coloca el discurso en boca del ser personal involucrado en la conmemoración funeraria, votiva, etc.¹⁷

c) Estructuras de Alocución.

§ 27. Las estructuras que presentan un personaje “ficticio” como interlocutor de un mensaje cuyo emisor queda desdibujado presentan globalmente una frecuencia inferior a los tipos narrativo y emisivo y ofrecen modalidades diversas: (c1) alocución al difunto, (c2) al monumento, (c3) al familiar, (c4) al caminante y (c5) a la deidad. Algunas de estas categorizaciones constituyen desarrollos secun-

¹⁵ Cf. Raubitschek (1967: 34-6). Este autor considera este desarrollo como la fijación por escrito de una expresión oral en razón de los testimonios homéricos (si bien la influencia homérica enfatizada por Friedländer fue ya rebajada por Peek y Notopoulos) y de las muestras epigráficas. Sin embargo, disiento de la interpretación de Raubitschek (1967: 11) de que Νέστωρος ἐστὶ πωτέρων sólo admite como emisor el propio Néstor, pues considero que en ese caso no hay emisor codificado (sólo el emisor en el nivel más básico del epigrama, el compositor) y, por tanto, una estructura narrativa de acuerdo con la teoría comunicativa esbozada en §§ 8-10.

¹⁶ Esta asociación a acciones locutivas no es exclusiva, sin embargo, pues también se registra con referentes no animados (*GV* 1465 (III a. C.): πέτρος αἰεῖει ὡς ...; *GV* 1814 (III a. C.): ἐγὼ τύμβος κηρύσσω τάδε ...; *GV* 1619 (III a. C. = A. P. 7.481): ἀ στάλα λέγει τάδε ...), si bien su datación tardía resulta escasamente probatoria.

¹⁷ Cf. a modo ilustrativo el neto predominio del tipo de objeto emisor en inscripciones de varios géneros datadas antes de 650 a. C. en Powell (1991).

darios, como (c3)¹⁸ (c5)¹⁹, en cambio, los tipos más originarios requieren un comentario más detallado (en §§ 28-30 y § 31).

§ 28. Por una parte, en las estructuras (c1) y (c2) es relevante el contraste con los correlatos emisivos (b1) y (b2): la nuclearidad del participante difunto en el contenido informativo del epitafio se advierte en la constancia de su presentación como interlocutor (pareja a la solidez de su codificación como emisor); en cambio, la frecuencia y antigüedad de la presentación del monumento como emisor (b3) contrasta con su muy esporádica codificación como interlocutor (atestiguada en el *corpus* sólo en estructuras emisivo-alocutivas y dialógicas). Esta distribución manifiesta una cierta tendencia de las “figuras” ligadas a la conmemoración funeraria (§ 14) a asociarse a determinada “función” locutiva (de emisor o de interlocutor), que requiere ulterior consideración (§§ 29 y 30).

§ 29. La tendencia del difunto a constituir estructuras alocutivas (c2) se enraiza en las exigencias informativa y funcional del epitafio, que ha de identificar al fallecido cuya memoria perpetúa y evocar su presencia nombrándolo (§ 22 y nt. 20). Esta finalidad, que en las estructuras narrativas y de emisión se logra o por incrustación del nombre en posiciones enfáticas o por adjunción del mismo en una secuencia aneja (un Nominativo “presentativo”), en las formas de alocución al difunto suele efectuarse por medio del Vocativo²⁰, precedido en ocasiones por la fórmula de saludo:

GV 62 (VI/V a. C.)

χαῖρε, Χάρων | οὐδὶς τὸ κακὸς | λέγει οὐδὲ θαῦντα
πολὸς | ἀνθρώπων λυσάμενος | καμάτο.

La dramatización de la interpelación al difunto se halla, por tanto, favorecida por la propia finalidad epiclética del epigrama, de la que constituye una cierta “formalización” compositiva. A su vez, este germen de epiclesis abre el camino a desarrollos dramáticos más avanzados como el saludo, la petición de información, la bendición, la amenaza, etc. en un proceso de creciente interactividad con el emisor que deriva en estructuras más plenas (cf. §§ 34-6).

§ 30. En contraste, la escasa representación del tipo (c2) revela la concepción básica del monumento como núcleo informativo que, en ocasiones parece transmitir su información a petición de un interlocutor aún no codificado pero que situacionalmente se identifica con el caminante, como las estructuras posteriores

¹⁸ La alocución al familiar, desarrollo tardío (desde el s. IV) paralelo al b3, procede de un emisor indefinido que puede asociarse al compositor y está ligado a cierto motivos como la “consolatio” a los supervivientes o el elogio de los mismos por su participación en la conmemoración funeraria (cf. GV 1619 del s. III a. C.).

¹⁹ La alocución a la deidad, ligada al acto funerario como agente o causa de la muerte (cf. GV 1910 = A. P. 712) conforma un desarrollo ulterior (desde el s. V a. C.), frecuente en época imperial.

²⁰ La “invocación” del difunto constituía su vínculo con el mundo de los vivos (cf. Rohde, 1973; Vermeule, 1974; Gnoli-Vernant (1982) y Ecker (1990)).

más dramáticas (de un solo movimiento cf. § 33 y dialógicas cf. § 37 y *GV* 1831, citado en § 8). En un ejemplo de este tipo dialógico (*GV* 1387) resulta perceptible esa asociación derivada entre monumento y difunto, de modo que el saludo formular mencionado en § 29 (*GV* 62), ahora dirigido al monumento, permite un desplazamiento al difunto (cf. §§ 35-6)²¹:

GV 1387 (IV a. C.)

χαίρε, τάφος Μελίτης· | χρηστήν γυνή ἐνθάδε κείται.
 φιλοῦντα | ἀντιφιλοῦσα τὸν ἄνδρα Ὀνήσιμον ἦσθ κρατίστη
 τοιγαροῦν ποθεῖ | θανοῦσαν σε, ἦσθα γὰρ χρηστὴ γυνή. - ...

§ 31. Por otra parte, el tipo (c4) de interpelación al caminante merece especial atención porque incorpora una figura ajena a la conmemoración funeraria e irrelevante en el tipo subjetivo de emisión, cuya importancia se revela en plenitud en la constitución de estructuras completa emisoro-alocutivas como destinatario del mensaje que figura en boca del difunto o del monumento (cf. d1 y d2) y dialógicas (D). En tales composiciones la incardinación del caminante está atestiguada desde temprana fecha (desde el s. VI / V a. C.), por lo que los ejemplos posteriores (desde el s. IV a. C.) en los que la interpelación al caminante procede de un emisor vagamente definido (cf. *GV* 1652 en § 32) parecen interpretables como mensajes precedentes del difunto-monumento o del propio compositor.

§ 32. Esta apelación al caminante, manifestación de la costumbre de los viandantes de detenerse y leer en voz alta los epitafios inscritos sobre los sepulcros que flanqueaban los caminos, se reduce en ocasiones a una selección del destinatario por medio del vocativo (Ξένε, παροδῖτα, etc) para introducir una narración *GV* 749, a veces precedida de una fórmula de saludo (*GV* 992), pero en ocasiones introduce enunciados con función impresiva (*GV* 1604) en los que el emisor trata de modificar la conducta del caminante en secuencias más o menos tipificadas de motivos (invitación al saludo al difunto, al llanto y otras manifestaciones de duelo, etc.), como *GV* 452:

GV 452 (III a. C.)

τῆδε Ζάων ὁ Δίκωνος Ἀκάθιος ἱερὸν ὕπνου
 κοιμάται· θνήσκειν μὴ λέγε τοῖς ἀγαθοῖς.

GV 1652 (IV a. C.)

Βάσκανος ἀθρόποις Ἄιδης · ...
 Ἄγνην ἔσορᾶτε νέαν κατατεθηκυῖαν

d) *Estructuras de Emisión-Alocución.*

§ 33. Las estructuras, altamente dramáticas, que identifican ambos participantes del acto de habla representado con figuras del elenco citado en § 14 admiten una variada tipología resultante de las posibles combinaciones, cuyo carácter derivado (cf. § 2) se manifiesta en su posterioridad cronológica, quizás como huella del influjo de los géneros teatrales. De las citadas combinaciones merecen especial

²¹ Cf. un desplazamiento similar de la emisión del objeto al oferente en el epigrama votivo nº326 de Hansen (1983): Μάντικλος μ' ἀνέθεκε φεκαβόλοι αργυροτόξοι τᾶς ἰδιεκάτας· τὸ δέ, Φοῖβε, δίδοι χαρίφετταν ἀμοιβ(άν).

comentario las que involucran a difunto, monumento y caminante (d1-d4)²², mientras que, en sintonía con lo expuesto a propósito de b4 y c4-6, se advierte como un desarrollo tardío el incremento del interés por destacar personajes secundarios del epitafio tradicional, como las patéticas alocuciones del difunto a los familiares supervivientes con el motivo de las “últimas palabras” del moribundo o la artificiosa invocación del difunto efectuada por el propio monumento, con una reutilización de la figura de las “sirenas”; así mismo, las alocuciones del difunto a la deidad atraen la nota de un desarrollo literario cargado de efectos dramáticos.

§ 34. En las combinaciones en examen se patentiza una cierta distribución de funciones locutivas que sintonizan con los datos de las estructuras emisivas y alocutivas como se señaló en §§ 29-30: el participante monumento es codificado de forma regular como emisor (b2) pero apenas se atestigua como interlocutor²³ mientras que el participante difunto muestra cierta ambivalencia (b1 y c1), aunque tiende a polarizarse como emisor de un mensaje destinado al caminante, quien también se atestigua con frecuencia como el receptor del mensaje que emite el monumento. Es notoria la relevancia del participante caminante en estas estructuras “predialógicas”, en contraste con su omisión en las estructuras puramente emisivas (y narrativas) y en esta distribución yace una de las consideraciones fundamentales del desarrollo de la estructuras dramáticas.

§ 35. En efecto, la relevancia del participante “viandante” lleva a reconsiderar su inclusión en el elenco de participantes del epigrama funerario (§ 14), pues este participante se distingue de los restantes por no estar en modo alguno vinculado a la conmemoración funeraria, así como por ser, en cambio, común a otros subgéneros epigramáticos: votivo, deíctico, descriptivo, etc. Es precisamente el examen de la composición epigramática efectuado en este trabajo desde una perspectiva eminentemente comunicativa el que permite aislar el rasgo esencial de esta peculiaridad del caminante, a saber: que su presencia no está ligada a la intervención en la conmemoración funeraria sino en la “actualización” de la misma por medio del acto comunicativo que constituye el epigrama.

§ 36. El caminante, así pues, es un participante genuinamente locutivo, cuya intervención —como interlocutor o como emisor— facilita la constitución del epigrama en forma dramática. El caminante, el *Betrachter* del monumento-epigrama concebido como una creación esencialmente comunicativa, destinada a ser perci-

²² La alocución del caminante al difunto y de aquél al monumento, que entran en correlación con los tipos d1 y d2, se atestiguan en el *corpus* sólo en el seno de composiciones dialógicas, por lo que quedan computadas como tales en el tipo D. Por otra parte, otras combinaciones secundarias, presentes en el *corpus* no se registran en el análisis porque se atestiguan en composiciones complejas, como la alocución de difunto a difunto (GV 1386 [IV / III a. C.]), del difunto al monumento (GV 1910 b = A. P. 7.710 [IV a. C.]), del familiar al difunto (GV 327 [V a. C.]), etc.

²³ La concesión de la iniciativa conversacional al monumento, con los motivos típicos de peticiones para el difunto y bendiciones para el camino, casa con la solidez del monumento como emisor en el tipo (b2), mientras que la estructura que lo presenta como interlocutor, escasa como su correlato alocutivo, conoce un florecimiento en el epigrama literario posthelenístico.

bida visualmente (cf. Ecker, 1990) y auditivamente en el proceso de enunciación en voz alta, introduce formalmente en la propia estructura del epigrama a un receptor, potencialmente reactualizable de forma infinita. Por este motivo, el caminante constituye un “polo” comunicativo en relación complementaria al formado por monumento-difunto: el polo “de recepción” frente al polo de “emisión” de primer nivel (cf. § 6); y ello es patente en i) el paralelismo de las composiciones como *GV* 1127 y 1814, en las que difunto y monumento representan ya un mismo polo frente al polo receptor del caminante y ii) en el desplazamiento de uno a otro en la composición *GV* 1387 (en § 29):

<p><i>GV</i> 1127 (III a. C.) μηραθείσ' ὦν εἰς (πίστιν) ἐμόχθησ' αἰῆν ὀμείνου) Ἐλπὶς ἐγὼ τῶν νῦν ἀνταπέχω πάριτας' ἀλλ' ὃ ἔνευε, τόμ μ' ὑπὸ τύμβῳ θέντα πόσιν μίθοις εὐλόγῳ παρίοις ...</p>	<p><i>GV</i> 1814 (III a. C.) Νάξιος οἶκε ἐπὶ γῆς ἔθανεν Λύκος, ... χῶ μὲν ἐν ἡγρῇ νεκρὸς, ἐγὼ δ' ἄλλως οἶνομα τύμβος ἔχων κηρύσσω πανάληθές ἔπος τόδε· φεύγε θαλάσση συμμίσγειν ἐρίφω, ναυτίλε, δυομένων.</p>
--	--

4.2 Estructuras dialógicas (D).

§ 37. Las estructuras dialógicas están muy escasamente representadas en la selección cronológica operada, ya que constituyen desarrollos netamente posteriores (§ 2), pero a los ejemplos catalogados por Peek (*GV* 1831 [VI/V], en § 8 y *GV* 1858 = A. P. 7.163 [III a. C.]), pueden añadirse otras composiciones del *corpus* que presentan una forma elemental de diálogo como *GV* 1387 (IV a. C.), citado en § 29, o como *GV* 1126, ambos diálogos entre el caminante y el difunto.

§ 38. La combinación dialógica más frecuente es la allocución del caminante al difunto y respuesta de éste, y su solidez se asienta sobre fundamentos comunicativos: se podría rastrear un cierto proceso gradatorio desde la epiclesis del difunto efectuada en poemas con estructura allocutiva que sintetizaban esa función invocatoria del epitafio en la “invocación” del difunto pareja a la lectura en alta voz de su nombre (cf. § 29), a la explicitación del emisor que lo invoca —el caminante que lee el epitafio— y la respuesta de aquél a éste: la enunciación del epigrama se formaliza como estructura compositiva. Ilustra esa gradación *GV* 62 (VI/V a. C.: Καλλία | Αιγίθιοιο· | τὺ δ' εὔ πρᾶσ', (δ) | παροδοτα), poema que en su concisión heredada de la época arcaica contiene el germen del diálogo²⁴.

V. CONCLUSIONES

§ 39. El contraste con los datos —con las limitaciones asumidas en § 17— conduce a las siguientes precisiones: i) la estructura narrativa, empleada desde época arcaica, mantiene su preeminencia, mas se registra desde época clásica su retro-

²⁴ En esta línea cf. la mención de Del Barrio (1989 b: 192) al mencionar la existencia de composiciones “predialógicas” que contribuyen a generar el verdadero diálogo, y cf. Guarducci (1974: 150).

ceso ante la competencia de otras formas compositivas; ii) la supuesta “innovación” del estilo directo parece poseer una antigüedad comparable a la estructura narrativa, al menos en la emisión del mensaje por obra del objeto inerte —el monumento— (cf. §§ 23-26), frente a la relevancia concedida por Waltz a la figura del difunto; iii) la datación de la forma compositiva de alocución puede retrotraerse a época muy antigua (VII/VI a. C.), aunque ciertamente su extensión se opera en el período helenístico, en consonancia con los nuevos gustos estéticos, y como lo revela también la variedad de participantes nuevos que se introducen particularmente en este forma compositiva; iv) las fórmulas que combinan emisor e interlocutor, ciertamente constituyen formas compositivas secundarias, pero cuando integran los participantes ligados al primitivo epitafio (cf. § 33), presentan considerable antigüedad (s. VI/V a.C.), mientras que son las combinaciones de los nuevos participantes las que se desarrollan en época helenística.

§ 41. La perspectiva comunicativa aquí propuesta permite advertir i) que existen dos tipos diversos de participantes: los ligados al acto conmemorativo funerario y los ligados al acto de “actualización” del epigrama; ii) que la incorporación del segundo tipo de participantes constituye un factor catalizador en la propagación de las estructuras dramáticas que desembocan en el diálogo.

§ 42. En efecto, la figura del caminante, inexistente en estructuras de emisión y que traspasa las fronteras de subgénero, está ligada no al acto de conmemoración funeraria como las restantes figuras, sino al acto de “lectura” del epigrama, de modo que sólo se incorpora a estructuras que “revelan” ese acto de habla básico del epigrama entre el compositor y el receptor final: mientras que las figuras del difunto, monumento, familiar, y las añadidas posteriormente son “figuras” proyectadas por el compositor para dotar de dramatismo a la información en que consiste el epitafio —figuras que el caminante como receptor infinito de cada actualización “asume” al leer el epitafio—, la figura del caminante procede de esa propia situación comunicativa de “recepción” del mensaje que el epigrama constituye.

§ 43. En todo este desarrollo se advierte que la adición del participante locutivo del caminante a las figuras involucradas originarias desde el punto de vista informativo —difunto y monumento— desplaza el centro de interés en la composición del acto representado —la conmemoración— al acto comunicativo que el epigrama supone y aprovechando esas estructuras dramáticas desarrolladas a partir del núcleo de la actualización del epigrama se extiende a otras configuraciones dramáticas que son ajenas al acto de recepción (v. gr. el paso del originario diálogo entre caminante y difunto al diálogo entre difunto y superviviente, ya de época helenística; cf. § 19) y mientras en el epigrama primitivo se subrayaba el momento de instauración del monumento (así las fórmulas más antiguas) en la evolución del epigrama se enfatiza la de su lectura en un proceso catalizado por la percepción de la dimensión comunicativa potencialmente infinita de la palabra escrita, del ἐπίγραμμα— .

BIBLIOGRAFÍA

- M. BUZARCHECHI, "Ogetti parlanti nelle epigrafi greche", *Epigraphica* 24 (1962) 3-54.
- M^a LUISA DEL BARRIO VEGA, "Epigramas dialogados: orígenes y estructura", *CFC* 23 (1989a) 189-201.
- M^a L. DEL BARRIO VEGA, "Función y elementos constitutivos de los epigramas funerarios griegos", *Estudios Clásicos* 95 (1989b) 7-20.
- M^a L. DEL BARRIO VEGA, *Epigramas funerarios griegos*, selección, traducción y comentario, (Madrid 1992.)
- A. COUAT, *Alexandrian Poetry under the first three Ptolemies, 324-222 B.C.* (Londres-N. York 1931).
- U. ECKER, *Grabmal und Epigramm, Palingenesia* 29 (Stuttgart 1990).
- M. FERNÁNDEZ GALIANO, *Antología Palatina. I: Epigramas Helenísticos* (Madrid 1978).
- M. GUARDUCCI, *Epigrafía greca* III (Roma 1974).
- B. GENTILI, *L' Epigramme Grecque* (Ginebra [Foundation Hardt pour l'étude de l'Antiquité classique 14] 1968) 37-68.
- J. GNOLI-P. VERNANT, *La Mort, Les morts dans les sociétés anciennes* (París-Cambridge 1982).
- P. A. HANSEN, *Carmina Epigraphica Graeca. Saeculorum VIII-V a. Chr.N.* (Berlín-N. York 1983).
- R. JAKOBSON, *Lingüística y poética* (Madrid 1981).
- F. LÁZARO CARRETER, "La literatura como fenómeno comunicativo", J. A. Mayoral (ed.), *Pragmática de la comunicación literaria* (Madrid 1987) 151-170.
- A. LESKY, *Historia de la Literatura Griega* (Madrid 1985).
- S. C. LEVINSON, *Pragmática* (Cambridge-Nueva York- Londres 1983) (trad. cast. Barcelona 1989).
- R. OHMANN, "Los actos de habla y la definición de literatura", en J. A. Mayoral (ed.), *Pragmática de la comunicación literaria* (Madrid 1987) 11-34.
- U. OOMEN, "Sobre algunos elementos de la comunicación poética", J. A. Mayoral (ed.), *Pragmática de la comunicación literaria* (Madrid 1987) 137-149.
- D. L. PAGE, *Further Greek Epigrams. Epigrams before A. D. 50 from the Greek Anthology and other Sources* (Cambridge 1981).
- W. PEEK, *Griechische Vers-Inschriften I, Grabepigramme* (Berlín 1955) (reimpr. Chicago 1988).
- B. B. POWELL, *Homer and the origin of the Greek alphabet* (Cambridge 1991).
- A. E. RAUBITSCHEK, "Das Denkmal-Epigramm", *L' Epigramme Grecque* (Ginebra [Foundation Hardt pour l'étude de l'Antiquité classique 14] 1968) 1-26.
- R. RISSELADA, *Imperative and other directive expressions in Latin* (Amsterdam 1993).
- E. ROHDE, *Psyche. El culto de las almas y la creencia de la inmortalidad entre los griegos* (Barcelona 1973).
- L. ROBERTS, "W. Peek, *Griechische Vers-Inschriften I, Grabepigramme*, Berlín, 1955", *Gnomon* 31 (1959) 1-80.
- C. A. TRYPANIS, *Greek Poetry from Homer to Seferis* (Londres-Boston 1981).
- E. VERMEULE, *Aspects of Death in Early Greek Art and Poetry* (México 1974).
- P. WALTZ, *L'Antologie Grecque* IV (París 1938).