

... *QVID FACVNDIA POSSET / RE PATVIT* (OV., *MET.* XIII 382-383):
LAS ESTRATEGIAS ORATORIAS DE ULISES EN EL
ARMORVM IVDICIVM OVIDIANO

ELEONORA TOLA
CONICET/Universidad de Buenos Aires
elytola@gmail.com

... *QVID FACVNDIA POSSET / RE PATVIT* (OV., *MET.* XIII 382-383):
THE ORATORICAL STRATEGIES OF VLYSSES IN THE OVIDIAN
ARMORVM IVDICIVM

El episodio del juicio por las armas de Aquiles enfrenta a Áyax y a Ulises en el libro XIII de las *Metamorfosis* de Ovidio. Los discursos que ambos personajes pronuncian ante la asamblea de griegos despliegan un proceso judicial romano según las normas pautadas por la retórica. A partir de su tradicional *facundia* Ulises logra persuadir a su público y obtener así la victoria tras una confrontación que remite a una suerte de combate verbal. A partir del análisis del parlamento de Ulises mostraremos cómo se construye en el texto su superioridad discursiva. Nos centraremos fundamentalmente en el *exordium* (128-139) y en la *peroratio* (339-381), lugares que condensan las modalidades persuasivas de una causa. Identificaremos allí diversas estrategias sintácticas, métricas y estilísticas que instauran a Ulises como un orador que cautiva a sus interlocutores en todos los planos de su discurso. Desde una perspectiva metapoética el relato ovidiano establece resonancias entre la *Fama* del héroe mítico y sus propios mecanismos textuales.

Palabras clave: Ovidio; Ulises; retórica; persuasión; estilística.

In book XIII of his *Metamorphoses* Ovid presents the contest for the arms of Achilles between Ajax and Ulysses. The speeches that they address to the assembly of Greek show a judicial process according to the norms of Roman rhetoric. Through his traditional *facundia* Ulysses persuades his public and gains victory after a confrontation that relates to a verbal fight. I will explore the construction of Ulysses's discursive superiority focusing especially on two key-places of his speech, *exordium* (128-139) and *peroratio* (339-381). I will identify different syntactic, metrical and stylistic strategies with which Ulysses captivates his interlocutors. From a metapoetic perspective, Ovid's tale establishes some resonances between the character's *Fama* and its own textual mechanisms.

Key words: Ovid; Ulysses; rhetoric; persuasion; stylistics.

Para mi gran maestra y amiga Jacqueline Dangel (†), que me enseñó este camino con una generosidad intelectual y una calidad humana inigualables.

1. *Introducción*

Sin lugar a dudas Ulises es el héroe más complejo de la mitología grecorromana por su personalidad y sus acciones. Las aventuras narradas en la *Odisea* de Homero lo ubicaron en regiones inexploradas de magia y misterio, más allá de los límites del mundo conocido. A partir de la amplia caracterización homérica de Ulises en sus facetas de héroe, esposo, padre, conspirador y rey, los poetas posteriores desarrollaron diversas adaptaciones de este personaje cuya multiplicidad había sido simplemente esbozada en el texto de Homero¹. De un modo general, la literatura romana lo presenta simultáneamente como un ejemplo de vida virtuosa² o como paradigma de crueldad, traición y criminalidad³. Por su parte, los oradores no sólo alabaron a menudo la elocuencia de Ulises, sino que elaboraron ejemplificaciones de su estilo⁴.

Esta figura mítica fascinó a Ovidio, uno de los poetas y oradores más emblemáticos del período augusteo. El principal retrato ovidiano de este héroe aparece en el libro XIII de las *Metamorfosis*, que pone en escena, a lo largo de 381 versos, la célebre disputa entre Ulises y Áyax por las armas de Aquiles⁵. El relato de Ovidio se inscribe en la tradición romana de Pacuvio⁶ y Accio⁷ que se remonta, a su vez, a antecedentes de la literatura griega. Recordemos que la primera mención de la disputa se encuentra en *Odisea* XI

¹ Cf. Stanford 1963, p. 244.

² En su *Sat.* II 5 Horacio recrea la conversación entre Ulises y el adivino Tiresias durante la *nékyia* de *Od.* XI 90-151.

³ Cf. Verg., *Aen.* II 76-198 (leyenda de Palamedes, a quien Sinón muestra como víctima de las calumnias de Ulises).

⁴ Cf. Cic., *Brut.* 40; Quint., *Inst.* XI 3.158, XII 10.64; Gell. I 15.3, VI 14.7. El estilo de Ulises era llamado *magnificum* y *ubertum* en referencia a *Il.* III 216-224.

⁵ El personaje atraviesa la producción literaria de Ovidio. Cabe recordar la mención de Ulises en *Fasti* y su recurrencia en *Tristia* y *Epistulae ex Ponto*. En *Fast.* VI 433 Ovidio se refiere a él como *furtis aptus Vlixes* en el marco de las *Vestalia*; a lo largo de su destierro, particularmente en *Tr.* I 5, el poeta presenta a Ulises como símbolo de su propio destino según el modelo homérico del héroe aventurero. En el ámbito de su poesía erótica Ovidio incluye al héroe mítico en *Her.* I (*Penelope Vlixis*) y en una serie de alusiones a lo largo de *Am.* (II 18, 21 y 29), *A. A.* (II 103, 123 y 355) y *R. A.* 285.

⁶ *Arm. Iud.*

⁷ *Armorum iudicium*. También se refieren al episodio L. Andronico (*Ajax Mastigophorus*) y Ennio (*Ajax*). En cuanto a esta tradición en Roma, cf. D'Anna 1959, pp. 226-234. El aspecto retórico de este debate es tratado por el autor de la *Rhetorica ad Herennium* (II 26).

543-546⁸. A partir de allí deviene un tema característico de la épica que luego se extiende a otros géneros⁹. En su poesía lírica Píndaro se refiere al tópico en *N.* 7.21-27 y 8.26-27¹⁰. El género trágico retoma el motivo en el *Juicio de las armas* de Esquilo —tragedia que no conservamos— y fundamentalmente en el *Áyax* de Sófocles¹¹.

En cuanto al episodio de *Metamorfosis* XIII, la crítica coincide en que los discursos de ambos personajes presentan un proceso judicial romano conforme a las normas de la retórica. Se han identificado incluso, en los dos parlamentos, las estructuras propias de una causa jurídica. Como sostiene F. Bömer, el discurso de Áyax consiste en un *exordium* (5-6), una *probatio* (7-42), una *refutatio* (43-119) y un *epilogus* (120-122)¹². Estas secciones pueden rastrearse también en el parlamento de Ulises según diversas proporciones: *exordium* (128-139), *probatio* (140-267), *refutatio* (268-338) y *epilogus* (339-381)¹³. Los dos personajes desarrollan su defensa a la manera de una controversia oratoria pero la construcción de sus respectivos argumentos determina la derrota de uno y la victoria del otro¹⁴. Ulises resulta vencedor gracias a una *facundia* que persuade a su público tras una confrontación que no remite a las armas sino a un combate discursivo. El desenlace es el suicidio de Áyax y su posterior metamorfosis (384-398)¹⁵. Desde esta perspectiva nos proponemos identificar las estrategias oratorias de Ulises en el relato de las *Metamorfosis*. A través del análisis de su discurso, cuya extensión y tenor llaman particularmente la atención del lector¹⁶, muestra-

⁸ Antes de relatar el incidente a los feacios Odiseo manifiesta su pesar por el suicidio de Áyax.

⁹ Sobre la popularidad del tema, su origen y sus distintas ocurrencias, cf. De Sarno 1986.

¹⁰ En ambas odas Píndaro denuncia la victoria de Odiseo sobre Áyax para mostrar cómo la astucia de un hombre falaz puede derrotar la sencillez de un magnífico héroe.

¹¹ En esta tragedia Odiseo aparece como un personaje magnánimo y modesto, según el arquetipo homérico. Como observa Stanford 1963, p. 106, parecería que Sófocles subraya la autenticidad de su aflicción ante la muerte de Áyax, en la misma línea de Homero en *Od.* XI.

¹² Bömer 1982, pp. 206-207.

¹³ *Ibid.*, pp. 237-238.

¹⁴ Recordemos que en Roma el *armorum iudicium* era uno de los temas preferidos en los ejercicios de escuela. Cf. Stanford 1963, p. 138 ss.

¹⁵ La versión más conocida de este suicidio es la procedente de Sófocles (*Ai.* 97-110 y 216-244). Ovidio la menciona en *Am.* I 7.7-8.

¹⁶ El parlamento de Áyax ocupa un total de 119 versos frente a los 253 versos del de Ulises.

remos de qué manera la interacción de los recursos utilizados por el héroe constituye el eje de una retórica eficaz en el logro de sus objetivos¹⁷. Una serie de elementos métricos, sintácticos y estilísticos van delineando, pues, a Ulises como un orador que cautiva o «captura» a sus interlocutores en todos los planos de su discurso. Nos centraremos en dos lugares clave de su parlamento, el *exordium* (128-139) y la *peroratio* (339-381)¹⁸ puesto que, por sus características, condensan las modalidades persuasivas de la exposición de una causa. Estas dos partes del discurso no sólo enmarcan la argumentación y la presentación de pruebas, sino que tienen un doble propósito: en primer lugar, despertar el interés del auditorio; en segundo lugar, dejar en él una impresión o huella intensa¹⁹. Como recuerda R. Barthes, son dos instancias estrechamente asociadas con la emoción ya que en ellas la función referencial se subordina a las funciones fáctica, emotiva y conativa destinadas a excitar pasiones y sentimientos²⁰. Las palabras de Ulises, narrador y locutor del texto ovidiano, proporcionan un ejemplo interesante de la dinámica que despliega la astucia del héroe en su faceta de habilidad discursiva.

2. *Marcas gestuales y textuales de la seducción*

El éxito de Ulises y la derrota de Áyax están contenidos, de algún modo, en sus respectivos exordios. Éstos plantean, como veremos, un primer desajuste en la gestualidad de ambos personajes cuando se dirigen a su público. El desajuste surge del contraste entre las dos *performances* y deja al descubierto que el dominio de los aspectos no-verbales de un discurso no sólo precede el sentido, sino que también lo determina: el lenguaje gestual es

¹⁷ La *Iliada* no presenta el enfrentamiento entre ambos héroes. En la *Odissea*, durante la *catábasis* de Ulises se menciona simplemente el silencio de Áyax ante las palabras del rey de Ítaca que intenta aplacar su resentimiento. Ese silencio es retomado en el episodio de *Metamorfosis* XIII a través de una alusión maliciosa que hace Ulises a la incapacidad de su adversario para replicar. Su objetivo es oponer el silencio de Áyax a la eficacia de su propia palabra (*Met.* XIII 231-232: *Nec Telamoniades etiam nunc hiscere quicquam / Audet...*).

¹⁸ Seguimos la división de Bömer 1982.

¹⁹ La retórica insiste en la importancia del momento inicial y final de un discurso. En ellos prevalece el objetivo de *mouere*. Ver Quint., *Inst.* VI 1.10. Respecto de la *peroratio*, señala Quintiliano en *Inst.* VI 1.14: *concitare quoque inuidiam, odium, iram liberius in peroratione contingit*.

²⁰ Cf. Barthes 1994, pp. 318-321.

anterior a las palabras y condiciona la efectividad de todo discurso²¹. Desde esta óptica, el primer error de Áyax al tomar la palabra consiste en una falta de control emocional que se plasma en su cuerpo y condena su parlamento al fracaso. Dicha falta de control se vincula, a su vez, con la brevedad misma de su *exordium* (5-6):

Met. XIII 3-6:

Vtque erat impatiens irae, Sigeia toruo
Litora respexit classemque in litore uultu
Intendensque manus: 'Agimus, pro Iuppiter!' inquit
'Ante rates causam et mecum confertur Vlixes!'²².

Y así como estaba, sin contener su cólera, miró con torvo rostro las playas sigeias y, extendiendo sus manos, dice: «¡Por Júpiter, debatimos este pleito ante las naves y conmigo rivaliza Ulises!».

El personaje es dominado por la cólera (*impatiens irae* 3) y la expresión de su rostro (*toruo* / ... *uultu* 3-4) revela un exceso contrario a la medida y a la prudencia que supone un manejo adecuado de todos los estratos de significación de un discurso. La *impatientia* del héroe se corresponde, además, con la ausencia de una gestualidad que apunte a la persuasión del auditorio: al comenzar su parlamento Áyax extiende las manos hacia el público (*intendensque manus* 5) pero su defensa no vuelve a poner en práctica una *actio* que favorezca sus intenciones. Por el contrario, Ulises parece encarnar, en sus gestos, el principio romano de la *actio* entendida como cierta elocuencia del cuerpo²³. Así podemos leer el comienzo de su exordio:

Met. XIII 123-127:

Finierat Telamone satus uulgique secutum
Vltima murmur erat, donec Laertius heros

²¹ Cf. Dupont 2000, pp. 132-134; Mathieu-Castellani 2000, pp. 11-27; 86-90. En *Inst.* I 11.1, al referirse a la enseñanza que se debe impartir al futuro orador Quintiliano no sólo subraya la importancia de la *pronuntiatio* (la dicción, el tono y el registro de la voz), sino también de la elocuencia corporal (los gestos, la mímica, el rol de cada parte del rostro) y de la manera en que se debe utilizar esa elocuencia para lograr determinados efectos.

²² Para el texto latino de *Metamorfosis* XIII tomamos la edición de G. Lafaye de la *Collection des Universités de France*, París, 1991.

²³ Cf. Cic., *Or.* LV: *Est enim actio quasi corporis quaedam eloquentia, cum constet e uoce atque motu*. Ver también *De orat.* III 222 y Quint., *Inst.* XI 3.1.

| | |
|--|------|
| Astitit atque <i>oculos</i> paulum tellure moratos | DDSS |
| Sustulit ad proceres <i>expectatoque</i> resoluit | DDSS |
| <i>Ora sono</i> ; neque abest facundis <i>gratia</i> dictis. | DDSS |

Había terminado el hijo de Telamón y el murmullo de la muchedumbre había seguido sus últimas palabras, hasta que el héroe hijo de Laertes se puso de pie, levantó hacia los próceres los ojos que había detenido un poco en el suelo y abrió la boca con el sonido esperado; no faltó la gracia a sus elocuentes palabras.

Antes de hablar Ulises manifiesta una perfecta adecuación de su cuerpo a su propósito (*oculos* 125, *ora* 127) mediante la correcta aplicación de las normas que rigen la elaboración de un buen discurso (*expectatoque resoluit* / *Ora sono*²⁴ 126-127; *neque abest facundis gratia*²⁵ *dictis* 127). En contraste con la virulencia del hijo de Telamón la *gratia* de sus palabras apela, desde el principio, a la emoción de su auditorio. Al desenvolverse con los rasgos teatrales de un orador Ulises explicita la importancia de la *actio* en la construcción de su defensa²⁶. El trabajo sobre el cuerpo es equivalente al que se efectúa con la voz, dado que deja al descubierto una gestualidad codificada cuyo objetivo es mejorar la recepción del mensaje verbal²⁷. La ejecución métrica de esos versos que presentan la actuación de Ulises provoca un mismo efecto: la triple repetición sucesiva del esquema DDSS (125, 126, 127) insiste, a partir de la disposición de dáctilos (D) y espondeos (S), en la imagen de equilibrio que se desprende de la actitud discursiva del héroe²⁸. Su adaptación a las circunstancias enmarca, a su vez, una *captatio benevolentiae* ausente del parlamento de su adversario quien, presa de la *ira*, se lanza a una

²⁴ Quint., *Inst.* XI 3.41 ss.

²⁵ En el ámbito de la retórica la *gratia* es una de las cualidades del *ornatus*. Un *ornatus* menos vigoroso es definido como *gratia* o *suauitas* (*iucunditas*, *dulcitus*, *dulcedo*) y corresponde al *genus medium*. Cf. Lausberg 1969. Respecto de los alcances socio-políticos del término *gratia*, cf. Hellegouarc'h 1972, pp. 202-208.

²⁶ Cf. Dupont 2000, pp. 86-90.

²⁷ A lo largo del discurso de Ulises en *Metamorfosis* XIII se hace referencia a la gestualidad del héroe en reiteradas ocasiones: en los versos 168-170 la acción de su mano refuerza la elocuencia de su voz; en 262-263 Ulises descubre su pecho para dar mayor fuerza a la evocación de sus hazañas guerreras. A través de la *uariatio* el personaje asume diversas posturas en función del contenido de su parlamento.

²⁸ Como señala Duckworth 1969, p. 73, el esquema DDSS predomina en las *Metamorfosis* (13%).

probatio de sus méritos (7-42)²⁹. Consciente de su desventaja en el uso de la palabra³⁰, Áyax no se esfuerza por conciliar a su audiencia y pasa directamente a la evocación de las acciones negativas de Ulises. Se propone mostrarlo como un cobarde por oposición a su propio valor guerrero, que no radica en el discurso sino en las *res gestae* (*Denique, quid uerbis opus est? Spectemur agendo* 120). Desde sus distintas visiones los dos personajes retoman así los acontecimientos de la *Iliada*. Sin embargo, siguen los principios de una reescritura que no remite a la épica sino al arte oratoria. En esta nueva clave Ulises supera a Áyax, hombre de acción, por su habilidad respecto de las potencialidades del *ars dicendi* en pos del logro de sus deseos:

Met. XIII 128-134:

| | |
|---|------|
| ‘Si mea cum uestris ualuisent uota, Pelasgi, Non foret ambiguus tanti certaminis heres Tuque tuis armis, nos te poteremur, Achille. | DSDS |
| <i>Quem quoniam non aequa mihi uobisque negarunt Fata</i> , manaque simul ueluti lacrimantia tersit | DSDS |
| Lumina ‘quis magno melius succedit Achilli <i>Quam per quem magnus Danais successit Achilles?</i> | DSDS |

Si hubiesen tenido fuerza mis deseos junto con los vuestros, pelasgos, no sería dudoso el heredero de tan gran disputa y tú, Aquiles, disfrutarías de tus armas, nosotros de ti. Puesto que los injustos hados nos lo han negado a mí y a vosotros, y al mismo tiempo con la mano restregó sus ojos como si estuviesen derramando lágrimas, ¿quién mejor sucederá por suerte al gran Aquiles que aquél gracias al cual el gran Aquiles tocó en suerte a los Dánaos?

El personaje despierta el interés de su auditorio con el recuerdo de la muerte de Aquiles. Esta táctica le permite desviar momentáneamente de su persona la atención de la asamblea para luego poder captarla con mayor intensidad cuando reivindica la paternidad de las hazañas del héroe. La repe-

²⁹ Sabemos que la *captatio beneuolentiae* intenta provocar efectos de seducción. Se trata de una serie de argumentos codificados que pretenden movilizar los afectos del receptor, ganar su simpatía y despertar su curiosidad.

³⁰ *Met.* XIII 9-12: *Tutius est igitur fictis contendere uerbis, / Quam pugnare manu. Sed nec mihi dicere promptum, / Nec facere est isti; quantumque ego Marte feroci, / Quantum acie ualeo, tantum ualet iste loquendo.*

tición del nombre de Aquiles en tres cláusulas de verso (130, 133 y 134) y la acumulación de analogías y redistribuciones sonoras desencadenan una arquitectura fónica de seducción propia de un *carmen* ritual destinado a ejercer un efecto de encantamiento³¹. La calculada fragmentación de los sonidos a través de aliteraciones y paronomasias apofónicas (*ue- ua- uo-* 128; *-et ta- -ti -ta-* 129; *tu- tu- te -te-* 130; *que- quo- -qua -que* 131; *-que qui-* 132-133; *quam quem* 134; *-ta -ti -ti- te- -it* 132; *ma- me- ma-* 133-134) traslada al cuerpo del texto la misma idea que muestran los gestos de Ulises: el control de todos los aspectos del discurso para obtener la adhesión del público a su causa³². La recurrencia de juegos fónicos centrados en la repetición y en la inversión materializa la manipulación por la cual Ulises captura progresivamente a sus interlocutores: la palabra del héroe queda, pues, asociada a los rasgos mnemónicos y seductores de la rítmica³³. Desde el punto de vista métrico la triple repetición del esquema DSDS (128, 131 y 133) escande, con su regularidad, el proceso por el cual el personaje intenta cautivar al receptor. El equilibrio propio de esta disposición que constituye la repetición de la cláusula hexamétrica (DS) confiere un carácter solemne a la dicción de Ulises³⁴. La cadencia que surge de tal equilibrio provoca también una sensación de torpor en quien lo escucha. Como puede observarse, el poder de la palabra de Ulises radica en la conjunción de distintas estrategias que abarcan desde la gestualidad hasta la construcción fónico-métrica de su discurso. Según veremos a continuación, el personaje trata de movilizar los *affectus* del público mediante la aparente objetividad de sus argumentos³⁵. La *captatio* del héroe-orador presenta una serie de elementos que, por debajo de esa movilización afectiva, pretenden imponer sutilmente su punto de vista.

³¹ Sobre este tema, cf. Dangel 1997 y Connolly 2007, pp. 55-56. Lejos de ser un elemento meramente ornamental, la repetición puede generar efectos de fascinación dado que repetir una palabra, un tema o una imagen es repetir el sentido de lo que se quiere transmitir.

³² En cuanto al concepto de fonostilística, cf. Facchini Tosi 2000. La autora muestra, en textos de Virgilio, Horacio y Apuleyo, de qué manera el tejido fónico se vincula, a menudo, con el plano semántico del discurso.

³³ Al respecto, Connolly 2007, p. 223 ss. señala la importancia del *ornatus*, del ritmo y de los sonidos en la actuación de un orador debido a sus potencialidades persuasivas. Cf. Cic., *Or.* III 196-197.

³⁴ Cf. Collart 1974, p. 210.

³⁵ A lo largo del *Orator* (102-106; 108-111; 129-133) Cicerón subraya la necesidad del orador de responder de manera flexible a las demandas de los diversos públicos y contextos.

3. *Aspectos retóricos de los enunciados hipotéticos e interrogativos en el exordium de Ulises*

Ulises explota los principios de un mecanismo que entrelaza dos alcances opuestos y ambiguos. Por un lado, los vocativos que cierran los versos 128 y 130 (*Pelagis, Achille*) incluyen al receptor en su exposición; por otro, la proposición condicional que abre el *exordium* (*Si mea cum uestris ualuisent uota* 128) y la interrogativa de los versos 133-134 (... *quis magno melius succedit Achilli / Quam per quem magnus Danais successit Achilles?*) revelan el carácter ficticio de esa inclusión. Desde el punto de vista lingüístico dichos enunciados constituyen dos modos de expresión que, bajo una apariencia falsamente dialéctica, encubren la imposición de una opinión subjetiva³⁶. En su propósito de adoctrinar y convencer el orador recurre simultáneamente a la lógica de ciertas construcciones y a la expresividad de los recursos más adecuados para ejercer una acción psicológica. Son llamadas «dogmáticas» las oraciones que, por su fuerza instructivo-doctrinal, transmiten afirmaciones bajo la forma de explicaciones³⁷. Este tipo de oraciones tiene distintas modalidades de funcionamiento. La entonación permite, por ejemplo, producir determinados efectos expresivos. Al inscribir en el discurso ciertas marcas emocionales del que habla (sean éstas reales o no) las oraciones dogmáticas interrogativas ponen de manifiesto las incertidumbres y dudas de su enunciación.

Las subordinadas condicionales son una variante de las dogmáticas interrogativas ya que integran en su sistema sintáctico formas gramaticales específicas del dogmatismo interrogativo³⁸. Toda oración condicional conjuga, pues, en su estructura una interrogación y una afirmación cuya confrontación da lugar a un razonamiento de tipo deductivo que puede ser analizado como un enunciado-debate. En otros términos, la subordinada introducida por «si» establece con la principal que la rige, desde un punto de vista psicolingüístico, lazos similares a aquellos que insta una pregunta

³⁶ Cf. Dangel 1988, p. 47 ss. La autora observa que en la historiografía latina estas dos formas de expresión son específicas de los pasajes oratorios respecto de los pasajes narrativos. Predominan también en los comentarios subjetivos.

³⁷ Una de las finalidades de la frase oratoria es dogmática ya que, como recuerda Cicerón (*Brut.* 185), apunta a transmitir ideas (*docere*).

³⁸ Al respecto, cf. Dangel 1982 y 1988.

frente a la respuesta que espera o implica³⁹. En este sentido, la principal debe proporcionar una solución real o imaginaria a esa subordinada que equivale a una pregunta sobre algo más o menos hipotético. Surge una suerte de debate que apunta a hacer triunfar las ideas del enunciador. Por su afinidad estructural con el acto mismo de habla (pregunta-respuesta), la proposición condicional interroga, suscita el debate y obtiene decisiones a partir de la reacción que provoca la hipótesis. Sin embargo, la apertura al diálogo es, por lo general, un mero artificio retórico dado que en esta clase de oraciones subyacen, como señalamos, enunciados de tipo dogmático. Por sus capacidades expresivas estas proposiciones son propicias para los razonamientos que simulan proponer ideas pero en realidad tratan de imponer la «verdad» del locutor. La subordinada sensibiliza al público en cuanto a la idea que preocupa al orador, pero la principal expresa siempre una respuesta efectiva que refleja directamente su pensamiento. Cualquiera sea el tema debatido, la principal es, ante todo, una toma de posición. En el caso de las oraciones principales de los versos 129-130 de *Met. XIII* (*Non foret ambiguus tanti certaminis heres / Tuque tuis armis, nos te poteremur, Achille*), el uso del modo subjuntivo en tiempo imperfecto permite matizar e incluso enmascarar aún mejor la afirmación categórica que éstas implican: «no sería dudoso el heredero de tan gran disputa ... / y tú, Aquiles, disfrutarías de tus armas...»⁴⁰.

A la luz de los rasgos funcionales de estos enunciados, la proposición condicional que abre el *exordium* de Ulises y un discurso que requiere conjuntamente prudencia y autoridad materializa, en el plano sintáctico del mismo, la dualidad asociada tradicionalmente a este personaje. La ambigüedad ética de su inteligencia es uno de los rasgos distintivos del héroe mítico desde su aparición en Homero. A lo largo de la tradición posterior la personalidad de

³⁹ Como observa Secheyay 1935, p. 68, la oración «Si yo viniera, él partiría» puede ser transcrita, si se borra la subordinación, bajo la forma de dos enunciados: el primero, interrogativo («¿Y si yo viniera?»), el segundo, afirmativo («Él partiría»).

⁴⁰ Como señala Serbat 1981, p. 38, bajo un aspecto falsamente hipotético la condicional utiliza elementos de indeterminación, como lo muestra con claridad el uso del subjuntivo. Esto es un mero subterfugio retórico ya que, lejos de ser un sistema hipotético-deductivo, la subordinada condicional de los oradores constituye un sistema categórico-deductivo. Las deducciones que el locutor extrae de la hipótesis presentada en la subordinada no son simplemente propuestas, sino enunciados que se afirman como verdaderos o falsos a la manera de axiomas evidentes y necesarios.

Ulises vaciló entre dos polos opuestos que ya asentó ese mito arquetípico⁴¹. En el texto ovidiano de *Metamorfosis* XIII el uso del adjetivo *ambiguus* (129) en la principal no sólo focaliza dicha dualidad, sino que refiere también a un aspecto clave y concreto de la estrategia de persuasión que el personaje pone en práctica a partir de un hábil entrecruzamiento de diversos alcances discursivos.

La interrogativa que cierra el comienzo del exordio de Ulises (... *quis magno melius succedit Achilli / Quam per quem magnus Danais successit Achilles?* 133-134) se funda en principios similares a los de la proposición condicional examinada. Este tipo de oraciones apunta también a provocar una reacción mediante el manejo de las facultades emocionales del auditorio en función de las del orador. Más allá de la veracidad o falsedad de las preguntas que plantean, permiten dramatizar el contenido de lo que se dice. En estos enunciados la entonación muestra las dudas e incertidumbres de quien habla (efectivas o fingidas) o, según el precepto ciceroniano⁴², intenta conmovir a los oyentes. Al presentar enfáticamente la única respuesta que el orador desea imponer, la pregunta funciona como una herramienta que exhibe su propia opinión. En el discurso de Ulises la interrogativa de los versos 133-134 insta al personaje como el mejor sucesor de Aquiles: «¿quién mejor sucederá por suerte al gran Aquiles que aquél gracias al cual el gran Aquiles tocó en suerte a los Dánaos?». Para «fijar» o grabar en el público el contenido de su enunciado, Ulises utiliza, además, una construcción fónico-sintáctica casi formularia. Dicha construcción sella, en el plano material de su discurso, la analogía que el héroe quiere crear entre él mismo y Aquiles: *Lumina quis magno melius succedit Achilli / Quam per quem magnus Danais successit Achilles?* 133-134.

Los gestos con los que Ulises cierra la *captatio* inicial remiten a otra de sus características más importantes, es decir, su proverbial capacidad de simulación. El héroe finge llorar (*ueluti lacrimantia ... / Lumina* 132-133) y adapta los mecanismos de su *actio* a esta nueva forma de «heroicidad» que pretende establecer a partir de la victoria verbal. Como observa H. Casanova-Robin, el texto de Ovidio manifiesta una suerte de «isología» entre el discurso de este personaje y su legendaria propensión al engaño⁴³. Frente a la *virtus* que

⁴¹ Cf. Stanford 1963, pp. 1-7.

⁴² Cic., *Brut.* 185; *De orat.* II 42, 178. Cuando son asertivas, las frases dogmáticas apuntan a afirmar o negar algo a través de un tono más abiertamente racional y autoritario.

⁴³ Cf. Casanova-Robin 2003, p. 418. Los engaños de Ulises ya aparecen de manera recurrente en los textos homéricos: *Il.* III 212-224; *Od.* XIII 253-255; XIX 203. Respecto de su relación con la elocuencia, cf. Pernot 2000, p. 17 ss.

Áyax reivindica a lo largo de su parlamento como parte de su moral heroica, Ulises propone un desplazamiento de valores en el que la palabra reemplaza a las hazañas guerreras. La combinación de enunciados hipotéticos e interrogativos en su exordio despliega una estrategia cuya mayor eficacia reside en la dualidad propia de estas dos modalidades expresivas. Ambas conjugan, pues, sutilmente la prudencia y la autoridad del orador con el propósito de lograr la adhesión afectiva e intelectual del auditorio. Tal estrategia oratoria es retomada, bajo un nuevo aspecto, hacia el final del *exordium* de Ulises. Allí el héroe presenta el eje de su posterior *argumentatio*: dar vuelta a su favor aquello que Áyax le reprocha, principalmente su *facundia*⁴⁴:

Met. XIII 136-139:

| | |
|--|------|
| Neue mihi noceat, quod uobis semper, <i>Achiui,</i> | DDSS |
| Profuit <i>ingenium</i> ; meaque haec facundia, siqua est, | |
| Quae nunc pro domino, pro uobis saepe locuta est, | |
| Inuidia careat, bona nec sua quisque recuset. | DDDD |

Y no me perjudique mi talento que a vosotros, aqueos, siempre os favoreció; y esta elocuencia mía, si hay alguna, que a menudo habló por vosotros, ahora por su dueño, esté libre de odio y que ninguno rechace sus propios bienes.

El dogmatismo encubierto por la condicional y la interrogativa que abrían el discurso de Ulises culmina aquí con la mención explícita de su elocuencia (*mearque haec facundia* 137). El contenido de ese sujeto referido a Ulises (*haec facundia*) es amplificado por dos proposiciones (*siqua est, quae nunc pro domino, pro uobis saepe locuta est*) que, por sus características, añaden un valor autoritario a la capacidad funcional del sujeto⁴⁵. Las proposiciones relativas adjetivas intensifican el contenido de esa estructura sintáctica puesto que se vinculan con el plano de la información presentada como objetiva. Al

⁴⁴ Esta táctica remite, sin lugar a dudas, a una de las facetas más célebres del héroe mítico. Como recuerda Pernot 2000, p. 18, el epíteto homérico de Ulises (πολύτροπος) alude a la habilidad y versatilidad de sus palabras. En la antigüedad dicho epíteto refería tanto a los múltiples viajes del héroe como a su personalidad tramposa y rica en recursos.

⁴⁵ Como señala Dangel 1988, pp. 42-46, una de las formas de presentación enfática del sujeto es la amplificación de su contenido a través de distintos recursos (aposición, adjetivos, complementos en genitivo, subordinación, etc.).

referirse a sí mismo de manera menos personalizada a través de su *facundia* el personaje crea, además, cierta distancia respecto de lo que enuncia y aborda así astutamente un tema tan controvertido como el de su elocuencia. La habilidad con la que oculta el alcance categórico de sus palabras se manifiesta, a su vez, en la construcción verbal y métrica de su parlamento. Los tres subjuntivos exhortativos (*noceat* 136; *careat/recuset* 139) subrayan el carácter impositivo de la *facundia* de Ulises; los esquemas métricos de los versos que abren y cierran el pasaje focalizan dicho carácter a partir del tono gnómico que se desprende nuevamente de la disposición de dáctilos y espondeos (DDSS/DDDD)⁴⁶. Los hexámetros que enmarcan el final de su *exordium* plasman así la misma voluntad instructivo-didáctica que el orador había mostrado a lo largo de su exposición.

4. *El triunfo de la palabra en el epílogo*

Ulises responde a la *probatio* y a la *refutatio* de Áyax según un orden bien preciso (*rerum tamen ordine ducar* 161)⁴⁷ y a partir de dos estrategias fundamentales: en primer lugar, se propone revertir a su favor, con algunos ejemplos, el principal argumento de Áyax en su contra, es decir, su capacidad de astucia y engaño. Esta táctica amplifica el tipo de razonamiento que, como vimos, el rey de Ítaca había adoptado en su *exordium*. En segundo lugar, Ulises introduce una serie de matizaciones al discurso de su oponente en el marco de una antítesis ingeniosa: así como Áyax no ha sido el único en llevar a cabo ciertas hazañas gloriosas, él tampoco es el único que se ha destacado en las acciones reprobables⁴⁸. Ambas estrategias retóricas se asocian con la idea de la *utilitas* que, según el héroe, su astucia ha demostrado en las diversas circunstancias en que ha sido aplicada. Tal astucia reaparece con insistencia en el epílogo de su parlamento. Éste retoma los principios

⁴⁶ Según Duckworth 1969, p. 73, dentro de los ocho patrones hexamétricos más frecuentes en las *Metamorfosis* los esquemas DDSS y DDDD ocupan, respectivamente, el primer y el octavo lugar.

⁴⁷ Según la retórica la *dispositio* está constituida por la *electio* y el *ordo* de las ideas (*res*), de las formulaciones lingüísticas (*uerba*) y de las formas artísticas (*figurae*) funcionales a la totalidad del discurso. *Electio* y *ordo* dependen, además, del *iudicium* o ‘discernimiento’ del orador. En cuanto a las *figurae per ordinem* en tanto fenómeno de la *dispositio* aplicada a la *elocutio*, cf. Lausberg 1969, pp. 180-193.

⁴⁸ Cf. *Met.* XIII 268-338 (*refutatio* de Ulises).

discursivos del *exordium* para fijar en el auditorio aquello que ha suscitado a lo largo de la defensa⁴⁹:

Met. XIII 340-347:

Fortis ubi est Aiax? Vbi sunt ingentia magni
 Verba uiri? cur hic metuis? cur audet Vlixes
 Ire per excubias et se committere nocti
 Perque feros enses non tantum moenia Troum,
 Verum etiam summas arces intrare suaque
 Eripere aede deam raptamque afferre per hostes?
 Quae nisi fecissem, frustra Telamone creatus
 Gestasset laeua taurorum tergora septem.

¿Dónde está el valiente Áyax? ¿Dónde están las enormes palabras de un gran héroe? ¿Por qué tienes miedo aquí? ¿Por qué se atreve Ulises a avanzar entre los centinelas y a confiarse a la noche y a entrar a través de las feroces espadas no sólo en los muros de Troya, sino también en lo alto de la fortaleza y a arrancar a la diosa de su santuario y a llevarla, una vez arrebatada, a través de los enemigos? Si yo no hubiera hecho estas cosas, en vano el hijo de Telamón hubiese llevado en su izquierda los lomos de siete toros.

Ulises utiliza nuevamente una serie de recursos que intentan lograr el acuerdo intelectual y afectivo del público respecto de su superioridad. En este sentido puede leerse la acumulación de enunciados interrogativos que evocan la valentía del héroe y culminan con la proposición condicional del verso 346 (*quae nisi fecissem...*). El corolario de este efecto de dramatización es la afirmación, mediante la condicional negativa, de que incluso la identidad mítico-heroica de Áyax —quien se distinguía por su célebre escudo a partir de *Iliada* VII 219—, depende de las acciones de Ulises. El contrapunto dialéctico que el personaje plantea con su oponente a continuación constituye otro procedimiento de dramatización discursiva⁵⁰:

⁴⁹ La *peroratio* de Ulises ocupa cuarenta y dos versos (339-381) frente a los tres versos con los que había concluido abruptamente el discurso de Áyax (120-122).

⁵⁰ Como sucede en otros momentos del discurso de Ulises, el efecto de dramatización se vincula también con la expresividad fónica que se desprende de la acumulación de anáforas y paronomasias.

Met. XIII 360-369:

| | |
|--|------|
| Quippe manu fortes nec sunt tibi Marte secundi, | |
| Consiliis cessere meis. Tibi dextera bello | |
| Vtilis; ingenium est, quod eget <i>moderamine nostro</i> ; | DDDD |
| Tu uires sine <i>mente</i> geris, mihi cura futuri; | |
| Tu pugnare potes, pugnandi tempora mecum | |
| Eligit Atrides; tu tantum corpore prodes, | |
| Nos <i>animo</i> ; quantoque ratem qui temperat anteit | DSDS |
| Remigis officium, quanto dux milite maior, | DDSS |
| Tantum ego te supero; nec non in corpore nostro | DDSS |
| <i>Pectora</i> sunt potiora manu; uigor omnis in illis. | DDDD |

Dado que son fuertes por su brazo y no van detrás de ti en la guerra, se han doblegado a mi parecer. Tú tienes una diestra útil en la guerra; es un talento que precisa de mi moderación; tú llevas la fuerza sin reflexión, yo me preocupo del futuro; tú puedes luchar, el momento de luchar lo elige junto conmigo el Atrida; tú sólo prestas servicio con tu cuerpo, yo con mi espíritu; y cuanto quien gobierna la nave va por delante del trabajo de los remeros, cuanto el caudillo es mayor que la tropa, tanto te supero yo; e incluso en mi cuerpo el pecho es más poderoso que la mano; todo mi vigor está en él.

A través de una redundancia de pronombres personales y de repeticiones binarias (*pugnare/pugnandi* 364; *quanto/quanto* 366, 367; *tantum/tantum* 365, 368; *corpore/corpore* 365, 368) la antítesis entre ambos héroes focaliza la fragilidad de Áyax en contraste con las capacidades, fundamentalmente intelectuales, de Ulises (*mente* 363, *animo* 366, *pectora* 369). Desde una perspectiva metapoética, la moderación a la que se refiere Ulises (*moderamine nostro* 362) es aquella que ha mostrado en este discurso que lo instaura como emblema de una convergencia perfecta entre competencia y *performance*⁵¹. La construcción métrica del pasaje insiste en dicha convergencia ya que cinco de los siete versos en los que aparece el *ego* de Ulises presentan esquemas de alcance gnómico (DDDD) y de equilibrio (DSDS / DDSS). El personaje destaca la oposición entre *res* y *uerba* y subvierte el tópico de la moral heroica que había explotado su adversario: la superioridad que Áyax confería a la *uirtus* guerrera es transformada por el rey de Ítaca en la supe-

⁵¹ Al respecto, cf. Ducrot y Schaeffer 1995, pp. 295-297.

rioridad de sus cualidades oratorias. Éstas devienen el eje de su *honor* y de su discurso a partir del relato de las victorias obtenidas gracias a su talento verbal (*Amissamque mea uirtutem uoce reposco Met. XIII 235*). La repetición de estructuras subraya la diferencia entre ambos héroes mediante la semejanza formal (tantum *corpore prodes* «sólo prestas servicio con tu cuerpo» 365; *Tantum ego te supero* «Tanto te supero yo» 368). El sintagma *pectora sunt potiora* (369) condensa la preeminencia de Ulises en ese sistema antitético: el núcleo corporal de sus habilidades (*pectora*) se entrelaza fónicamente con la señal de su poder (*potiora*) a través de una fuerte paronomasia parcial (*pec t ora ... po t iora*). Los versos que cierran su parlamento despliegan la última instancia de sus habilidades retóricas cuando se dirige directamente a la asamblea de griegos:

Met. XIII 370-381:

At uos, o proceres, uigili *date* praemia uestro
 Proque tot annorum cura, quibus anxius egi,
 Hunc titulum meritis pensandum *reddite* nostris.
 Iam labor in fine est; obstantia fata remoui
 Altaque posse capi faciendo Pergama cepi.
 Per spes nunc socias casuraque moenia Troum
 Perque deos oro, quos hosti nuper ademi,
 Per siquid superest, quod sit sapienter agendum,
 Siquid adhuc audax ex praecipitique petendum est,
 Si Troiae fatis aliquid restare putatis,
Este mei memores; aut, *si* mihi non datis arma,
 Huic *date*: Et ostendit signum fatale Mineruae.

Pero vosotros, oh próceres, otorgad el premio a vuestro guardián y, por el cuidado de tantos años en los que viví preocupado, conceded este honor a mis méritos como compensación. Ya el esfuerzo está en su fin; he apartado unos hados que lo obstaculizaban y he capturado la alta Pérgamo haciendo que pudiera ser capturada. Ahora, por nuestras comunes esperanzas y por las murallas de los troyanos que están a punto de caer y por los dioses, que hace poco he robado al enemigo, y por lo que queda, que debe ser realizado con sabiduría, si todavía hay que buscar algo audaz y rápidamente, si pensáis que le resta algo al destino de Troya, os ruego que os acordéis de mí; o, si no me concedéis a mí las armas, concedédselas a ésta: y señala la estatua de Minerva que es instrumento del destino.

Para llevar a término sus estrategias de persuasión Ulises vuelve a conjugar efectos que apuntan a la movilización de emociones y a la manipulación intelectual. Mediante la combinación de técnicas propias de un *carmen* ritual y de técnicas que dan a su discurso una aparente objetividad el héroe perturba y bloquea el espíritu crítico del receptor. Desde un punto de vista metapoético la recurrencia del verbo *capio* para aludir a la captura de Troya (*capio* ... *cepi* 374) remite a la captura que ejerce el mismo Ulises sobre sus interlocutores. Distintos recursos explicitan las etapas de esa captura. Por un lado, el uso del vocativo (*o proceres* 370) se entrecruza con la modalización asertiva que introducen los imperativos (*date* 370, *reddite* 372, *este* 380, *date* 381) en una formulación propia de una plegaria (*Per spes* 375, *Perque deos oro* 376, *Per siquid* 377). Por otro, tres proposiciones condicionales casi yuxtapuestas cierran su discurso (378, 379, 380) y exhiben también en el *epilogus* esa táctica lingüística que genera una impresión de mesura por la ambigüedad de sus alcances. Los dos imperativos de las oraciones principales correspondientes (*este/date* 380, 381) corroboran el aspecto categórico del mensaje de Ulises. Al igual que en el comienzo de su discurso, un gesto lo convierte, además, en ejemplo de la *actio* retórica: *Este mei memores; aut, si mihi non datis arma, / huic date: Et ostendit signum fatale Mineruae* (380-381). El uso del deíctico para referirse a la estatua de Minerva (*huic* 381) deja nuevamente al descubierto la insistencia del héroe en la situación de habla a partir del énfasis puesto en el proceso de interpelación. Los efectos de su habilidad verbal se plasman en el veredicto final del auditorio que, conmovido por su *facundia*, decide entregarle las armas de Aquiles:

Met. XIII 382-383:

Mota manus procerum est et, quid facundia posset,
Re patuit; fortisque uiri tulit arma disertus.

Se conmovió el grupo de próceres y con la realidad quedó al descubierto qué poder tenía la elocuencia; el orador hábil obtuvo las armas del valeroso héroe.

Estos últimos versos confirman que sus estrategias han sido eficaces (*Mota manus procerum est...* 382), que su astucia discursiva lo ha ubicado como maestro indiscutible de la palabra, como personaje que encarna el arte de la retórica y de sus ambigüedades. La oposición *fortis uir/disertus* que recorre

el *armorum iudicium* ovidiano se resuelve así con el triunfo de la *facundia* en esta *aristeia* de la palabra.

5. Conclusiones

A lo largo de nuestra reflexión hemos identificado los fundamentos lingüístico-retóricos que determinan la victoria de la elocuencia de Ulises. Por su importancia en la totalidad de un discurso, el *exordium* y el *epilogus* han sido los lugares clave para nuestro análisis del parlamento del héroe mítico. Dicho análisis ha puesto en evidencia que su triunfo radica principalmente en el uso acertado de una serie de estrategias. El personaje ovidiano explota, pues, la potencia expresiva de algunas estructuras no sólo a partir de su hábil disposición, sino también de su articulación en un mismo contexto. La eficacia persuasiva de Ulises se vincula, además, con su astuto manejo de la dualidad que subyace en ciertos mecanismos del discurso oratorio. En este sentido, hemos constatado, desde el punto de vista sintáctico, la capacidad expresiva de dos enunciados fundamentales de ese tipo de discurso. En primer lugar, las oraciones dogmáticas interrogativas que atraviesan el parlamento de Ulises inscriben en él las propiedades de la interpelación y adquieren así la fuerza necesaria para conmover al auditorio. Mediante la manipulación de sus afectos o facultades emocionales el locutor apunta a adoctrinarlo a través de la provocación de reacciones. En segundo lugar, las proposiciones condicionales en tanto variante sinonímica de la dupla pregunta-respuesta trasladan al plano del intelecto las técnicas propias de las dogmáticas interrogativas que se dirigen más específicamente al plano de la sensibilidad. Hemos examinado que, a pesar de su forma aparentemente dialéctica, este tipo de oraciones intenta condicionar insidiosamente el pensamiento de quien escucha más que abrir la situación a un debate enriquecedor. A su vez, ambas modalidades sintácticas se conjugan, en el discurso de Ulises —y en el texto de Ovidio—, con recursos de orden métrico, estilístico y fónico. Por un lado, hemos observado que en los momentos más densos del *exordium* y de la *peroratio* predominan esquemas métricos de equilibrio y de alcance sentencioso (DDSS, DSDD, DDDD). La intención instructivo-doctrinal de las palabras de Ulises queda así sellada por la rítmica de su dicción. Por otro, hemos visto que en esos momentos el héroe despliega también una arquitectura sonora de seducción: la disposición de las células fónicas a través de paronomasias parciales, fragmentaciones y redistribuciones configura una suerte de *carmen*

de encantamiento que actúa sobre las emociones del receptor para grabar en él el contenido del mensaje.

El funcionamiento conjunto de estos planos produce una convergencia de efectos que consolida nuestra lectura estilístico-retórica de las características del personaje en el relato de Ovidio. Según hemos constatado, la reelaboración ovidiana del célebre episodio mítico se centra en la explicitación de los rasgos proverbiales de Ulises mediante la puesta en escena de su discurso. Al ceder la voz a su personaje el poeta deja al descubierto que toda palabra es performativa en tanto acción que se ejerce sobre un destinatario⁵². El virtuosismo de Ovidio radica en la resonancia que instaura el texto entre la *Fama* del héroe y sus propias estrategias diegético-discursivas. Podemos así afirmar, a partir de un estudio de los aspectos concretos del desempeño verbal de Ulises, que el episodio constituye, como sostuviera Stanford⁵³, el tributo de un talentoso orador hacia otro acorde con la estética global del poeta augusteo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Barthes, R. 1994: «L'ancienne rhétorique. Aide-mémoire», *Communications* 16, París, Seuil, pp. 254-333.
- Bömer, F. P. 1982: *P. Ovidius Naso, Metamorphosen, Buch XII-XIII. Kommentar*, Heidelberg, Winter.
- Casanova-Robin, H. 2003: «D'Homère à Ovide. Le discours d'Ulysse dans l'*armorum iudicium* (*Métamorphoses* XIII). Rhétorique et spécularité», *Gaia* 7, pp. 411-423.
- Collart, J. 1974: «Sentences et formules monostiques chez Virgile et Horace: quelques remarques de métrique», en *Mélanges P. Boyancé*, Roma, École française de Rome, pp. 205-212.

⁵² Cf. Pernot 2000, pp. 117-118: «C'est que la parole, à Rome, est une affaire sérieuse. À l'origine, elle est sacrée et elle engage l'ordre du monde. Les deux verbes signifiant 'dire' en latin, *fari* et *dicere*, se rattachent à des racines très fortes, qui contiennent respectivement l'idée d'une parole à valeur religieuse, puissante par son existence même (racine **bhā-*, cf. *fatum* = 'le destin') et l'idée de montrer avec autorité ce qui doit être, de prononcer, de fixer (racine **deik-*, cf. grec *dike* = 'justice') ... La parole est 'performative', en ce sens qu'elle est par elle-même une action, qu'elle possède une efficacité et produit une situation nouvelle. Elle sert à ordonner, à promettre, à énoncer les règles, plutôt qu'à échanger ou à débattre. Souvent, elle n'appelle pas de réponse».

⁵³ Stanford 1963, p. 138.

- Connolly, J. 2007: *The State of Speech. Rhetoric and Political Thought in Ancient Rome*, Princeton-Oxford, Princeton University Press.
- Dangel, J. 1982: «Les phrases conditionnelles des discours liviens: un énoncé-débat subjectif», *IG* 15, pp. 10-18.
- 1988: «Dogmatisme et art du dialogue dans les discours des historiens latins: formes grammaticales et moyens de persuasion», *Revue de Philologie* 62, pp. 41-67.
- 1997: «Le *carmen* latin: rhétorique, poétique et poésie», *Euphrosyne* 25, pp. 113-131.
- D'Anna, G. 1959: «La tragedia latina arcaica nelle 'Metamorfosi'», *ACO* 2, pp. 217-234.
- De Sarno, M. G. 1986: «L'*armorum iudicium*: una controversia nelle *Metamorfosi* di Ovidio?», *AATC* 37, pp. 1-104.
- Duckworth, G. E. 1969: *Vergil and Classical Hexameter Poetry. A Study in Metrical Variety*, Ann Arbor, The University of Michigan Press.
- Ducrot, O. y Schaeffer, J.-M. 1995: *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil.
- Dupont, F. 2000: *L'orateur sans visage. Essai sur l'acteur romain et son masque*, Paris, PUF.
- Facchini Tosi, C. 2000: *Euphonia. Studi di fonostilistica (Virgilio Orazio Apuleio)*, Bologna, Pàtron Editore.
- Hellegouarc'h, J. 1972: *Le vocabulaire latin des relations et des partis politiques sous la République*, Paris, Les Belles Lettres.
- Lausberg, H. 1969: *Elementi di retorica*, Bologna, il Mulino.
- Mathieu-Castellani, G. 2000: *La rhétorique des passions*, Paris, PUF.
- Pernot, L. 2000: *La rhétorique dans l'Antiquité*, Paris, Librairie Générale Française.
- Secheyne, A. 1935: «Essai de classement des espèces de phrases et quelques observations sur les trois cas de l'hypothétique en latin», *BSL* 35, pp. 58-75.
- Serbat, G. 1981: *Cas et fonctions. Étude des principales doctrines casuelles du Moyen Age à nos jours*, Paris, PUF.
- Stanford, W. B. 1963: *The Ulysses Theme. A Study in the Adaptability of a Traditional Hero*, Oxford, Blackwell.

| |
|--|
| <p>Fecha de recepción de la primera versión del artículo: 13/07/2009 Fecha de recepción de la versión definitiva del artículo: 20/04/2010 Fecha de aceptación del artículo: 30/03/2010</p> |
|--|