

“La historia como alegoría: ‘Homenaje a Francisco Almeyra’ de Adolfo Bioy Casares”,.

Pégolo, Liliana, Cardigni, Julieta, Meardi, Florencia, Ramírez, Cristian y Romero, Ulises.

Cita:

Pégolo, Liliana, Cardigni, Julieta, Meardi, Florencia, Ramírez, Cristian y Romero, Ulises (2008). *“La historia como alegoría: ‘Homenaje a Francisco Almeyra’ de Adolfo Bioy Casares”,.* Congreso de Filosofía de la Historia. Cátedra de Filosofía de la Historia, UBA, Buenos Aires.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/julieta.cardigni/11>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pxud/CWh>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

La historia como alegoría: Virgilio en “El homenaje a Francisco Almeyra”

de Adolfo Bioy Casares

UBACyT F 114

Directora:

Liliana Pegolo

Integrantes:

Julieta Cardigni

Florencia Meardi

Cristian Ramírez

Ulises Romero

Resumen

En “El homenaje a Francisco Almeyra” escrito por Bioy Casares en el año 1952, se plantea una interpretación alegórica sobre la significación de la historia, entendida en dos dimensiones: una, la personal e íntima que vive el protagonista del relato; y otra, referida al devenir de las acciones humanas.

Los persistentes dualismos observados en el cuento conllevan una interpretación binaria que no es exclusiva de la realidad argentina, sino que se repite a lo largo de la historia; los versos virgilianos traducidos por Almeyra funcionan como una anticipación de una toma de posición individual frente a la historia.

I

“El homenaje a Francisco Almeyra” que Adolfo Bioy Casares concibe en el año 1952, integra el volumen *Historia prodigiosa*, editado en 1956; este libro reúne, tal como el autor afirma, piezas de la literatura fantástica, *salvo la última- en mi opinión la mejor- que es una alegoría*. Este procedimiento alegórico pretende construir la significación de los hechos históricos, entendiéndolos en dos dimensiones: una, la personal e íntima que vive el protagonista del relato, exiliado en Montevideo a causa de la presencia de Rosas en el gobierno de Buenos Aires; y otra, referida al devenir de las acciones humanas, que no conoce de tiempos ni sujetos individuales, en apariencia, tan solo de arquetipos.

Esto no supone una reducción de otras posibilidades interpretativas, integradas por las vivencias personales del autor, quien señala que escribe “El homenaje...” *en un momento de extrema desolación* pensando que las tiranías son eternas. Tampoco queda excluida la realidad histórico-política del pasado nacional, tal como la lucha entre unitarios y federales, particularmente la denominada “Revolución del Sur”, y sus connotaciones ideológicas en el presente de la enunciación, que transcurre durante el segundo gobierno de Juan Domingo Perón.

En líneas generales, según afirma Northrop Frye, la alegoría es un mito en forma de relato que halla su significado “verdadero” en la traducción conceptual o argumentativa, enfocando la historia de personas y hechos reales. A lo largo del proceso histórico, alegoría y símbolo fueron indistintos hasta el siglo XVIII, cuando Goethe estableció una distancia entre ambos, al afirmar que hay una gran diferencia entre las visiones poéticas: una de ellas *da nacimiento a la alegoría, donde lo particular vale únicamente como ejemplo de lo general*; la segunda *nos entrega la naturaleza propia*

de la poesía: esta enuncia lo particular sin pensar en lo general. De lo anterior se desprende que el simbolismo como sinécdoque es propio de la poesía, mientras que la alegoría como metáfora está excluida de ella.

Cabe detenernos en este punto en el análisis de la metáfora como figura traslativa de significado, la cual, al igual que la alegoría, es una estrategia para transfigurar la realidad. Téngase en cuenta que, desde la Antigüedad, los maestros de retórica definieron la metáfora con el sentido de “traslación” o “transferencia” en el orden semántico; en este espectro retórico Quintiliano sostiene que su uso abundantísimo y sumamente bello se basa en la *permutación y mutación* de aquello que el texto no tiene, por lo cual se *acrecienta* en la *transferencia* de significado.

Cicerón en *De oratore* señala que la metáfora debe ser comprendida como una traslación basada en la “mutación” de las palabras a través de relaciones de similitud, que conceden al discurso un mayor *esplendor*. Este grado mayor de “lucidez” coincide con lo que Greimas entiende como una *virtualidad de lecturas múltiples* que confiere “riqueza” o “grosor” semántico a la cadena de significantes. Por su parte, Umberto Eco considera que la inclinación del oyente a prestar atención al discurso, se debe a las llamadas *figuras traslativas* y las *figuras retóricas* que no son sino *embellecimientos gracias a los cuales el razonamiento parece nuevo, inusitado, con una nota de información imprevista*. Sin embargo Paul Ricoeur abre nuevos espacios en esta consideración, en la medida que *no es posible no hablar metafóricamente* ya que la metáfora es un préstamo semántico al que se recurre para cubrir, precisamente, un vacío de significados.

Desde la perspectiva de Frye, la alegoría también se iguala con el lenguaje metafórico estableciéndose una forma especial de analogía; la alegoría es característica de la narrativa metafórica y en este sentido *corre en forma paralela a una narrativa conceptual*. En su carácter de analogía, la alegoría funciona como una figura intermediaria entre la realidad y su representación; de acuerdo con Eco, *lo que estimula la atribución simbólica es pues una cierta concordancia, una analogía esquemática, una relación esencial*.

Para Ricoeur la alegoría es una forma de metáfora, que presenta un pensamiento bajo la imagen de otro, que resulta adecuado para volverlo más sensible y asombroso

como si fuera presentado directamente. A diferencia de la metáfora, que solo ofrece un único sentido figurado, la alegoría exhibe el sentido literal y el figurado; según Fontanier, cuyo pensamiento es tenido en cuenta por el mencionado Ricoeur: *Las alegorías, en lugar de transformar el objeto y modificarlo más o menos, como las metáforas, lo dejan en su estado natural y no hacen más que reflejarlo como especies de espejos transparentes.*

II

En el entramado alegórico del relato de Bioy Casares se observan persistentes dualismos que recorren la estructura narrativa: unitarios y federales, griegos y troyanos, clásicos y románticos, poetas y guerreros, texto original y texto traducido, teoría y praxis, civilizados y bárbaros, peronistas y antiperonistas; todos estos pares opuestos conducen hacia una interpretación binaria que no es exclusiva de la realidad argentina, sino que, a través del relato, se procurará comprobar que se repiten a lo largo de la historia, en la medida que lo mítico no reproduce la singularidad de los acontecimientos históricos.

El protagonista del cuento es un joven y oscuro poeta argentino que encarna como figura alegórica la idea de la esperanza, puesto que no necesita de la confirmación del resultado ni el cumplimiento de las promesas hechas con fervor. Así en el inicio del cuento puede leerse:

...un ancla, el arco iris, el color verde, son antiguas alegorías de la esperanza; pero a mí me parece que nada la representa mejor que un joven poeta.

Desde el comienzo, el narrador anticipa la lectura alegorizante que se establecerá en dos planos: en el textual, en el que Almeyra es construido sobre la base de una serie de oposiciones binarias; en el extra-textual, donde el texto mismo se establece como respuesta o confirmación de lo dicho por Bioy en la “Nota preliminar”.

En cuanto a los acontecimientos concretos, el protagonista se halla instalado en Uruguay, hacia 1839, por razones políticas que se remontan a su familia y no en particular a su actuación personal:

A los hechos de sus mayores debió Almeyra la peligrosa distinción de ser señalado públicamente como unitario; a los hechos de sus mayores o a las persecuciones que éstos padecieron; de modo que emigró por razón de familia, más que por actuación propia.

Estamos en presencia de las dos oposiciones iniciales que recorren el texto, la primera que se refiere a la dicotomía teoría y praxis, ya que el personaje se manifiesta como un ser excluido de la acción política, que vive en forma inerte sus consecuencias; por otra parte es caracterizado como unitario, enemigo del régimen rosista vigente en Buenos Aires, en consecuencia se asiste al segundo par binario.

Asimismo el lugar de Almeyra es la poesía, a la que se consagra desde el ocio y la contemplación, instaurando su labor, a la manera de los poetas de la Antigüedad, en el espectro de lo teórico ya señalado anteriormente. En el relato se observa cómo habitualmente posterga la práctica contable, con la que obtiene exiguos dividendos, para concentrarse en lo literario, consistente en la traducción de la *Eneida* de Virgilio. Desde la externalidad, Bioy Casares construye su retrato como el de un romántico, señalando la sensibilidad, la nobleza de su inteligencia y su generoso corazón simbolizados en sus manos, instrumentos de la escritura y de su futura participación en el campo de batalla.

Es de destacar que, de los versos del libro II del extenso poema virgiliano, Bioy Casares elige para el momento presente de su protagonista, aquellos que hacen referencia a la visión sobre la caída de Troya:

Apparent dirae facies inimicaque Troiae

numina magna deum.

(“Aparecen los rostros terribles y los grandes poderes
de los dioses enemigos de Troya.”)

Pero no son estos los únicos versos que Almeyra reescribe; a continuación se presenta la traducción de los siguientes hexámetros, que corresponden a los versos 624-626:

Tum vero omne mihi visum considerare in ignes

Ilium, et ex imo verti Neptunia Troia;

ac veluti summis antiquam in montibus ornum

(“Entonces en verdad me pareció que toda Ilión se abismaba en las llamas,

y que la Troya de Neptuno se revolvía desde la profundidad;

y como un antiguo olmo en los más altos montes...”)

La elección de estos versos se homologa con la situación personal del poeta- traductor, en la medida en que, como los troyanos, él tampoco es un agente totalmente responsable de los acontecimientos, sino que se encuentra inmerso en hechos que, si bien no están predeterminados, están siendo debatidos en otro plano. Así como los dioses deciden cuál es la suerte de Ilión, Almeyra, al igual que Eneas, observa la realidad como una representación de la que se halla alejado, asumiendo por momentos la posición de mero espectador. En consecuencia, los versos virgilianos traducidos por Almeyra, el *alter ego* de Bioy, funcionan en forma anticipatoria de la toma de posición del hombre individual frente a la Historia.

Así como la Historia pareciera reescribirse en los hechos de los hombres, la literatura es recreada a través de diversas prácticas metatextuales, entre las cuales puede mencionarse la traducción. Almeyra se dice poeta, pero las obras que se le atribuyen en el texto son traducciones: antes de su tarea con la *Eneida*, el protagonista reconoce ser autor de un *Yugurta*, sin aclarar si se trata de una traducción del original, perteneciente al historiador Salustio o de una versión libre. Al respecto se advierte que no hace distinción alguna entre su naturaleza de poeta y de traductor.

De igual manera puede afirmarse que el acercamiento al texto de la *Eneida* es doble, ya que Almeyra manipula dos versiones: una, que corresponde al original latino; y otra que es una traducción al francés. La tarea, por su parte, está enmarcada por dos detalles: el poeta retoma un trabajo anterior, dado que esta traducción:

la había emprendido para continuar, con intrepidez y con veneración, la tarea iniciada por el llorado Juan Cruz Varela

El otro detalle significativo es que el personaje de cuño europeizante instala, casi sin querer, una nueva oposición al adherir a una costumbre tan rioplatense como es el hecho de tomar mate:

Buscó en ambos volúmenes ciertos versos del libro segundo y,

mientras mateaba, tradujo:

Almeyra como traductor reflexiona sobre qué significado elegir para trasladar el sentido original de la palabra *magna*; al respecto trabaja sobre imágenes, sobre realizaciones concretas y materiales, atendiendo a las posibles lecturas de sus receptores. A diferencia de la traducción leída párrafos arriba: “los rostros terribles y los grandes poderes de los dioses enemigos”, Almeyra se decide por “las caras pavorosas de los mayores dioses enemigos”, interpretando la existencia de una hendíadis en el texto virgiliano, que él supera en su traducción.

A partir de uno de los epígrafes al capítulo primero de la obra de George Steiner, *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y la traducción*:

Ningún problema tan consustancial con las letras y con su modesto misterio como el que propone una traducción.

(Jorge Luis Borges, “Las versiones homéricas”, *Discusión*, 1957.)

cabe pensar cuál es el rol que juegan estos versos en relación con el flujo de la narración, la que parecería buscar en forma permanente, un arquetipo inexistente que se repite con modificaciones sutiles. Según Ricoeur:

El problema consiste en decir lo mismo o en pretender decir lo mismo de dos maneras diferentes. Pero esto mismo, eso idéntico, no está dado en ninguna parte a la manera de un tercer texto, cuyo estatuto sería el del tercer hombre en el Parménides de Platón, tercero entre la idea del hombre y los ejemplos humanos que participan de la idea verdadera y real.

Entre permanentes pares dicotómicos en los que Almeyra transita sin resolución sobre cuál es el sentido de verdad y realidad, se desata, en un marco de incertidumbre, la “Revolución del Sur”. Este acontecimiento que concita el descreimiento del protagonista, lo instala en nuevas oposiciones: *la perpetuamente renovada polémica de clásicos y románticos* que desencadena otra, estrictamente relacionada con la génesis de una literatura y un pensamiento nacional.

El poeta se resiste al olvido de los clásicos, desestimando la opinión de los progresistas que consideraban que las alegorías mitológicas no servían para comprender el presente, al menos si se utilizaban esos arquetipos debían instalárselos en un contexto más cercano, como es el de la Revolución Francesa. En Almeyra, tal como puede deducirse de la melancólica aceptación de que los hechos se repiten, no se hallan los componentes ideológicos de progreso que Carlos Altamirano les asigna a los románticos de la “Generación del 37”, quienes escrutaban críticamente a los que llevaron a cabo el movimiento independentista de Mayo:

El error de los hombres cultivados de la generación anterior (cosmopolita y de espíritu iluminista) había sido ignorar el otro elemento cuyo estudio era parte de la síntesis: “las entrañas de nuestra sociedad”.

Finalmente Almeyra desentraña también casi sin querer, el sentido de su devenir histórico y se embarca hacia Buenos Aires, aceptando el destino inevitable del personaje virgiliano, quien con melancolía se resigna a iniciar el camino del exilio ante la destrucción de Troya. El narrador, ante la partida del poeta, establece silenciosamente una analogía entre dos seres angustiados, a los que la esperanza no falta, pero no está en ellos amarrada convincentemente: estos dos personajes son el General Juan Lavalle y el anónimo Almeyra. Ambos, como sumidos en sueños de gloria, sufrieron el desangramiento de una oposición sin fin que aún nos atraviesa: *Civilización-Barbarie*.

Los dos conceptos persisten en su condición de moldes que son llenados, paradójicamente, de manera contraria según sean quienes se valgan de ellos: así la voz del narrador habla de una *fulminante confrontación con la guerra y la barbarie* cuando se refiere al momento del apresamiento de Almeyra junto a otro compañero que viajaba en la chalupa *Flora*; los federales rosistas, a su vez, hablan de los apresados como

salvajes y sabandija unitaria. Ambas miradas irreconciliables utilizan un discurso análogo que está destinado a defender los valores y el “bien de la patria”.

Casi mecánicamente, con la sola afirmación de que Rosas perdurará *para siempre* se lleva a cabo el ajusticiamiento de Almeyra. A diferencia del otro apresado de apellido Cruz, quien comprobará, finalmente, que de la muerte no se escapa ya que lo esperará en Caseros, el poeta es degollado por las manos anónimas de un soldado que usa su cuchillo con la convicción de un artista:

Rapidamente el soldado sujetó del pelo a Almeyra y con un trazo limpio y seguro lo degolló.

IV

Por último cabe detenernos en algunas consideraciones que atañen al plano extratextual: éstas están vinculadas al uso que Bioy Casares hace de la alegoría para representar una oposición contemporánea a la producción del texto. Esta dicotomía, heredera de otras, como nación y extranjería, es entrañable en la historia de las ideas políticas argentinas. Peronismo y antiperonismo encuentran en la figura de Almeyra un ejemplo notable, una suerte de víctima propiciatoria a través de la cual los bandos expurgan sus pasiones, repitiéndose la tragedia fratricida, que el mito instala extemporáneamente en Tebas tras la muerte de Edipo.

Ya en el epígrafe, a modo de una anticipación paratextual, el autor cita un pasaje del poema sajón *Deor* (*Aquello ocurrió, esto también pasará*), advirtiendo al lector, aunque en forma velada, sobre el carácter cíclico de los acontecimientos y de los hombres. En función de esto, la afirmación de Bioy Casares de que *para quienes mueren durante una tiranía, el tirano es eterno* nos acerca a una concepción en la que *se imita o repite un arquetipo*. En este caso, desde la perspectiva de su autor, el “Homenaje a Francisco Almeyra” permite comprender la Historia como un ciclo de imágenes que se reproducen ajenas al sentido de progreso.

Tal como se pretendió demostrar, una serie de momentos mítico-literarios atraviesan la narración junto a otros de matriz histórica; en ambos casos las

circunstancias están signadas por fuerzas irreconciliables que se traducen en la realidad verosímil del relato, la cual no es más que un reflejo que se actualiza. Por lo tanto puede concluirse a la manera de George Steiner:

Del mismo modo que cada generación retraduce a los clásicos, apremiada por una necesidad impostergable de resonancias precisas e inmediatas, todas las generaciones usan el lenguaje para construirse su propio pasado resonante. En los momentos de tensión histórica, las mitologías del ‘verdadero pasado’ se suceden con tal velocidad que coexisten perspectivas absolutamente distintas y terminan por confundirse.

NOTAS

El cuento apareció en el número 229 de la revista *Sur*, correspondiente a los meses de julio y agosto de 1954.

[2] Adolfo Bioy Casares, “Historia prodigiosa”, *Obras Completas, Cuentos 1*, Norma, Buenos Aires 1997, “Nota preliminar”, p. 183.

[3] Adolfo Bioy Casares, *idem* (2).

[4] Northrop Frye, *El gran código*, Barcelona 1988, cap. 4 “Tipología I”, p. 110.

[5] T. Todorov; O. Ducrot, *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*, México 1995. “Tipología de los hechos de sentido”, p. 299.

[6] M. F. Quintiliano, *Institutionis Oratoriae Libri Duodecim. Vols. 1-2*, ed. M. Winterbottom, 1970, 8.6.4: *Incipiamus igitur ab eo qui cum frequentissimus et tum longe pulcherrimus, tralatione dico, quae “metaphorá” Graece vocatur.* (“Comencemos por lo tanto por eso que es no sólo frecuentísimo sino sumamente bello, digo en la traducción, que es llamada en griego “metáfora”).

8.6.5: *Copiam quoque sermonis auget permutando aut mutando quae non habet*, (“También acrecienta la abundancia del texto permutando y mutando lo que no tiene ,”).

8.6.6: *Tranfertur ergo nomen aut verbum ex eo loco in quo proprium est in eum in quo aut proprium deest aut tralatum proprio melius est. Id facimus aut quia necesse est aut quia significantius est aut, ut dixi, quia decentius*. (“Por lo tanto se transfiere el nombre o la palabra de ese lugar en el cual está apropiadamente, a ese en el cual lo propio falta o la traslación es mejor que lo apropiado. Hacemos esto o bien porque es necesario o porque es más significativo, o, como dije, porque es más adecuado.”).

[7] Marco Tulio Cicerón, *De Oratore (M. Tulli Ciceronis Rhetorica)*, ed. A. S. Wilkins, 1902, 3, 156: *Ergo haec translationes quasi mutationes sunt, (...) illae paulo audaciores, quae non inopiam indicant, sed orationi splendoris aliquid arcessunt*; (“En consecuencia estas traslaciones son casi mutaciones, (...) aquellas un poco más audaces, que no indican pobreza, sino que procuran algo de esplendor al discurso;”).

[8] A.-J. Greimas- J.Courtés, *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Madrid, 1982, p. 255.

[9] Umberto Eco, *La estructura ausente. Introducción a la semiótica*. Barcelona, 1989. 5. “El mensaje persuasivo: La retórica”, pp. 168-169.

[10] Paul Ricoeur en *La metáfora viva*, Buenos Aires, 1977, “Entre retórica y poética: Aristóteles”, pp. 27-29, recuerda que para Aristóteles la palabra metáfora se aplica a toda trasposición de términos, entendiéndolo como una “epífora”, es decir un desplazamiento semántico.

[11] Northrop Frye, *idem* (4), cap. 1 “Lengua I”, p. 34 y p. 49 respectivamente.

[12] Umberto Eco, *Arte y belleza en la estética medieval*, Barcelona, 1997. 6. “Símbolo y alegoría”, p. 73 ss.

[13] Paul Ricoeur, *Op.cit* (10)., “La declinación de la retórica: la tropología”, pp.95 ss.

[14] Pierre Fontanier,, *Les figures du discours*, 1830, citado por Ricoeur, *Op. cit.* (10). “La declinación de la retórica: la tropología”, pp.95 y ss.

[15] *Idem* (2), “Homenaje a Francisco Almeyra”, p. 248.

[16] El cruce del protagonista hacia la Banda Oriental ocurre en 1834, tal como se lee en p. 249.

[17] *Idem* (2), “Homenaje a Francisco Almeyra”, p. 249.

[18] *Idem* (2), p. 250: *En cuanto a sus manos, una señora, en cierto famoso epistolario publicado en estos últimos años, las recordaba como “el hermoso y apropiado símbolo de la depurada sensibilidad, de su noble inteligencia y de su generoso corazón”*.

[19] Virgilio, *Eneida*, libro II, vv. 622- 623, R. A. B. Mynors, Oxford, 1972.

[20] La traducción pertenece a Hyacinthe-Gaston de Pollière, gobernador de la comuna de Montsalvy, Francia, en 1777, quien murió en Munster durante la revolución.

[21] Obra de Juan Cruz Varela, poeta neoclásico argentino que, tras la caída de Rivadavia, se exilió en Montevideo y murió en junio de 1839, pocos meses antes del inicio de la acción del cuento de Bioy. Cabe recordar que Varela es uno de los que sugiere al Gral. Lavalle el fusilamiento de Manuel Dorrego.

[22] Adolfo Bioy Casares, *idem*, (2) p. 250.

[23] *Ibidem* (22).

[24] Transcribimos la traducción de Almeyra: “Entonces vi las caras pavorosas/ de los mayores dioses enemigos,/ entonces vi entre llamas ominosas/ hundirse a toda Ilión. Fuimos testigos/ de la muerte de Troya. Como un roble...”. A. B. Casares, *idem* (2), p. 251.

[25] Paul Ricoeur, *Sobre la traducción*, Paidós, Buenos Aires 2005, “Desafío y felicidad de la traducción”, p. 23.

[26] A. Bioy Casares, *idem* (2), p. 256.

[27] Almeyra en la encrucijada de aceptar o no la participación de una potencia extranjera en la lucha contra Rosas afirma: *Me pregunto si nosotros, o si alguno de nosotros por lo menos, no más estamos interesados en Voltaire, en Diderot, en Destutt*

de Tracy, que en derrocar a Rosas. Si no estamos más interesados en la filosofía y la literatura de Francia que en la política argentina.

[28] Carlos Altamirano-Beatriz Sarlo: *Ensayos argentinos*. Buenos Aires, 1997. “Esteban Echeverría, el poeta pensador”, p. 62.

[29] Lo señalado entre paréntesis es parte de una afirmación anterior de C. Altamirano.

[30] *Idem* (2), p. 259: *Durante los minutos que debieron esperar para embarcarse, Almeyra tuvo la impresión de que todo era irreal, de que estaba soñando.*

[31] *Idem* (2), p. 254: *Almeyra recordaba al general en el escalón de esa puerta, como en el estrado de la gloria, y el eco de una dicha espléndida y de una indignación y de una esperanza y de una congoja se alternaba en su ánimo.*

[32] *Idem* (2), p. 261.

[33] *Idem* (2), pp. 261 y 262.

[34] Según la mirada del narrador, a los unitarios en el exilio estaban unidos *en una misma y noble tristeza y en una esperanza común de bien para la patria*. (p. 259). Por su parte, los federales opinan acerca de los unitarios que *el pueblo está desengañado y no quiere que ni los miente*. (p. 263).

[35] A. Bioy Casares, *idem* (2), p. 265.

[36] Se hace referencia al duelo entre Etéocles y Polinices que acaba con la muerte de ambos.

[37] A. B. Casares, *idem* (2), p. 183.

[38] Mircea Eliade, *El mito del eterno retorno*, Alianza, Madrid 1982, 1 “Arquetipos y repetición- Los mitos y la historia”, pág. 39.

[39] George Steiner, *Después de Babel*, FCE, Madrid 2001, capítulo 1: “Entender es traducir”, pp. 51- 52.