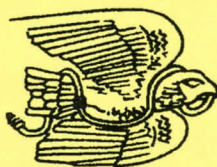


**ASOCIACIÓN MEXICANA DE ESTUDIOS CLÁSICOS A.C.**

**AMEC**

BOLETÍN  
AÑO 1 NÚMERO 4



**A M E C**  
ASOCIACIÓN MEXICANA DE ESTUDIOS CLÁSICOS

MÉXICO, D.F. , DICIEMBRE DEL 2000

La Asociación Mexicana de Estudios Clásicos A.C. es un organismo no lucrativo que tiene como principales objetivos:

- Agrupar a profesores, investigadores, estudiosos, difusores y promotores del mundo clásico grecorromano y de su tradición en México.
- Promover y difundir los estudios clásicos en todos sus aspectos.
- Organizar coloquios nacionales así como cursos, cursillos y conferencias.
- Publicar boletines periódicos y una revista anual en los que se difundan los resultados de las actividades científicas y culturales de la Asociación.
- Promover la colaboración con instituciones nacionales y extranjeras que se relacionen con los estudios clásicos.
- Difundir entre sus Asociados la información relativa a oportunidades de trabajo y becas en el ámbito de los estudios clásicos.

## EDITORIAL

A propósito de las líneas que nos ofrece Carmen Chuaqui, con frecuencia los estudiantes de las Letras clásicas preguntan si es suficiente conocer una lengua para ser buen traductor de ella. Ahora bien, si el conocer es dominar las lenguas de partida y de llegada, gracias al ejercicio intensivo sobre textos literarios de ambas, el contexto del texto y el de la lengua a la que se va a traducir, entonces la respuesta es sí. En efecto, el compromiso de traducir una obra conlleva la responsabilidad de conocer, además de lo referente al autor (gustos, tendencias y preferencias), la materia de que trata el texto; de lo contrario, el traducir equivalencias, unas veces morfológicas, otras semánticas, de manera aislada y sin el referente cultural, es engañar al público al que va dirigido el trabajo. Ciertamente, algunas veces la lengua de destino tendrá la correspondencia adecuada, otras veces no; es aquí donde el oficio del traductor se sobrepondrá con sus habilidades, como en los ejemplos específicos con los que Carmen Chuaqui ilustra la adaptación que hizo a la *Ifigenia entre los Tauros* y su traduc-

ción de las *Bacantes*, ambas obras de Eurípides.

Un elemento más, no de menor importancia, es el comentario de Paola Vianello sobre la tragedia griega, quien, al retomar y enriquecer el término según la definición que nos da Aristóteles en su *Poética*, nos acerca a la concepción que tenían los antiguos sobre esta manifestación teatral, en donde confluían no sólo el goce estético del espectador sino también la coparticipación en las emociones contenidas en la trama, resaltando, como consecuencia, la función educativa que tenía la tragedia. Así se educaba al ciudadano griego, afirma Paola Vianello, así se le preparaba para los cargos públicos, en tanto que repercutían en él valores tales como la "moderación, justicia, respeto a los dioses y respeto a los hombres". Es por esto que el teatro fue un asunto de la *polis* dentro de un marco cívico-religioso.

Estos dos artículos, entregados a la sección de Docencia e Investigación, fueron leídos y discutidos en el teatro Benito Juárez del D. F., antes de la función de las *Bacantes* de Eurípides, donde los miembros de la AMEC habían sido previamente invitados.

En la sección de Varia presentamos una nota de Natalia Moreleón sobre el Proyecto de Teatro Trágico Griego en la Ciudad de México, que atestigüa el éxito de la primera etapa de una importante iniciativa cultural sobre Teatro clásico. Recordamos así la difusión de la cultura antigua en el D.F. en los tiempos de Manuel Payno, Amado Nervo, L. G. Urbina y de los integrantes del Ateneo de la Juventud.

Por ello, consideramos importante que los miembros de la AMEC y su directiva aprovechen esta atmósfera y proyecto culturales, que prometen continuar en el 2001, para promover iniciativas de lecturas públicas, traduc-

CONTENIDO	Página
Docencia e Investigación	2
Motivos clásicos en la cultura mexicana	7
Clásicos en Línea	8
De paseo por las librerías	10
Varia	11
Noticias	12
Actividades de la AMEC	13





ciones y conferencias sobre el teatro antiguo grecorromano, dirigidas hacia los estudiantes, los maestros y los padres de familia en nuestra y en otras ciudades del país.

## Docencia e Investigación



### Sobre la traducción del teatro griego

*Carmen Chuaqui*

El estudioso de la Filología clásica, si desea dedicarse a la traducción, tiene ante sí una tarea enorme: si consideramos que la cultura helena abarca una amplia gama de disciplinas, el traductor debería tener conocimientos de filosofía, medicina, historia, literatura, etc. Como eso no es posible, resulta conveniente que se especialice en una rama particular. El traductor debe satisfacer las necesidades del público especializado al que se dirige, es decir, debe conocer el tema y el vocabulario técnico de la obra de que se trate. En el caso específico de las obras teatrales, el traductor está obligado a pensar en tres públicos diferentes: 1) *El de los lectores*. Cuando se trata de un texto leído, el traductor puede introducir cuantas notas a pie de página juzgue pertinentes, a fin de que los datos de la cultura griega desconocidos para el lector de otra cultura queden debidamente esclarecidos.

2) *El público de oyentes*. Cuando la obra está en su medio natural, el escenario, es obvio que resulta imposible el empleo de notas aclaratorias. En este caso el traductor deberá introducir en los parlamentos mismos aquellas nociones que sean indispensables para la comprensión del texto. Quienes son partidarios de las traducciones literales pondrán el grito en el cielo, pero yo creo que no hay peor infidelidad para un autor que dejar a su público sin entender lo que quiso decir.

3) *El público de actores*. Si la obra va a ser representada, este es el conjunto de personas a las que

mayor atención debe dar el traductor, puesto que son el vehículo de las palabras. Para ello debe cuidar que el texto fluya sin tropiezos y con un buen ritmo. No deberá haber oraciones que funcionen como trabalenguas, ni rimas cacofónicas (como esas terminadas en -ente o -mente, etc.). El traductor deberá ser capaz de trasladar la belleza del lenguaje, valiéndose de las ornamentaciones propias de la lengua de llegada.

Es un lugar común —y bastante acertado— decir que la poesía es intraducible. En el caso de las obras de teatro griego existen dos obstáculos que son insalvables; y más vale aceptarlo así ante el lector / oyente.

El primero, por razones de la historia literaria de Grecia (en las cuales no hay tiempo de detenernos), es que las obras están escritas en dos dialectos griegos diferentes: el llamado jónico-ático, que se emplea en los parlamentos de los actores, y el dórico, en el cual se expresa el Coro y que se emplea en las secciones líricas, es decir, se trata de poesía cantada. El segundo obstáculo es precisamente la poesía, no sólo porque su esencia es en gran medida inasible, sino porque su forma —los moldes métricos en la que está vertida— no tiene correspondencia con la forma española. La poesía griega se basa en la alternancia de vocales largas y breves que, junto con un sistema combinatorio de medidas y acentos, dan lugar a una forma muy compleja y reglamentada de creación. La poesía española se basa principalmente en el acento y, a veces, en un número específico de sílabas y en la rima.

Existe una escuela de traductores que pretende hacer un “calco rítmico” del griego; pero si calcar significa reproducir con exactitud, se enfrenta a lo imposible: ¿cómo equiparar dos sistemas heterogéneos? Parece empeñarse en introducir un dado en un cilindro. La traducción ideal sería aquella que vertiera los parlamentos en prosa y los cantos del Coro en verso. El problema es que ello requeriría que el traductor fuese no sólo un buen poeta, sino de largo aliento y, además, que conociera muy bien los esquemas métricos propios del español. Otro problema es que, al obligar al contenido a ceñirse a un molde formal



(sobre todo cuando es rimado), muchas veces debe sacrificarse el sentido. Entonces uno se pregunta: ¿a qué hay que guardar mayor fidelidad, al fondo o a la forma? En Inglaterra, por ejemplo, muchos traductores —sobre todo del s. XIX— hicieron traducciones en verso. El más famoso fue el excelente filólogo Gilbert Murray, sin embargo, muchos críticos decían que el resultado de sus versiones era un exceso de Murray y muy poco del dramaturgo griego.

Yo, por mi parte, me limito a traducir en prosa, con la intención -no sé si lograda o no- de que el texto en español resulte tan comprensible como agradable. Voy a dar ahora algunos ejemplos de mi propio trabajo, a fin de mostrar, en la práctica, lo que pienso sobre la traducción teatral. El Instituto de Cultura de la Ciudad de México ha emprendido la loable tarea de llevar a escena lo mejor del teatro clásico; y nada más acertado que empezar por el teatro griego. La primera obra estrenada fue la *Ifigenia entre los tauros* de Eurípides. Como ya no había tiempo para traducirla, se escogió la versión del filólogo español José Luis Calvo Martínez. Sin embargo, la directora de la obra pensó que era necesario acercar el texto al público mexicano, así que me tocó la grata tarea de hacer la adaptación. El primer cometido fue hacer el texto más fluido, ya que la traducción es fiel al original, pero es muy dura. Algunos cambios fueron de detalle, como, por ejemplo, cambiar el apelativo a un personaje y, en vez de vaquero, llamarlo pastor; el primero sólo cuida ganado vacuno y el segundo todo tipo de ganado, pero el cambio no se hizo por razones de significado, sino porque los vaqueros nos remiten a cierto tipo de películas, y su imagen resultaría grotesca en una obra griega.

El cambio más grande fue quitar los españolismos. El autor suele iniciar oraciones con el vocablo *conque*, por ejemplo: “Conque, huyamos a la nave...” o “Conque en esto, uno de los extranjeros enderezó la cabeza.” Es una construcción que nos resulta extraña, por eso dejé: “Huyamos a la nave...” y “Entonces, uno de los extranjeros...” Quité también todas las construcciones en segunda persona del plural y, por ejemplo, en lugar de: “¿Quién es vuestra madre y vuestro padre? ¿Quién vuestra hermana? Si es que tenéis una.” Puse: “¿Quiénes son sus padres? ¿Quién su hermana? Si es que tienen una.” Sé muy bien que la tradición ha im-

puesto el uso de la segunda persona del plural, pero me parece absurdo que debamos hablar en escena como españoles, no como mexicanos y que, auditivamente, la obra esté más cercana a Don Juan Tenorio que al teatro griego. Además, eliminé palabras demasiado cultas que podían ser difíciles de entender para un público general, e introduce algunas palabras aclaratorias.

Por ejemplo, la traducción española dice: “Ifigenia, has de ser la clavera de esta diosa en los bancales sagrados de Braurón.” Lo cambié por: “Ifigenia, has de ser la guardiana de las llaves del templo de esta diosa en los sagrados terrenos de Braurón.” No ha de faltar quien me critique porque donde en la traducción española había una sola palabra, clavera, yo introduje siete palabras. Pero estoy segura de que muchas personas del público no conocen su significado (yo, por lo menos, confieso que tuve que buscarlo en el diccionario). Esta oración está al final de la obra; sería terrible que el público, debido a un problema de traducción, no entendiera el destino que la diosa Atenea depara a Ifigenia, su sacerdotisa.

Pasemos ahora a las *Bacantes* de Eurípides.

Cuando hace ya varios años realicé la traducción de esta magnífica obra, nunca imaginé que algún día podría escucharla sobre un escenario. Esta tragedia está publicada en un libro intitolado *El texto escénico de las Bacantes de Eurípides*. La versión es una especie de compromiso entre el público lector y un anhelado público de oyentes. La obra carece de notas al pie de página porque en el extenso estudio que la antecede hago las aclaraciones pertinentes, además de ofrecer el contexto histórico, mitológico y semiológico que requiere. En la actual puesta en escena se respetó casi íntegro el texto traducido; sin embargo, me hubiera gustado hacerle una serie de adaptaciones. Señalaré dos tipos de cambios que haría a cualquier tragedia que pretenda ser representada.

Los dramaturgos suelen introducir una gran cantidad de nombres de lugares; algunos tienen que ver específicamente con la topografía de la obra, y otros muchos son de escenarios mitológicos. El público puede conocer algunos, digamos Atenas, Troya y el Olimpo, pero la mayoría no los puede ubicar y los nombres les suenan muy extraños. Por ejemplo, en la obra se habla del Dirce y el Ismeno ¿Quiénes saben dónde



están? Creo que sería más adecuado que los actores hablaran simplemente de “los dos ríos de Tebas”. Asimismo, el Coro dice: “Vengo de la tierra de Asia, tras dejar el sagrado Tmolos”; se trata de una montaña del lugar de donde provienen las bacantes. La pronunciación del nombre Tmolos, con dos consonantes que jamás encontraremos al inicio de un vocablo español, será un obstáculo para los actores; el texto podría decir: “Vengo de dejar la montaña sagrada de la tierra de Asia”, sin que el significado del texto pierda gran cosa.

Los dramaturgos se valen de alusiones mitológicas que funcionan como analogía de la situación por la que atraviesa algún personaje. Digamos que una mujer llora amargamente la pérdida de una hija; entonces el Coro le dice: “Ten paciencia, recuerda las lágrimas que vertió Deméter cuando Plutón secuestró a Kore.” Tanto el personaje de la obra como el público sabrán que, al final, ambas madres recuperarán a sus hijas. Cuando el público no conoce el acontecimiento mitológico aludido, el resultado será que el mito, en lugar de esclarecer lo que ocurre en escena por analogía, va a generar un pasaje oscuro que entorpecerá el ritmo de la obra. En las *Bacantes* no hay ejemplos de este tipo, pero abundan en otras tragedias, y soy partidaria de eliminar estos pasajes ya vacíos de significación para nosotros.

Por último, como desgraciadamente son pocas las oportunidades que tenemos de ver teatro griego y debemos resignarnos a sólo leerlo, los exhorto a que hagan de esa lectura un acto creativo. No lean la obra como una simple anécdota narrada, léanla como un libreto teatral, e imaginen que las acciones se desarrollan en un escenario tridimensional, donde hay actores, escenografía, vestuario, música, etc. Les aseguro que gozarán grandemente al crear su propia “representación virtual”.



## La antigua tragedia griega

Paola Vianello de Córdoba

Empezaré recordando la definición de tragedia que Aristóteles dio en su *Poética*, más o menos ochenta años después de la muerte de Eurípides (en 406 a.C.), cuando las representaciones trágicas en Atenas eran ya, por lo común, reediciones de las obras del siglo anterior y no creaciones nuevas y actuales como antes. Una definición teórica y teleológica, como todo el sistema filosófico del Estagirita, que intentaba, sin embargo, reconstruir lo más cumplidamente posible en una unidad de forma, sentido y sustancia las características de ese género dramático, después de todo, todavía vigente. Una definición en la que cada palabra tiene su peso y un significado preciso. “Tragedia — decía el filósofo — es reproducción imitativa (*mimesis*) de una acción seria, cumplida y que posee grandeza, representada con un lenguaje agradable al oído — [lenguaje] que es distinto en sus partes para cada una de las formas que emplea [*sc.*, canto del coro al entrar, en el intermedio de los episodios y alternando líricamente con un actor y recitativo poético de los actores]—, de personajes en acción y no expuesta de manera narrativa, que logra, a través de la compasión (*éleos*) y el temor (*phobos*), la purificación (*kátharsis*) de padecimientos semejantes [*sc.*, a los representados en la escena]”. Esto último quiere decir que —según Aristóteles— el espectador tenía compasión por los sufrimientos de los personajes y temor de que los mismos males pudiera sufrirlos él también un día, pero, cuando reflexionaba en el hecho de que la realidad del espectáculo no era tal realidad absoluta, sino una bella ficción mimética, entonces salía del teatro en cierto modo aliviado y así mismo, por qué no, aleccionado y educado moralmente. En efecto, la tragedia en Grecia era un gran acto cívico —político según la terminología antigua— y un importante factor educativo para el pueblo (incluyendo a las mujeres).

Ahora bien, una definición actual de la tragedia griega puede y debe integrar otros elementos distintos a la de Aristóteles, dada nuestra condición normal de lectores de un texto escrito (que en la Grecia antigua era sólo un libreto para los actores y los cantantes, además de un pasaporte eventual para la fama).

Diré, entonces, que la tragedia griega era “un



espectáculo mixto al aire libre, con tres actores en la escena, representando a más personajes implicados en una peripecia y un coro de 12 a 15 cantores, en la orquesta, representando el polo comunitario contrastando con la individualidad de los primeros, donde se alternaban e integraban el canto, la poesía recitada, la danza y la coreografía, la escenografía (aquella natural del entorno y aquella artificial del escenario, pintada) y la reflexión moral sobre la toma de decisiones, sobre la dificultad y la importancia de discernir oportunamente sobre las opciones en la vida y sobre el error humano”.

En fin, y en breve, al hacerse cargo de ella el Estado, o mejor dicho, la administración pública ateniense, con la contribución obligatoria de los ciudadanos más ricos, la tragedia griega devino muy pronto una especie de escuela para los adultos, como dijo claramente el comediógrafo Aristófanes en las *Ranas*; una escuela para la convivencia social pacífica, ordenada, responsable, bajo la guía de los valores tradicionales de la comunidad: moderación, justicia, respeto a los dioses y respeto a los hombres, independientemente de su condición, humanidad y socialidad (véase la omnipresencia del coro en la *orkhēstra*).

¿Por qué esto? Mi respuesta es la siguiente. Puesto que los ciudadanos de Atenas participaban directamente del poder en el sistema democrático (eran jueces en los tribunales, funcionarios de gobierno y al mismo tiempo decidían las acciones cotidianas y trascendentes del conjunto cívico [el abastecimiento básico para la Ciudad, o bien una declaración de guerra], debían ser educados para esa toma de decisiones. El hecho de hacerlo responsablemente resultaba una necesidad para el bienestar de la entera comunidad y el hacerlo con irresponsabilidad podía transformarse en una tragedia colectiva (por ejemplo, una guerra civil o un golpe de estado tiránico que, en el siglo V, estuvo siempre latente después de la muerte de Pericles (428 a.C.) como una posibilidad que, antes del fin de siglo, se realizó).

Ahora bien, la responsabilidad se aprende con la educación, el ejemplo y la experiencia colectiva, y tiene un peso, a menudo, trágico. ¿Quién podría decir que esto no nos atañe, en México, en nuestro lento y fatigoso tránsito hacia una mayor de-

mocracia y en vista de las elecciones del 2 de julio?

Una pregunta interesante que muchas veces me hice y que les hago a ustedes, ahora, es ¿por qué razones no se produjeron suficientes nuevas tragedias para que nos dejaran un testimonio del teatro trágico del siglo IV en la Atenas todavía muy democrática de ese largo periodo de tiempo? ¿No había más ciudadanos ricos que las costearan, o la administración pública ya no estaba interesada en promoverlas, o el público estaba ya educado en el sentido arriba señalado y pacificado en su interior?

Los dejo con la interrogante para contar con un tema de discusión y análisis posterior, no sin antes señalarles en seguida unos elementos útiles, a mi juicio, para un pleno disfrute intelectual y emocional de la obra que veremos.

En la escena, los personajes llevaban una máscara ligera, de tela, con rasgos típicos y no individualizados (viejo, joven, etc.) y los trajes y tocados eran importantes. Pero más importantes eran: la dicción (poética) clara, distinta, y adecuada a cada personaje, de los tres actores que eran siempre varones, y la voz lírica del coro. Los gestos, como en su origen la máscara, eran rituales y marcados. La violencia, por ejemplo los asesinatos, evitada a cielo abierto.

Las representaciones anuales en Atenas se llevaban a cabo en el contexto de un gran festival cívico-religioso en honor a Dioniso —las Grandes Dionisiacas—, al comienzo de la primavera (marzo-abril), cuando se reabría a la navegación el puerto del Pireo, y duraban tres días. Entre las ceremonias previas había procesiones y co-







ros de jóvenes, presentación de los huérfanos de guerra criados a expensas públicas y una impresionante exhibición de las cuotas, en dinero, pagadas por los aliados. El teatro era de la *polis* y las representaciones dramáticas eran una gloria para Atenas, que se presentaba como la capital cultural de Grecia. Otras representaciones, por lo común réplicas, se hacían en las Pequeñas Dionisias rurales (diciembre-enero) y después también en las fiestas Leneas, donde las comedias eran el plato fuerte (enero-febrero).

Las tragedias a representar las escogía, entre muchas, un funcionario público (arconte epónimo), luego de escuchar un ensayo de la parte coral de cada una. Después, se daban a conocer al público, previamente a la representación, el nombre de los autores, de los actores y las tramas. Cada trágico, de los tres escogidos, participaba con cuatro obras: tres tragedias y un drama satiresco semi-cómico al final, que se representaban durante un día. Los premios (primero, segundo y tercero) los concedía un jurado popular, sorteado dos veces para mayor seguridad, y consistían en honores públicos durante todo el año y en una buena cantidad de dinero. Aristóteles compuso una lista con los nombres de los ganadores (*Didascalias*), que luego se perdió junto con otras obras.

Paso a hablar, ahora, de las *Bacantes* de Eurípides. En 408 a.C., cuando tenía más de setenta años de edad, Eurípides dejó Atenas, poco antes de la derrota de su ciudad ante Esparta, para ir a la corte del rey Arquelao en Macedonia. Su última trilogía, escrita en el extranjero y representada *post mortem* en Atenas por su hijo o sobrino, Eurípides (405 a.C.), comprendía *Ifigenia en Áulide*, *Alcmeón en Corinto* y las *Bacantes*, al final. ganó el primer premio.

La leyenda de Dioniso y Penteo es muy antigua (ya en la *Iliada* de Homero se reporta una parecida en el episodio de Glauco y Diomedes, VI. 129-140) y fue muy representada en el teatro trágico griego, naturalmente a través de variantes. El final euripídeo (Agave filicida) es muy probablemente original del poeta.

En las *Bacantes* se muestra un dionisismo sal-

vaje y arcaico (hay que notar la presencia de tres momentos del ritual dionisiaco: *oreibasía* (ascensión al monte), *sparagmós* (despedazamiento de la víctima) y *omophagía* (el comer carnes crudas)), y la derrota del racionalismo que está vinculado al exceso del tirano (Penteo). Dioniso es el dios originariamente relacionado con el teatro y que simboliza, entre otras cosas, la ambigüedad; que confunde las líneas de frontera, por ejemplo con respecto al sexo y a los grupos sociales tradicionales que, en su culto, él mezcla entre sí incluyendo a los esclavos; que afianza el uso de la máscara, que celebra el vino y la ebriedad, que exalta los ánimos con su música frigia y el son de la flauta (*aulós*) y el rítmico tam-tam de los tambores (*tympana*). Dioniso —escribe Charles Segal— traspasa las fronteras entre dios, hombre y bestia, entre realidad e imaginación, entre arte y locura.

Las *Bacantes* es, nos parece, el mensaje de un hombre desilusionado por la conducta humana (25 años de guerras continuas, sufridos por una ciudad que era el centro cultural e intelectual por excelencia en el Mar Mediterráneo) y el de un hombre cansado que predica el poder infalible de los dioses y el respeto por la tradición, el peligro de la pretendida sabiduría y el bien y la felicidad de una vida modesta vivida día con día buenamente y en paz, mientras el mundo está convulsionado (“al que día tras día tiene una vida feliz debe considerársele bienaventurado” (vv. 910-11)). Al mismo tiempo, es la creación de un poeta lleno de experiencia teatral (la trama corre perfecta) y de fuerza y poderío fantástico en las imágenes y en las situaciones representadas (piénsese en la transformación de Penteo por obra de Dioniso, en la descripción del mensajero acerca del comportamiento de las Ménades y de la muerte de Penteo, en la colocación de la cabeza del hijo en la punta del tirso de la madre delirante).

En síntesis, nos atreveríamos a decir que en esta tragedia se representa dramáticamente la represión y el relajamiento de la irracionalidad tanto en el cuerpo social como en el individuo.

En cuanto a la fe en los dioses, aparece en la

tragedia una necesidad de creer que acompaña a la paz de los humanos, mientras que la racionalidad escéptica que excluye lo divino, los pierde. La antigua duda religiosa de Eurípides parece resolverse en el anciano poeta, mas no del todo. Por una parte, el mundo se le muestra lleno de fuerzas que trascienden las meramente humanas, y son los dioses todopoderosos; mas, por otra parte, el poeta no puede aceptar que, habiendo dioses en el mundo, éstos no se interesen en disminuir el mal que lo permea, y que se porten igual que los hombres y, en su castigo, se muestren inflexibles y despiadados. Tanta presencia de violencia y mal en la tierra (las guerras de su época, que acompañaron al poeta en su vida durante treinta años) no es sólo responsabilidad humana, sino también divina, parece reprochar Eurípides, que, en un coro de la tragedia, añora la modesta vida tranquila, y los pequeños y sanos placeres (vv. 370-431). Así, al final de la obra, leemos y escucharemos decir al viejo Cadmo:

*El dios Bromio nos ha destruido, con justicia, pero también con exceso.*  
(v. 1250)

O en el diálogo entre Cadmo (C) y Dioniso (D) escucharemos:

- C: *...pero el castigo es excesivo.*  
 D: *No, pues he sido ultrajado, siendo un dios.*  
 C: *Los dioses no deben igualar a los hombres en su cólera.*  
 D: *Desde antiguo mi padre Zeus decidió que esto sucediera.*  
 (vv.1345)

Una respuesta atendible, tal vez, la proporciona el canto final de las *Bacantes*, puesto en boca del coro, que es el mismo que en otras tragedias de Eurípides: en *Alceste* del año 438, en *Andrómaca*, *Helena* y, casi igual, en la *Medea*. Reza así y es muy característico de nuestro poeta:

*Muchas formas asume la divinidad y muchas cosas inesperadas realizan los dioses: mientras lo que se espera no se cumple, para lo improbable el dios encuentra el camino. Así ha resultado en esta ocasión.*

Esto es, una muy fina y cultivada inteligencia humana como fue la del poeta no logró penetrar en el misterio de la vida, de la debilidad y de la

infelicidad humanas, ni encontrar el equilibrio tan ansiado por él y tantas veces cantado por los coros de sus tragedias.

Y el misterio sigue igual hoy en día, tentando nuestra inteligencia.

---

## Motivos clásicos en la cultura mexicana



### Circe en dos poetas nuestros

Carmen Chuaqui

Pocos personajes del imaginario griego han estado tan presentes en el arte occidental como Odiseo; no tanto como un guerrero “fecundo en recursos”, sino como un marinero en busca de sí mismo. En su largo periplo se encuentra con Circe, esa hechicera, hija del Sol, capaz de metamorfosarse a los hombres en cerdos, pero incapaz de retener a Odiseo, ni siquiera con la promesa de la inmortalidad. Dos poetas mexicanos se inspiran en ella: Julio Torri y Gabriel Zaid. El primero fue profesor de Letras españolas en la UNAM por muchos años, durante los cuales acumuló gran cantidad de libros, así como codiciosas miradas a gráciles jovencitas. El segundo ha transitado con igual acierto en dos campos disímiles, el de la administración y el del ensayo y la poesía.

#### A CIRCE

*¡Circe, diosa venerable! He seguido puntualmente tus avisos. Mas no me hice amarrar al mástil cuando divisamos la isla de las sirenas, pero iba resuelto a perderme. En medio del mar silencioso estaba la pradera fatal. Parecía un cargamento de violetas errantes por las aguas.*

*¡Circe, noble diosa de los hermosos cabellos! Mi destino es cruel. Como iba resuelto a perderme, las*





*sirenas no cantaron para mí.*

Julio Torri, *Ensayos y poemas*

### CIRCE

*Mi patria está en tus ojos, mi deber en tus labios.  
Pídeme lo que quieras menos que te abandone.  
Si naufragué en tus playas, si tendido en tu arena  
Soy un cerdo feliz, soy tuyo, más no importa.  
Soy de este sol que eres, mi solar está en ti.*

Gabriel Zaid, *Seguimiento*

## Clásicos en Línea



### Diotima\*

Lizbeth C. Dimas

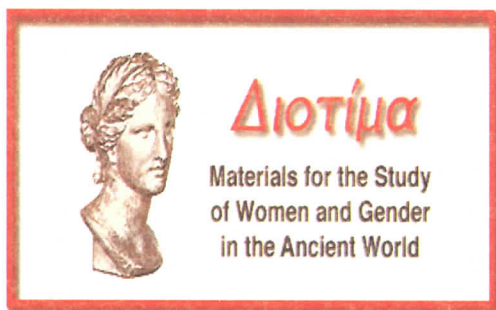
*Diotima: Materials for the Study of Women and Gender in Ancient World* apareció en 1995 con la intención de ser una colectánea de recursos interdisciplinarios, predominantemente en idioma inglés, para la enseñanza y la investigación en torno a las diversas concepciones que del género y la mujer desarrollaron las civilizaciones mediterráneas de la Antigüedad. Hoy, *Diotima* reúne una significativa cantidad de recursos para los estudios de género en Grecia y Roma clásicas y tardías, que lo convierten en un instrumento valioso para el filólogo clásico. Editado por el consorcio *Stoa* (auspiciado por la Universidad de Kentucky), *Diotima* consta de diversas secciones cuyos contenidos o bien han sido elaborados expresamente para ser publicados en él, o bien, han sido el resultado de proyectos independientes, colectivos o personales, que por su afinidad temática le han sido integrados. Así pues, destacamos aquí los apartados más importantes:

\**Anthology*. Esta sección además de recoger pasajes u obras íntegras de pequeña extensión,

en su mayoría fuentes literarias griegas (Hesíodo, Homero, Safo, Eurípides, Diógenes Laercio, etc.) y latinas (Horacio, Catulo, Ovidio, Propertio, etc.), traducidos al inglés, comprende también una amplia selección del libro *Women's Life in Greece and Rome. A Source Book in Translation*, de Mary Lefkowitz y Maureen Fant. Los textos —cuyo número crece constantemente gracias a colaboraciones— varían en la calidad de la traducción y los comentarios; no obstante, ofrecen una referencia primaria para quien busca, una vez que se ha ubicado al autor en su tiempo y contexto, introducirse en el imaginario del género de una etapa o escritor determinados.

\**Bibliography*. Quizá este apartado constituya el mayor logro de *Diotima*: se trata de una vasta base de datos hemerobibliográfica. Si bien se encuentra dividida en grandes rubros tales como *Introductions to the field*, *The Body*, *Virginity*, *Judaism*, *Greco-Roman Rituals and Divinities*, *Mythology*, *Dining and the Symposium*, *Slavery*, entre otros, también es posible efectuar, en la totalidad del conjunto, búsquedas mucho más precisas por nombre de autor o —ésta tal vez sea su mayor cualidad— por palabra clave o tema. Como los propios editores señalan, la información presentada no es exhaustiva y siempre es posible complementarla con la proporcionada en otros webs; sin embargo, es valiosa especialmente para el neófito que busca un amplio panorama general.

\**Courses*. Contra lo que pudiera pensarse, esta sección ofrece sólo los temarios o guías de es-





tudio elaborados por profesores universitarios, de nivel licenciatura o especialización, con enfoques y sobre aspectos varios en torno al género y la mujer. Es particularmente interesante, ya que constituye un rico muestrario de las diversas posturas y derroteros que los estudios de género siguen en la actualidad y en distintas partes el mundo. Es una muy útil herramienta tanto para el profesor que se inicia en la organización y docencia de un curso de esta naturaleza, como para el estudiante que necesita delimitar y encuadrar teórica y metodológicamente un tema de investigación.

\**De Feminis Romanis*. Esta pequeña antología de textos latinos anotados, destinados a la enseñanza del nivel intermedio de lengua latina, es un buen ejemplo de planeación de un curso de lengua en torno a un eje temático. Incluye fragmentos de naturaleza diversa y un tanto curiosa: entre Livio, Quintiliano, los dos Plinius, Ovidio y Virgilio, encontramos la *opera omnia* de Sulpicia (cinco poemitas), la carta—invitación redactada por una dama que vivía cerca de la muralla de Adriano, y una selección de inscripciones latinas. Los textos son —para alivio de los más quisquillosos— versiones originales.

\**Images*. Útil en la medida en que busca la pertinencia, esta sección recoge ligas a webs de museos, archivos, colecciones, webs monográficas o especializados en arqueología y arte, que aun cuando no han sido diseñados explícitamente para los estudios de género constituyen herramientas potenciales para la investigación

iconográfica en el área.

\**Essays*. Es un corpus integrado por poco más de un centenar de ligas a artículos y ponencias exclusivos para *Diotima* o previamente aparecidos en publicaciones electrónicas o en papel. Alojados tanto en *Diotima* como en otros webs, disponibles en texto completo y agrupados bajo los rubros Medio Oriente, Grecia, Roma, Antigüedad tardía y Teoría, abarcan una extensa gama de temas: sexualidad, el simposio, magia, lexicología, religión, historia, derecho, literatura, y un amplio etcétera.

\**Perseus*. Indexa los recursos del *Perseus Project* de mayor utilidad para abordar el género y la mujer griegos. En algunos casos, es posible acceder a ellos directamente por hipervínculos (catálogos de obras de arte, pasajes de fuentes literarias clásicas y del panorama histórico general de Th. Martin, el Duke Data Bank of Documentary Papyri); en otros, bases de datos permiten hacer una búsqueda más precisa (entradas de personajes históricos y mitológicos de la enciclopedia, herramientas lexicográficas). *Diotima* cuenta también con las secciones *Announcements* que permite conocer de y estar al día en actividades académicas realizadas en el mundo (convocatorias, coloquios, congresos, simposios, etc.); *New Stuff* o *What's new* que permite estar al tanto de los cambios y las innovaciones en el sitio; con dos motores de búsqueda (*Search*) que permiten otear tanto en la totalidad de las páginas que integran *Diotima* como en recursos electrónicos relacionados con los estudios de la Antigüedad, y con *Anahita*, una lista de discusión académica, abierta, entre interesados y especialistas en la mujer y el género en la Antigüedad.

Por último, hemos de señalar que las necesidades específicas de cada usuario determinan siempre el menor o mayor grado de utilidad de un recurso. Ante la amplísima oferta de la red de información, *Diotima* se perfila como uno de los pocos sitios monográficos de gran extensión que han sabido mantener su objetivo —unas veces con mayor acierto que otras—, hacia el que, a manera de faro, guían también al navegante.





SCAIFE, Ross (ed.). *Diotima* [en línea]: *Materials for the Study of Women and Gender in the Ancient World*. Lexington, Kentucky: University of Kentucky, The Stoa: A Consortium for Electronic Publication in the Humanities. 1995-. <<http://www.stoa.org/diotima/>>[Consulta: Dic. de 2000.]

\*Agradezco a los señores A. Cosials, J. L. Martínez y C. Serret por la asesoría técnica que me brindaron para este trabajo.

## De paseo por las librerías



Presentamos en primer lugar algunos libros sobre el mundo antiguo que, aunque no son muy recientes, en general, no han tenido una gran divulgación:

-Francisco Rodríguez Adrados, *Sociedad, amor y poesía en la Grecia antigua*, Madrid, Alianza España, 1999.

-José Alsina, *El neoplatonismo. Síntesis del espiritualismo antiguo*, Barcelona, Editorial del hombre (Anthropos), 1989.

-Frederik Stanley Bonner, *La educación en la Roma antigua desde Catón el viejo a Plinio el joven*, Barcelona, Herder, 1984.

-John Boardman, *Historia Oxford del mundo clásico, vol. 2 Roma*, Madrid, Alianza Editorial, 1990.

-Keith R. Bradley, *Esclavitud y sociedad en Roma*, Barcelona, Península, 1998.

-William V. Harris, *Guerra e imperialismo en la Roma Republicana, 327-70 a. C.*, México, Siglo XXI, 1989.

-Serge Lancel, *Cartago*, Barcelona, Grijalbo-Mondadori (Crítica, Serie mayor) 1992.

-Elaine Pagels, *Los Evangelios gnósticos*, Barcelona, Grijalbo, Crítica, 1982.

-Josef Pieper, *Sobre los mitos platónicos*. Barcelona, Herder, 1984.

-Domingo Plácido, *La sociedad ateniense. La evolución social en Atenas durante la guerra del*

*Peloponeso*, Barcelona, Grijalbo-Mondadori (Crítica/Arqueología), 1997.

-David Ridgway, *El alba de la Magna Grecia. Pitecusa y las primeras colonias griegas de Occidente*, Barcelona (Crítica/Arqueología), 1997.

Séneca, Platón y Horacio:

-*Diálogos, Lucio Anneo Séneca*. Estudio preliminar, traducción y notas de Carmen Codoñer. Madrid, Editorial Tecnos, 1996<sup>2</sup>.

-*Mitos. Platón*, Prólogo de C. García Gual y traducciones de C. García Gual, J. Calongo, M. Martínez, E. Lledó, M. Fernández-Galiano et al. Madrid, Siruela (Colección escolar de filosofía), 1999<sup>2</sup>.

-*Odas, éposos, canto secular de Horacio*. Traducción parafrástica de Joaquín Arcadio Paganza, (edición y notas de Rosaura Hernández Monroy), México, UAM Azcapotzalco-Gernika, 1989.

A continuación señalamos varias reediciones importantes:

- M. Austin, *Economía y sociedad en la antigua Grecia*, Barcelona, Paidós, 1986.

-H. Bengtson, *Historia de Grecia*, Madrid, Gredos, 1987.

-S. Bennett, *Razón y locura en la antigua Grecia*, Madrid, Distribuciones Fontamara, 1994.

-J. Brun, *Platón y la Academia*, Barcelona, Paidós, 1992.

\_\_\_\_\_, *Aristóteles y el liceo*, Barcelona, Paidós, 1992 (de la edición revisada sobre la 6ª edición francesa de 1988).

-J. G. Frazer, *La rama dorada, la magia y la religión*, México, FCE, 1998.

-R. Graves, *Dioses y héroes en la antigua Grecia*, Barcelona, Lumen, 1990<sup>2</sup>.

-P. Grimal (comp.), *El Mundo mediterráneo en la edad antigua, t. 2: El helenismo y el auge de Roma*, México, Siglo XXI, 1998.

\_\_\_\_\_, *La civilización romana. Vida, costumbres, leyes, artes*, Barcelona, Paidós, 1999.

\_\_\_\_\_, *La vida en la Roma antigua*. Barcelona, Paidós, 1993.

\_\_\_\_\_, *La mitología griega*, Barcelona,



Paidós (Estudio), 1998<sup>2</sup>.

-C. Marx, *Escritos sobre Epicuro*, Barcelona, Crítica (filosofía), 1988.

-A. Petrie, *Introducción al estudio de Grecia*, México, FCE, 1996.

-A. Reyes, *Junta de Sombras*, México. FCE, 2000.

Silvia Aquino

## Varia



### Un proyecto de Teatro Trágico Griego para la Ciudad de México

Con la mira de acercar al público mexicano a los orígenes del teatro, el Instituto de Cultura de la Ciudad de México puso en marcha, en septiembre de 1999, un programa de tragedias griegas.

El primer paso fue destinar el Teatro Benito Juárez para tales efectos y, posteriormente, montar en el vestíbulo una exposición con réplicas de máscaras trágicas, textos y fotografías de los teatros antiguos de Grecia, como el de Epidauró. El proyecto inició con la puesta en escena de *Ifigenia entre los Tauros*, de Eurípides, bajo la dirección de María del Carmen Farías y con traducción de José Luis Calvo y adaptación de Carmen Chuaqui. En una segunda etapa, el programa se extendió al Teatro Sergio Magaña y tres directores más tuvieron a su cargo la puesta en escena de otras obras. Ellos fueron: José Luis Cruz, con *Las Bacantes*, de Eurípides, en versión de Carmen Chuaqui; Juan Morán, con *Edipo en Colono*, de Sófocles y, finalmente, gracias a la dramaturga y dirección de María Muro, la *Medea*, basada en la obra de Eurípides. Estas dos últimas continúan en cartelera.

Paralelamente se lanzó una convocatoria, con la colaboración de otras instituciones como Conaculta, la Secretaría de Relaciones Exteriores y la Sección Mexicana de la Sociedad Internacional de

amigos de Nikos Kazantzakis, para un concurso Nacional de Teatro Trágico Griego, misma que tuvo una amplia respuesta ya que se inscribieron un total de 55 grupos, en dos categorías: 40 de artistas independientes y 15 de estudiantes de bachillerato.

Los grupos que participaron fueron del Distrito

Federal, Estado de México y Estados de Hidalgo, Puebla, Querétaro, Guanajuato, Michoacán, Oaxaca, Chiapas, Veracruz, Tamaulipas, Chihuahua, Durango, Coahuila, Baja California y Baja California Sur.

Las 16 obras elegidas, en las dos categorías, fueron las siguientes:

De Eurípides: *Las Bacantes* (3), *Orestes* (3), *Ifigenia en Aúlida* (1), *Las Troyanas* (6), *Hécuba* (2), *Las Fenicias* (1), *Medea* (3), *Andrómaca* (1), *Electra* (1), *Hipólito* (2), *Reso* (1) y *El Cíclope* (1).

De Sófocles: *Antígona* (10), *Electra* (5), *Edipo Rey* (4) y *Ayax* (2).

De Esquilo: *Prometeo encadenado* (8) y *Las Coéforas* (1).

El certamen se llevó a cabo a través de dos eliminatorias: una regional, dividida por zonas geográficas, y la final, en la Ciudad de México. El jurado estuvo integrado por académicos de la UNAM –especialistas en Letras Clásicas y en teatro antiguo –, miembros de la AMEC, de la Comunidad Helénica y de la Embajada de Grecia, y por directores de teatro y personalidades del medio artístico, tanto del Distrito Federal como de provincia. Ente ellos recordamos aquí a Margarita Pruneda, Lourdes Rojas, Silvia Aquino, Daniel Rinaldi, Elsa Cross, Natalia Moreleón, Adela Fernández, Helena Stamatiades, Vasiliki Chatsiou, Soledad Ruiz, Arturo Beristain, Guillermo Serret, Cayetano Cantú, Felipe Galván, Néstor López Aldeco y Ricardo Ramírez Carnero.

Los grupos ganadores fueron, en la categoría estudiantil: el grupo del CEDART, Ignacio M. De las Casas, de Querétaro, con *Las Coéforas*





de Esquilo, dirigida por Gustavo Juan Silva: en la categoría de artistas independientes: el grupo TEQUIO, de Ciudad Victoria, Tamaulipas, con el *Reso* de Eurípides, bajo la dirección de Medardo Treviño.

El primer premio, para ambas categorías fue un viaje a Grecia, con la oportunidad de presentar su trabajo en diversos foros de ese país. El segundo y tercer premios fue ofrecerles una temporada tanto en la Ciudad de México, como en la provincia.

El grupo de Querétaro tuvo la oportunidad de visitar Grecia en julio pasado y presentar su trabajo, como invitado, en el Concurso Panhelénico de Teatro Antiguo, en Atenas y en Delfos. Asistió también a una representación de *Los Acarnienses* de Aristófanes, en el teatro de Epidauro, y pudo visitar la Argólida y Delfos, además de Santorini y otras islas.

El grupo tamaulipeco, por su parte, tendrá oportunidad de trasladarse a ese país en el último día de noviembre, invitado por el Teatro Nacional de Grecia y la Universidad de Atenas. Presentará su puesta en escena del *Reso* en el Teatro Rex de Atenas, así como en Thesaloniki y en Creta.

Todo este esfuerzo por fomentar el interés por el teatro griego se vio ampliamente recompensado con la gran cantidad de grupos que se inscribieron al concurso, quienes tuvieron que estudiar a fondo una tragedia, profundizar en sus personajes y memorizar los parlamentos, con todos los beneficios que esto implica; pero, sobre todo, por la oportunidad que se brindó a los estudiantes ganadores de enriquecer su vida en el cúmulo de experiencias que adquirieron en su viaje a la Hélade.

Natalia Moreleón

Coordinadora del Ier. Concurso Nacional de Teatro Trágico Griego

## Noticias



### I. Distinciones y Premios

La AMEC anuncia con orgullo que, en el mes de noviembre, dos de sus miembros han sido galardonados por la UNAM por su sobresaliente actividad académica, y los felicita muy cordialmente. Se trata de:

— el Dr. en Filosofía Mauricio Beuchot Puente, quien recibió el Premio Universidad Nacional 2000 en Investigación en Humanidades.

— la Mtra. en Filosofía Ana Bertha Nova Covarrubias, quien recibió la Distinción Universidad Nacional para Jóvenes Académicos 1999 (Docencia en Educación Media-Superior (Humanidades, Ciencias Sociales y Económico-Administrativas).

### II. Tesis de Letras Clásicas presentadas en 1998 y 1999

- 1) Cortés Quiroz, Ramón, *Lucio Anneo Séneca y Borges: dos personalidades en conflicto.*
- 2) Fernández Ávila, Alejandra Victoria, *La alianza terapéutica en el método hipocrático como fundamento de la clínica contemporánea.*
- 3) Cozalt Cervantes, José Miguel, *Acerca de los árboles de J. L. M. Columela.*
- 4) Aquino Lopez Silvia, *Los tres primeros discursos judiciales de Isócrates (Contra Eutino, Contra Calímaco, Contra Loquites).* Tesis de Maestría.
- 5) Flores Barrón, Alejandro, *La Didaje y Carta de Policarpo a los Filipenses.*
- 6) Carreño Velázquez, Elvia, *Libro IV de las Sentencias de Julio Paulo a su hijo e interpretatio.*
- 7) Lejavitser Lapoujade, Amalia, *Hacia una génesis del epigrama en Marcial: Xenia y Apophoreta.* Tesis de maestría.

8) Molina Ayala, José, *Tradición y novedad en el Protréptico a la filosofía de Jámblico*. Tesis de maestría.

9) Olivares Chávez, Carolina, *La visión zoológica de Aristóteles como origen del desastre ecológico*.

10) Becerra Islas, José David, *Salustio neoplatónico: de los dioses y del mundo* (1999)

Carolina Olivares

### III. Congresos Internacionales del 2001

— *Myths, Magic and Mysteries*, The Classical Association of South Africa Annual Conference. (22-25 enero) (<http://www.unisa.ac.za/dept/class/casa/casa2001.html>).

— *Race and Ethnicity in Early Christian Life and Thought*, Boston AHA Conference. (Enero) (Aoden@okcu.edu).

— *Sound and Sense in Lucretius*. Panel para el 132 Encuentro de la APA (San Diego, CA). (Enero) (kvolk@princeton.edu).

— *The Seasons: Greek and Roman Perspectives*. (2-3 marzo) (asuksi@gpu.srv.ualberta.ca).

— *Travel, Communication and Geography in Late Antiquity*, San Francisco State University, San Francisco, USA, (8-11 marzo).

— *Building Communities: House, Settlement and Society in the Aegean and Beyond*, Cardiff University. (17-21 abril) (oikos@cardiff.ac.uk).

— *Classical Association Annual Conference 2001*, University of Manchester. (18-21 abril) (ca2001@man.ac.uk).

— *Athenian Law and Life: a Conference in honour of Professor D. M. MacDowell*, University of Glasgow (30 junio–2 julio) (R.Green@classics.arts.gla.ac.uk).

— *Impact of the Roman Empire Network. The transformation of economic life*, University of Nottingham. (5-8 julio) (john.rich@nott.ac.uk).

— *International Congress of Papyrologists. Viena* (22-28 julio) (harrauer@onb.ac.at).

— *Money*, University of Wales Swansea (British Comparative Literature Association).

(23-26 julio) (penny@Brown.man.ac.uk).

— *Triennial Conference of the Greek and Roman Societies*, Ham College, Oxford. (23-27 julio) (Triennial2001@lithum.ox.ac.uk)

— *\*\* VI Symposium Platonicum on The Laws*, Jerusalem (5-10 agosto) (Mshpuss@mscc.huji.ac.il).

— *XXe Congres International des Études byzantines*, París. (19-25 agosto).

— *Freed Slaves: Integration and Exclusion*, Nottingham University (10-12 septiembre) (thomas.wiedeman@nottingham.ac.uk).

— *Roman Family IV: Italy and Beyond*, McMaster University. (28-29 septiembre) (georgem@mcmaster.ca).

— *Colours in Antiquity. Towards an Archaeology of Seeing*, University of Edinburgh. (Septiembre). (colours@ed.ac.uk).

*\*\*La Dra. Nicole Ooms, miembro de la AMEC, es la representante de América Latina en el Comité organizador del evento. Su e-mail es: ooms@correo.unam.mx.*

---

## Actividades de la AMEC



### I. Ciclos de Conferencias

Las actividades programadas por la AMEC para los meses de octubre y noviembre, anunciadas en el Boletín N° 3, se desarrollaron con éxito.

En particular, el ciclo de tres conferencias impartidas por la profesora Claude Mossé, con traducción instantánea de nuestro colega, el Dr. Ricardo Martínez Lacy, en las primeras dos, convocó a un público numeroso y atento que intervino al final con preguntas y reflexiones muy pertinentes.

En el Posgrado de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM el éxito de la tercera conferencia vislumbró la oportunidad de establecer un vínculo académico entre nuestras temáticas



clásicas y las de los seminarios que allí se imparten. ¡En horabuena;

En cuanto al Ciclo pluritemático sobre Mundo antiguo y Mundo moderno, en el Centro Cultural San Ángel, podemos también celebrar como positivos tanto la asistencia variada de un pequeño público no afiliado a la AMEC, como sus intervenciones al final de las pláticas, que siempre se prolongaron más allá del tiempo convenido con las autoridades de dicho Centro. Por ser nuestra primera carta múltiple de presentación no estuvo nada mal. En el futuro los miembros profesores e investigadores de la AMEC deberán ser más generosos con respecto a sus conocimientos para con la sociedad que demuestra recibirlos con interés.

Hacemos del conocimiento de nuestros asociados que la Presidencia ha solicitado a todos los conferencistas los textos de sus intervenciones con vista a una posible publicación.

### **Próxima Asamblea General de la AMEC**

La próxima Asamblea General ordinaria de la AMEC se llevará a cabo el día **28 de febrero** del año **2001**, en un local todavía no confirmado de la delegación de Coyoacán. De acuerdo con los Estatutos, su Orden del día y la localización del evento serán dados a conocer cuando menos con quince días de anticipación a la fecha de la celebración.

Favor de llegar a la Asamblea con la cuota de reinscripción para el 2001, segundo año de vida de la AMEC. Por parte nuestra, nos comprometemos a regularizar la edición de los boletines y a entregarlos a domicilio, por correo.

NOTA: El Consejo Directivo conoció aceptó la renuncia de los siguientes miembros del Comité de Publicaciones: Lic. David Becerra Islas, Lic. Carolina Olvares Chávez, Lic. Santiago Zamorano García, así como de la Lic. Carolina Ponce Hernández, del Comité de Asuntos Culturales.



**Quiere escribirnos...**  
(Correspondencia)

**Usted puede hacerlo a las siguientes direcciones electrónicas:**  
**amec\_ac@hotmail.com**  
**amec\_cp@hotmail.com**

**Envíenos sus comentarios y sugerencias al apartado postal 19-460, C.P. 03901,**  
**o al fax:**  
**56-11-91-98**

**Su opinión es importante para nosotros.**  
**Haga suyo este espacio y ayúdenos a construir el Boletín.**



El Boletín Informativo de la AMEC es una publicación trimestral que aparece en los meses de marzo, junio, septiembre y diciembre de cada año, y recibe colaboraciones inéditas para las siguientes secciones: De paseo por las librerías, Docencia e Investigación y Clásicos en Línea.

Las colaboraciones deberán ser documentos originales presentados como se indica:

- a) Versión definitiva.
- b) Mecanografiados y capturados a doble espacio en procesador de palabras Microsoft Word (cualquier versión), o en algún otro con formato RTF, indicando el procesador utilizado.
- c) Las colaboraciones deberán ser entregadas en forma impresa y acompañadas del disquete correspondiente.
- d) Se debe adjuntar todos los datos del colaborador: nombre, teléfono, correo electrónico, fax.

- Cada colaborador se hace responsable del contenido de su aportación.

- Las colaboraciones podrán ser entregadas a cualquier miembro del Consejo Directivo o del Comité de Publicaciones.

- Se pueden enviar colaboraciones de forma directa al Comité de Publicaciones al siguientes e-mail: **amec\_cp@hotmail.com**, como archivo adjunto capturado a doble espacio, en procesador de palabras Microsoft Word (cualquier versión), o en algún otro con formato RTF, indicando el procesador utilizado.

- El Comité de Publicaciones de la AMEC se reserva el derecho de publicar o no las colaboraciones recibidas y éstas no son devueltas a sus autores.

- La edición de cada Boletín se cierra un mes antes de su publicación.



## ASOCIACIÓN MEXICANA DE ESTUDIOS CLÁSICOS, A. C.

### Consejo Directivo

#### Presidenta

Dra. Paola Vianello de Córdova

#### Tesorera

Dra. Martha Patricia Irigoyen Troconis

#### Vocal representante de la ENP

Lic. Roberto Téllez

#### Vocal representante del CCH

Lic. Santiago Zamorano García

#### Vocal representante de la FFyL

Lic. Carolina Ponce Hernández

#### Vocal representante del CEC

Dr. Roberto Heredia Correa

#### Vocal representante de Escuelas

#### Incorporadas

Mtro. José Poncelis Vega

#### Vocal representante de Instituciones del

#### Interior del País

Dr. Manuel Velázquez Mejía

#### Comité de Publicaciones

Mtra. Silvia Aquino López

Dr. José Paz Espinosa Xolalpa

Lic. Sara Morales Flores

Lic. Roberto Téllez

Profa. Crisanta Vital Ramírez

Apoyo CICS y H.  
Universidad Autónoma  
del  
Estado de México

## LOS ASOCIADOS

María Magdalena Aguilar Álvarez, Tania Alarcón Rodríguez,  
Silvia Aquino López, Andrés Aranda Cruzalta, Jesús Manuel Ariza Martínez,  
Alberto Barrañón Miranda, José David Becerra Islas, Mauricio Beuchot Puente,  
Vida Bravo Mójica, Maricela Bravo Rubio, Lizbeth Concha Dimas,  
Marcela Concepción Conde Reyes, Ramón Cortés Quiroz, Alejandro Curiel Ramírez Del Prado,  
Salvador Díaz Cíntora, Mirta Espinoza Rodríguez, José Paz Espinoza Xolalpa,  
Alejandra Victoria Fernández Ávila, Graciela Fix Zamudio, Mariateresa Galaz Juárez, Amparo Gaos Schmidt,  
Rita Lilia García Cerezo, Elizabeth Raquel García Olmos, Alfonso Javier González Rodríguez,  
Roberto Heredia Correa, Humberto Javier Herrera Meza, Tarsicio Herrera Zapién,  
Yazmin Victoria Huerta Cabrera, Martha Patricia Irigoyen Troconis,  
Martha Celia Jaime González, Marcela Lechuga Téllez, Martha Laura Legorreta Salazar,  
Mario López Hernández, María Leticia López Serratos, José Ricardo Francisco Martínez Lacy,  
Victor Hugo Méndez Aguirre, Alicia Montemayor García, Sara Morales Flores,  
Ana María Morales Rendón, Carolina Olivares Chávez, Nicole Marie A. Ooms Renard,  
Jorge Ordoñez Burgos, Elmira Elena Pablos Santiago Veites, Gumesindo Padilla Sahgún,  
María Rosa Palazón Mayoral, Julio Alfonso Pérez Luna, Julio Pimentel Álvarez,  
Carolina Ponce Hernández, José Ascensión Poncelis Vega, María del Carmen Ramírez Palomares,  
Arturo Ramírez Trejo, María Eduarda Pineda Ramírez, Daniel Rinaldi Pollero,  
Lourdes Rojas Álvarez, María del Carmen Rovira Gaspar,  
Ricardo Salles Afonso de Almeida, Gerardo Sánchez Díaz, María de Lourdes Santiago Martínez,  
Miguel Ángel Sobrino Ordóñez, Julieta Margarita Tapia y Cervantes, Roberto Téllez,  
María del Carmen Trueba Atienza, Rosalía Valdés García, Hilda Julieta Valdés García,  
Olga Valdés García, Alma María Teresa Vallejos Dellaluna, Aurelia Vargas Valencia,  
Manuel Velázquez Mejía, Paola Vianello de Córdova, Carlos Viseca Treviño,  
Crisanta Vital Ramírez, Santiago Zamorano García

## Nuevos Socios

Omar Álvarez Salas, Elsa Cross, Carmen Chuaqui, Otilio Flores, María Esther De Alba Centeno,  
David García Pérez, María de las Mercedes Fuentes González,  
Rosa Lucas González, Luis Arturo Guichard Romero,  
María de los Angeles Hernández, Alejandro Hurtado Tovar,  
Rosa Mendoza Valencia, Martha Elena Montemayor Acevedo, Natalia Moreleón,  
Ana Berta Nova, María Teresa Padilla Longoria, Jocelyn Pantoja, Gerardo Ramírez Vidal,  
Leticia Rivera Sánchez, Mabel Saconi de Navarro, Felipe San José González,  
Ernesto Schettino Maimone, Alberto Vargas, Frida Zacaula Sampieri,



