

EL ASPECTO VERBAL : REFERENTE DE LA DIMENSIÓN MÁGICA

Cilly Müller de Inda

1. CONSIDERACIONES GENERALES

Frazer, en su erudita obra *La Rama Dorada*, considera la existencia de una antigua *edad mágica* lo que generó el pensamiento filosófico, religioso y el científico.¹ Sin entrar en consideraciones particularizadas, nos interesa señalar que la antropología actual, desecha este concepto. Octavio Paz, en su libro *Las peras del olmo*, confirma su existencia como realidad que impregna absolutamente todas las actividades del hombre.²

No cree que el arte sustituya a la magia pero sostiene que toda obra de arte posee elementos que pueden convertirla en instrumento de acción mágica.³

El hombre "primitivo", profundamente vinculado a la tierra, observa con reverencia que la vida que siente como propia late también en otros seres y formas, debido a una compleja e infinita interdependencia.⁴

Ante la imposibilidad de limitar lo real de lo irreal, surgen dos tendencias opuestas: la necesidad de liberarse de la esclavitud y la búsqueda de otra vida, que ofrezca un más allá con mejores horizontes.

En la épica homérica son frecuentes las manifestaciones del culto mágico, aún en el período en que la mitología griega está casi completamente sistematizada -confrontar los ritos mágicos cuando Menelao vence a Proteo (*Odisea*, Δ) o el rápido deslizarse de los navíos feacios, que arremeten contra los vientos, sin timón ni piloto que los comande (*Odisea*, Θ), de ahí que hayamos seleccionado un pasaje significativo de Homero para ilustrar el tema.

Por otro lado, es evidente la supervivencia de las prácticas mágicas en el mundo de hoy, las que indican, fehacientemente, que existe un comportamiento del alma humana al que no le basta la fe en un Dios único y superior. Necesita "participar" y con la magia "participa".⁵

Dada la compatibilidad que Cortázar ofrece en la traducción de este tema, lo hemos elegido como referente excelente del gran vate griego en nuestro convulsionado siglo XX.

2. EL ASPECTO VERBAL

Sin entrar a desarrollar las diferentes posiciones sustentadas por lingüistas que estudiaron este apasionante tema (Curtius, Maillet, Humbert, Sánchez Ruipérez, Chantraine, Koschnieder, Jacobson, Mac Lennan) y apoyándonos en el estudio realizado por Clara V. de Guillén⁶, nos remitimos a transcribir el esquema general que inserta en la pág. 12:

CONTENIDO VERBAL

EN SÍ MISMO	AORISTO PUNTUAL	DESPUÉS DE SU TÉRMINO
PRESENTE	COMPLEXIVO	PERFECTO
DURATIVO	GNÓMICO	ESTADO DE RESULTADO

Ateniéndonos a la definición de Meillet que aparece en la pág. 5 op.cit.⁷, la posibilidad de expresión de la forma verbal griega (personal o nominal) adquiere un vuelo extraordinario pues permite prestar atención a hechos ocurridos durante el desarrollo de una acción en sus distintas instancias: detenemos en su iniciación, apuntar a un instante del proceso o atender tan sólo a su terminación.

A través del verbo griego, disponemos de un mecanismo fotográfico exquisito que regula la lente para captar matices semánticos que posibilitan la expresión de las más variadas actitudes.

En lo que se refiere al verbo español, nos apoyamos en la posición de Francisco Marcos Marín⁸, cuya autorizada opinión compartimos plenamente.

3.a.TEXTO GRIEGO*

Ἑρμείας μὲν ἔπειτ' ἀπέβη πρὸς μακρὸν Ὀλυμπον,
νῆσον ἄν' ὑλήεσαν· ἐγὼ δ' ἐς δώματα Κίρκης
ἦια· πολλὰ δέ μοι κραδίη πόρφυρε κίοντι·
ἔστην δ' ἐν προθύροισι θεᾶς καλλιπλοκάμοιο·

310

ἔνθοι στὰς ἐβόησα· θεὰ δέ μευ ἔκλυεν αὐδῆς.
 Ἴδ' αἰψ' ἐξελοῦσα θύρας ὤϊζε φαιινὰς
 καὶ κάλει· αὐτὰρ ἐγὼν ἐπόμην ἀκαχήμενος ἦτορ·
 εἶσε δέ μ' εἰσαγαγοῦσα ἐπὶ θρόνου ἀργυροήλου, 314
 τεῦχε δέ μοι κυκεῶ χρυσέῳ δέπα', ὄφρα πίοιμι,
 ἐν δέ τε φάρμακον ἦκε, κακὰ φρονέουσ' ἐνὶ θυμῷ.
 Αὐτὰρ ἐπεὶ δῶκέν τε καὶ ἔκπιον, οὐδέ μ' ἔθελξε,
 ῥάβδῳ πεπληγυῖα ἔπος τ' ἔφατ' ἔκ τ' ὀνόμαζεν·
 ΚΙΡ.- Ἔρχεο νῦν συφεδὸν δέ μετ' ἄλλων λέξε' ἑταίρων. 320
 Ὡς φάτ'· ἐγὼ δ' ἄορ ὀξὺ ἐρυσσάμενος παρὰ μηροῦ
 Κίρκῃ ἐπήϊξα ὡς (ἐ)κτάμεναι μενεαίνων·
 ἢ δὲ μέγα ἰάχουσα ὑπέδραμε καὶ λάβε γούνων
 καί με λισσμένη ἔπεα πτερόεντα προσηύδα·
 ΚΙΡ.- Τίς, πόθεν εἰς ἀνδρῶν; πόθι τοι πόλις ἠδὲ τοκῆς;
 θαῦμα μέ (γ' ἔσθ') ὡς οὐ τι πῖων τάδε φάρμακ' ἐθέλχθης·
 οὐδὲ γὰρ οὐδὲ τις ἄλλος ἀνήρ τάδε φάρμακ' ἀνέτλη,
 ὅς κε πῖη καὶ πρῶτον ἀμείψεται ἔρκος ὀδόντων.
 [σοὶ δέ τις ἐν στήθεσιν ἀκήλητος νόος ἐστίν.]
 ἢ σύ γ' Ὀδυσσεύς ἐσσι πολύτροπος, ὄν τέ μοι αἰεὶ 330
 φάσκεν ἐλεύσεσθαι χρυσόρραπις Ἀργειφόντης,
 ἐκ Τροίης ἀνιόντα θοῆ σὺν νηὶ μελαίνῃ.

3.b. VERSION CASTELLANA*

Hermes avanzó hacia el gran Olimpo, a través de la isla cubierta de árboles; yo iba hacia la morada de Circe, marchando con muchas cosas en mi corazón púrpura. Me detuve en los umbrales de la diosa de hermosas trenzas; irguiéndome allí, grité y ciertamente la diosa oía mi voz. Inmediatamente, yendo hacia las puertas brillantes, (las) abrió y (me) queda llamando.

Sin embargo yo, que estoy afligido en el corazón, la seguía. Mientras me condujo sobre el trono tachonado de plata, me introdujo y preparó para mí el brebaje, para que bebiera, en copa de oro y echó en ella una droga, maquinando males en su corazón.

Pero tan pronto como me dio y bebí por completo, no me encantó, la que, tocando con la rama decía estas palabras y me llamaba:

— Circe: ¡Vé ahora a la pocilga y acuéstate entre tus otros compañeros!

Así habló; yo, sacando la afilada espada del muslo, fui contra Circe, como deseando ardientemente matarla. Ella, gritando mucho, se deslizó, tomó mis rodillas y rogando, me dirigía aladas palabras:

— Circe: ¿ Quién (eres)? ¿ De qué (lugar) de los hombres? ¿Dónde tu ciudad y tus padres? Prodigio [es] para mí que bebiendo estas drogas no fuiste encantado, pues ni algún otro hombre, que bebiera y pasara primeramente el cerco de sus dientes, soportó estas drogas.

[Tienes en el pecho cierto designio inflexible]. En verdad , tú eres el astuto Odiseo, de quien me decía siempre el Argifontes que lleva varilla de oro que, volviendo de Troya con negra y rápida nave, habrás de venir.

3.c. ANÁLISIS FILOLÓGICO DEL TEXTO HOMÉRICO (v.v.307 - 332, canto K)

Inicia el texto un aoristo puntual, ἀπέβη (avanzó), para indicar el instante de la partida de Hermes, la que, captada en todo su movimiento, en el preverbio ἀπὸ (desde), concluye en el circunstancial πρὸς μακρὸν Ὀλυμπον (hacia el gran Olimpo), reforzado por νῆσον ἄν' ὕλησσον (a través de la isla cubierta de árboles), construcción en la que se destaca la idea de ascensión de abajo para arriba (ἀνά). Todo sugiere que Hermes pertenece a una dimensión ubicada por encima de lo terreno.

El relator, Odiseo, se expresa en durativo pues continúa con vida luego de su fugaz y efectivo encuentro con el dios, que le permitirá burlar el influjo que Circe intentará consumir un él. Así dirá: ἦϊα, imperfecto de εἶμι (iba) y lo reiterará con el uso del participio de presente de κίω: κίοντι: marchando... llevando...

Homero, con maestría, resalta la angustia del protagonista al pintar de color púrpura su corazón, al que nombra bajo la faz de órgano vital: καρὰ δία (en el texto, con la voz jónica καρὰ δία)⁹.

La fuerte resolución de Odiseo de penetrar en la mansión de Circe para rescatar a sus compañeros, cobra vigor en el Aoristo II de ἵστημι, cuya raíz

señala lo que es inamovible y firme¹⁰ y que el autor enraíza aún más, al acompañarlo de la preposición ἐν que indica un lugar estático y sin salida ἐστῆν δ' ἐν προθύροισι (me detuve en los umbrales). Recalca una vez más su intención de no moverse de allí con la repetición del Aoristo II del mismo verbo, pero ofreciéndolo esta vez en participio, el cual indica una acción anterior a la del verbo principal (ἐβόησα:¹¹ grité), el que también se expresa en Aoristo para marcar la finitud del grito.

Contrapuesta a la realidad temporal, finita, del laertíada, ofrece el poeta la existencia durativa y eterna de la diosa. Refiere que Circe "oía" (με ἐκλυεν αὐδῆς) la voz de Odiseo de manera ininterrumpida¹².

Acelera el relato con un Participio de Aoristo II, ἐξελθοῦσα (marchando) que remarca la autonomía vital de la diosa con el agregado del preverbo ἐκ (salir desde dentro). Circe marcha desde sí misma, por propia voluntad, hacia las puertas. El adverbio de tiempo αἶψ (inmediatamente) acelera la acción del verbo ἔρχομαι (ir, marchar).

Culmina el período deslindando dos planos:

1. el que se refiere a una acción exterior de la diosa, expresado en Aoristo, que resume su acción en un objeto directo, φαεινάς (brillantes), cuya raíz, ilumina el texto¹³ y

2. la expresión de algo que le es inmanente y que, por lo tanto, no admite otro aspecto que el durativo¹⁴: κάλει (habla).

Odiseo, en su calidad de relator emplea nuevamente el aspecto durativo: ἐπόμεν (la seguía), pero agrega un Participio de Perfecto: ἀκαχήμενος (que estoy afligido) cuyo aspecto resultativo prolonga en el Presente una aflicción de larga data que oprime su corazón. La calidad poética del autor se evidencia en su preferencia por el uso del término ἦτορ, citado frecuentemente en esta rama del arte.

Imprime rapidez a la narración con un Aoristo ingesivo: εἶσε (introdujo) y se solaza en destacar la curva que, iniciada en el preverbo εἰς (dirección hacia), se consuma en el Participio de Aoristo ἀγαγοῦσα (conduciendo, en nominativo femenino singular porque se refiere a la diosa) y finaliza en el circunstancial de lugar ἐπὶ θρόνου (sobre, tocando la silla).

La sucesión de hechos que realiza Circe: τεύχε (preparó), ἤχε (echó), referidos en Aoristos rápidos y puntuales, se atemperan con el Participio de aspecto durativo: φρονέουσα (maquinando) que, al hacer referencia a algo

inmanente a la diosa, no puede dejar de señalar una característica permanente, como ya lo habíamos expresado.

El circunstancial ἐνὶ θυμῷ (en el corazón) inmoviliza la actividad de los verbos anteriores; el término de la preposición que lo encabeza, elegido sugestivamente por Homero, lo connota como sede de pasiones que bullen, tal como lo confirma su raíz.¹⁵

Una vez más, destaca el accionar de los actores con el aspecto puntual de los Aoristos que utiliza: δῶκεν (dio), ἔκπιον (bebí), οὐ ἔθελε (no me encantó), con el objeto de avivar el texto con celeridad.

El autor resuelve, mediante el Participio de Perfecto del verbo πλήσσω (golpear, pegar) la posibilidad de ofrecer, en el instante en que habla el protagonista, el resultado de un hecho ocurrido anteriormente.

Una vez más, las acciones de Circe se consuman dentro del aspecto durativo: ἔφατε τ' ὀνόμαζεν (decía y me llamaba).

La preferencia de Homero por la utilización de la voz ἔπος (palabra, discurso, verso)¹⁶ señala la oralidad del género en el que se expresa (conf. significado de λόγος, ῥήμα)¹⁷

El parlamento de Circe - verso 320- , se inicia con un altivo Imperativo Presente: ἔρχεο (márchate), rubricado por el adverbio de tiempo: νῦν (ahora), pues no tiene dudas de que el brebaje por ella preparado consumará su efecto nocivo en Odiseo. Un nuevo Imperativo, pero en Futuro, confirma su prepotencia. La diferencia temporal demuestra la seguridad de que la segunda acción se dará con posteridad a la primera.

Homero, fiel al género literario en el que se expresa, inserta procedimientos formularios de la épica. Refiere así : Ὡς ἔφατε (así habló), expresión en la que resalta el aspecto puntual del Aoristo II de φημί (hablar, decir). Es interesante destacar el uso de raíces que tienen que ver con la palabra emitida, con la voz.¹⁸

Inmediatamente, ofrece la reacción del héroe, quien actúa acorde con las indicaciones del Argifontes: sus movimientos rápidos y precisos cobran fuerza en el aspecto puntual de los Aoristos que enumera: ἔπηξα (fui), y (ἐ) καταμέναι (matar) expresado en Infinitivo.

Una vez más el autor deslinda entre movimientos externos (los que se expresan en Aoristos) y el sentimiento último, inmovible del personaje, que

es asumido por el aspecto durativo del Participio del Presente: *μενεαίνων* ([yo] deseando...).

El enfrentamiento continúa con el detalle de la actividad de Circe. Se repite el esquema anterior: aspecto puntual para sus movimientos exteriores: *ὑπέδραμε* (corrió) y *λάβε* (tomó, cogió) y preferencia, en cambio, por el durativo para enfatizar lo que concierne a su ser íntimo: *λίσσομένη*, *ιάχουσα* en Participios de Presente (rogando y gritando, respectivamente) y *προσήυδα*, en Imperfecto: dirigía [la palabra].

El parlamento de Circe se inicia con una asombrosa economía de palabras, que expresan con proposiciones interrogativas la angustia que la invade por conocer quién es ese interlocutor al que no le hicieron mella sus brebajes encantados.

Se solaza el poeta en dibujar la rapidez del movimiento: así, junto al adverbio de lugar *πόθεν*, que significa "desde donde", ubica un circunstancial de lugar encabezado por la preposición *εἰς*, que indica "hacia", "en dirección a", y marca una curva ascensional que lacera el corazón de Circe, en busca de una respuesta.

Una vez más, el significativo deslinda entre el tiempo mítico, durativo, al que ella pertenece -recordar la concepción de Eliade a la que aludimos en la nota 14 -, expresado en este caso por el Presente del verbo *εἰμί*, existencial por excelencia y el accidental y efímero de Odiseo representado por Aoristos que están contenidos en la proposición completiva del verso 326, bajo la forma del Participio *πιών* (bebiendo) y del verbo conjugado *οὐ ἐθέλχθης*, Aoristo en voz Pasiva (no fuiste encantado) .

El aspecto puntual de los verbos de los versos 327 y 328, recalca una vez más esta condición transitoria del humano: *ἀνέτλη* (soportó), *πίη*, Aoristo de Subjuntivo (bebiera) y *ἀηεῖψετι* (pasara).

Importa destacar que si bien estos últimos verbos están en Aoristo, la partícula eventual *κε*, utilizada en el dialecto homérico por *ἄν*, agrega al Subjuntivo un matiz eventual: quizás bebiera..., diferenciándose del segundo caso en el que prima lo irreal: un hecho que no tiene o que no tuvo lugar porque no se cumplió determinada condición. De ahí que deba traducirse por: "pasaría o podría pasar"...

Circe valora con asombro, que Odiseo haya podido quedar exento de su magia y pondera su espíritu fuerte e indomable. El aspecto durativo del Presente de *εἰμί*, prolonga la vigencia del temple del héroe, como cualidad permanente .

Prodúcese entonces la anagnórisis: Circe comprende con claridad que un varón de tal naturaleza sólo puede ser Odiseo, el de multiforme ingenio. Reitérase la vigencia de la vida del héroe mediante la repetición del uso del Presente de εἰμί.

La diosa le da a conocer que está al tanto de su viaje a Troya, por boca de Hermes, para que no tenga dudas de que lo identifica con certeza.

Lo durativo del Imperfecto φα΄σκεν (hablaba), cuya continuidad en el tiempo se prolonga con el adverbio αἰεὶ (siempre), enfatiza el diálogo fluido, no interrumpido, que los dioses mantienen entre sí. Del mismo modo, el Participio de Presente, ἔνιόντα (volviendo) se refiere al mortal con quien ella conversa en ese momento.

Con suma habilidad, Homero inserta un Infinitivo de Futuro: ἐλεύσεσθαι (haber de venir), para marcar con nitidez que el regreso de Odiseo se cumplirá a su vuelta de Troya.

3.ch. ANÁLISIS DE CIRCE DE CORTÁZAR

Se inicia el cuento con una contraposición temporal: "*Porque ya no ha de importarle, pero esa vez...*" El adverbio *ya* atrae al Presente una acción expresada en una frase verbal que se refiere a un tiempo que seguramente se dará pero al que no puede localizar porque el narrador carece de certeza con respecto al sentimiento del protagonista. Éste aparece nombrado a través del pronombre personal de tercera singular, enclítico en el Infinitivo. La conjunción adversativa, *pero*, marca la diferencia al localizar el momento exacto de la situación a la que se alude, *esa vez*, reforzada por el Pretérito Indefinido, *dolió*, que ubica el hecho en un instante pasado y concentra, con su carga semántica, el impacto vivido por Mario, a quien nuevamente se alude a través del pronombre personal.

Enumerados los vecinos -coro observador, que sopesa lo que acontece-, otro pronombre indefinido: *todos*, inaugura en el relato el tiempo mítico en el que se mueve Delia; un pasado incide en el Presente, *hablaban*, pues prevalece en él el aspecto durativo de lo que no tiene fin.

De aquí en más se solaza el autor en el juego temporal. Con rápidos pincelazos referidos a un pasado preciso y fugaz, ofrece el proceder terreno del muchacho: *odió, puteó, negó*.

En cambio, cuando retoma el hilo de lo vivido en el entorno de su amada, las acciones se cargan del aspecto durativo: volvía, entraba.

Por la misma razón, cuando reprocha a su madre su indisposición para con Delia, prolonga con el Presente el resentimiento que taladra su alma enamorada: *La odian [...], porque no es chusma como ustedes, como yo mismo.* Y marca con la ofensa la distancia que las separa.

El narrador, que adelanta muchas veces la acción con pistas finas e imperceptibles a primera vista, reiteradamente gusta de utilizar construcciones en las que el Infinitivo expresa acciones diferentes que no pueden localizarse temporalmente: *volver con la última luz y recibir los domingos por la tarde* o se apoyan en un verbo que las sustenta: *se dejaba adorar vagamente (...), se dejaba pasear.* Interesa destacar que ambos usos reiteran la atracción que Delia ejerce sobre Mario y su familia, acentuada por el repetido uso del pronombre reflexivo de tercera persona, que la vuelve centro de atención del relato.

Pintura de la hechicera. No se la nombra a Circe en ningún momento ni se explica el por qué de haberle dado su nombre al cuento.

El epígrafe condensa la temática a desarrollar.

Delia posee los caracteres de un ser fuera de lo común, a quien se le someten las bestias, alimañas e insectos.

El negro con el que se viste marca la distancia que la separa de Mario -que se identifica con el blanco- ; distancia que sólo se acorta cuando ella vuelve al gris y a los sombreros claros. Espíritu concentrado y delicado, la oscuridad la seduce; rechaza la luz como un bicho rastrero y ejecuta melodías en el piano. Suave y fina. Pero de carácter firme. Puede predecir la muerte con certeza. No asume compromisos temporales.

Experta en alquimias, fabrica bombones y licores. Ella y su familia no tienen contacto con parientes o amigos; ejerce autoridad sobre todos, quienes no pueden sino sometersele.

Sus padres presagian sus maleficios pero no la enfrentan: miran y se encogen de hombros. Quisieran torcer el curso que ella imprime a los acontecimientos, pero no pueden oponérsele.

No se deja poseer: es esquivada y reticente. Cambia de actitud cuando se pone de novia con Mario: es más dulce y le revela gustos.

Inicia el tiempo mágico, con su sola enunciación, sin posibilidad de localizarlo dentro de nuestro esquema temporal, utilizando el Infinitivo: *hizo un gesto como para abrir una puertecita en el aire...* Y desde ese momento, Mario se transforma a sus ojos: *¡Qué distinto me parecen, qué cambiado!*

Alquimia y rito se repiten ante la prueba de bombones: de noche; apuntando a los sentidos, que deben definir gustos imperceptibles; en bandeja de alpaca; en la sala.

Deleite sensual, erótico, frente al hechizo, expresado en durativo, y al que sólo lo quiebra la luz de la luna. Precisos indefinidos certeros liberan la situación terminal: *tiró, tapó, aflojó, la dejó*. Un crescendo agudo taladra los oídos y asfixia, pero la imposibilidad de matarla domina la tensión trágica: lo durativo la envuelve y preserva: *oía, se iba, se la dejaba, lloraba*. Clímax y anti-clímax marcan el final del cuento.

Con respecto a Mario, podemos señalar que su actitud es pasiva. Presiente, sin tomar conciencia de ello, que Delia ha asesinado a sus dos novios anteriores. Son chispazos de luz que se expresan en Potencial, en forma vaga e imprecisa y le suscitan sentimientos de asco y de terror: *Mario vería a veces el tapiz (...), cuando el insomnio entraba en su piecita para ganarle la noche*.

El narrador es omnisciente. Testigo presencial, se identifica con el Presente durativo. Usa esquemas sintácticos fijos que repite para marcar diferencias o aislar a Mario de su entorno.

Ofrece rastros premonitorios, como ya quedó dicho: *Era penoso presenciar la sonrisa velada de Delia. Lástima esa vuelta vespertina al laboratorio*.

No se anima a tomar partido -lo mismo que los padres de la protagonista- excusándose en que no confía en su memoria: *... yo me acuerdo mal de Delia. ... yo me acuerdo mal de Mario*.

Prefiere dejar en impersonal las impresiones que escucha y que él sabe que son valederas: *Dicen...*

Se apoya en adverbios de tiempo para actualizar su relato: *Ahora que los chismes... Ahora ya es más difícil hablar...*

Maneja con maestría la enunciación de las excusas que busca para eximir de culpas a Delia y acallar así las habladurías de sus vecinos: *Mucha gente muere en Buenos Aires... Muchos conejos languidecen... Muchos perros rehuyen o aceptan las caricias...*

La reiteración del Presente, utilizado en sentencias cuya estructura se solaza en repetir, las transforma en reglas de validez general, sobre todo porque se apoyan en lo durativo de las acciones expresadas.

Coincidimos con Mercedes Rein¹⁹ en que el narrador-personaje desaparece para convertirse en hacedor de sus propios personajes debido a que en el relato se produce un cambio temático: en la primera parte se evoca a Buenos Aires, se insertan lugares y hechos reales de la década del "20 y tantos"; y luego, todo ocurre en la conciencia de Mario que desea enfrentarse con la deleitación morbosa de su novia.

Consideramos importante señalar que en el cuento de Cortázar coexisten tres hilos conductores de la acción:

1. el durativo, expresado en Presente, de la voz del narrador;
2. el puntual, de lo vivido por Mario;
3. el durativo, pero expresado en Pretérito Imperfecto, que refiere la actuación de Delia.

4. CONCLUSIONES

El análisis detenido -pero no por ello agotado- de los textos abordados, revela que tanto Homero como Cortázar, hombres que vivieron diferentes experiencias, en épocas y lugares sin puntos de contacto, confieren a lo mágico un lugar superior a lo terreno, como expresión de una dimensión eterna anhelada por el hombre.

De ahí que, en ambos, la referencia a Circe se exprese a través de lo durativo de la acción verbal, en consonancia con el concepto mítico de tiempo sagrado.

En cambio, identifican los hechos del mortal con lo puntual, que permite ubicar el instante de su realización en el pasado, al mismo tiempo que ligarlos a otras instancias que puedan completarlos, agregándoles matices enriquecedores.

El sagaz valor que confieren al aspecto verbal y el uso que hacen de sus múltiples posibilidades, revela que estos dos orfebres de la palabra, manejan la lengua en que se expresan en su sutil dimensión expresiva, gracias al cabal conocimiento que de ella poseen.

Proclamamos con Octavio Paz que [...] *Asumir la realidad de la magia no entraña aceptar la realidad de los fantasmas de la magia, sino volver a sus principios, que son el origen mismo del hombre.*²⁰

CITAS Y BIBLIOGRAFÍA

¹ Frazer, J. George. **La rama dorada**; trad. Elizabeth y Tadeo I. Campuzano. México, F.C.E., 1979. Cap. IV.

² Paz, Octavio. **Las peras del olmo**. España, Seix Barral, 1986.

"Secreta o abiertamente, la magia circula por el arte de todas las épocas, de modo que no es posible señalar los límites históricos del 'arte mágico' ni tampoco reducirlo a unos cuantos rasgos estilísticos." (p. 152).

³ Paz, Octavio. (op. cit.)

"Entre magia y arte hay un flujo y un reflujo continuo: la poesía descubre correspondencias y analogías que no son extrañas a la magia, para producir una suerte de hechizo verbal; al mismo tiempo, poeta y lector se sirven del poema como de un talismán mágico, literalmente capaz de metamorfosearlos." (p. 153).

⁴ Castiglioni, Arturo. **Encantamiento y magia**. Versión española de Guillermo Pérez Enciso. Buenos Aires, F.C.E., 1947.

"En este mundo mágico, todo el cosmos, todo lo que lo circunda, aparece como animado y viviente. No existe una apreciación objetiva de la realidad." (p. 30).

⁵ Paz, Octavio (op. cit.)

"[...] la magia [...] es algo siempre presente en la conciencia de los hombres, al grado de confundirse con su ser mismo." (p. 155).

⁶ Vedoya de Guillén, Clara. **El aspecto verbal griego**. Sección Lenguas Clásicas Agalia, Cuadernos de Estudios Clásicos N° 5. Inst. de Letras, Fac. de Humanidades, U.N.N.E. Resistencia, 1972. (p. 12).

⁷ Vedoya de Guillén, Clara. (op. cit.)

"La categoría de aspecto, - no menos variada que la de tiempo-, abarca todo lo relativo a la duración o al grado de acabamiento de los procesos indicados por el verbo."

Y diferencia tres aspectos: **durativo, momentáneo, acabado**. (p. 5).

⁸ Marín, Fco. Marcos. **Curso de Gramática Española**. España, Editorial Cincel, 1984.

"El verbo español no tiene una forma diferente para expresar el aspecto, como sucede en griego, ruso o árabe. Su función es una modificación primaria, secundaria o terciaria a la función verbal virtuada." (p. 267).

Más adelante, sostiene entre otras consideraciones:

"Las ideas sobre el aspecto y modo de acción, son, ciertamente, muy dispares, pero no tanto que no pueda esperarse una síntesis conciliatoria entre ellas.

En español, el aspecto se nos ofrece, en la flexión, como una oposición fundamental entre tiempos imperfectos y perfectos, pero con un término intermedio, representado especialmente por el indefinido, que expresa la acción de modo aorístico, puntual o complexivamente.

En cuanto a los demás valores: incoativo, inceptivo, intensivo, etc., pueden ser propios de la misma idea verbal o producidos por la flexión, normal o perifrástica." (ps. 276 / 77).

* L' *Odyssee*. Poésie homérique. Tomo II. Chants VIII a XV. Texte établie et traduit par Victor Bérard, cinquième édition. Societé D' édition "Les Belles Lettres", Paris, 1953.

* Traducción de la autora.

⁹ Mendizábal, Rufo. *Diccionario Griego- Español Ilustrado*. Madrid, Razón y Fe, 1963.
καρδία, jón. καρδίη, poét. κῆρ, -ός (κῆρ(*κηρδ)) lat. cor, cordis, corazón; lat. credo. (p. 232).

¹⁰ Eterovic, Mirko. *Lexicón*. Córdoba, Prof. Sales. Miguel Rúa, 1970.
στη - στο - στα - στ: estar de pie (p. 283).

¹¹ Eterovic, Mirko. (op. cit.)
βοα - βοη: grito. (p. 41).

¹² Eterovic, Mirko (op. cit.)
κλε (F) - κλυ: escuchar, oír, nombrar. (p. 146).

¹³ Eterovic, Mirko (op. cit.)
φαν - φα: brillar, iluminar. Cfrar. Sânsr. bhâti: lucir, brillar. (p. 322).

¹⁴ Eliade, Mircea. *Lo sagrado y lo profano*. Trad. Lius Gil. Barcelona, Labor, 1967. Cap. II.

¹⁵ Fontoynt, V. *Vocabulario griego*. 3ª edic. Trad. L. Ribot Armendia. Santander, Sal Terrae, 1962.

"En la raíz *θυ*, se encuentra la idea de ebullición y la menos fuerte de arremolinamiento como lo hace el humo. (...) *θυμός* señala la ebullición interna de la cólera o del alma en actividad, más bien que 'el aliento vital' simbolizado en el humo producido por el aliento de la respiración. En latín sólo ha quedado el sentido material (...)" (ps. 28 - 30).

¹⁶ Eterovic, Mirko (op. cit.)

(F) επ - (F) οπ: hablar. (p. 88).

¹⁷ Chantraine, P. **Dictionnaire étymologique de la langue greeque.** Paris, Klincksieck, 1968.

“λόγος : (Tomo III, p. 625) . ῥῆμα : (Tomo 1 - 2, p. 325). La primera alude a la palabra, en cuanto razón, cuenta y relación matemática; la segunda, 'a lo que se dice'; palabra, en cuanto frase, vocablo, según el contexto.”

¹⁸ Eterovic, Mirko (op. cit.)

“φη - φω - φα: dicción. La misma raíz se encuentra en φαν: hacer ver, aclarar con palabras. De ahí: φωνή, - ῆς: voz, sonido, palabra.” (p. 328).

¹⁹ Rein, Mercedes. **Cortázar y Carpentier.** Buenos Aires, Crisis, 1974. (ps. 34 - 35).

²⁰ Paz, Octavio (op. cit. p. 156).

El texto de Julio Cortázar, pertenece a **Bestiario.** Buenos Aires, Edit. Sudamericana, 1951.