

# La lógica de la máxima entre Eurípides, Estobeo y Cormac McCarthy

## The Logic of the Maxim between Euripides, Stobaeus and Cormac McCarthy

Tomás Fernández

Universidad de Buenos Aires – Conicet (Argentina)

Tomas.Fernandez@conicet.gov.ar

<https://orcid.org/0000-0001-8730-0249>

Fecha de recepción: 31-3-25

Fecha de aceptación: 9-5-25

### Resumen

Podemos definir la máxima, inspirándonos en Aristóteles, como cualquier enunciado que concierne a acciones y, en particular, a si deben llevarse a cabo o no. La máxima, desde luego, cumple papeles muy diversos según el autor, el género, la obra y la época. En Eurípides, por ejemplo, contribuye a estructurar la trama, predispone al auditorio a determinadas emociones, resalta rasgos de personalidad, justifica acciones, etc. En las antologías del mundo tardo-antiguo y bizantino, su función muta: desgajadas de su contexto dramático, se las generaliza; pasan de ser relativas a enteramente universales. Esta esencialización es clara en Estobeo (s. V), a quien tomo como modelo de esta segunda manera de emplear máximas. En la narrativa moderna, la máxima suele tomar un papel estructurante en la trama, más controlado y subterráneo que en Eurípides. Abordaré un representante extremo de este proceder: Cormac McCarthy y su novela *All the Pretty Horses*, primer volumen de la *Trilogía de la frontera* (1992-1998). Mi objetivo es ejemplificar las funciones de la máxima en tres autores, géneros y épocas diversas. La premisa para mi análisis

consiste en que las máximas, cuando no pueden reconducirse estrictamente a un personaje en particular, suelen develar la figura del autor implícito.

**Palabras clave:** máxima, Eurípides, Estobeo, Cormac McCarthy, narratología

## Abstract

We can define the maxim, drawing inspiration from Aristotle, as any statement concerning actions, particularly regarding whether they should or should not be carried out. The maxim, of course, serves widely varying roles depending on the author, genre, work, and era. In Euripides, for example, it helps structure the plot, predisposes the audience to certain emotions, highlights personality traits, justifies actions, and so on. In the anthologies of the late-antique and Byzantine world, its function changes: severed from its dramatic context, it is generalized; it transitions from being relatively universal to entirely universal. This essentialization is evident in Stobaeus (5th century), whom I take as a model of this second way of employing maxims. In modern narrative, the maxim tends to assume a more controlled and subterranean structuring role in the plot than in Euripides. I will address an extreme representative of this approach: Cormac McCarthy and his novel *All the Pretty Horses*, the first volume of the *Border Trilogy* (1992-1998). I aim to exemplify the functions of the maxim in three authors, genres, and eras. The premise of my analysis is that maxims, when they cannot be strictly attributed to a particular character, often reveal the figure of the implied author.

**Keywords:** maxim, Euripides, Stobaeus, Cormac McCarthy, narratology

## 1. Introducción: máxima y discurso gnómico<sup>1</sup>

Esta contribución intenta subrayar la relevancia de las máximas, en sentido amplio, en las obras de tres autores de épocas muy diversas (s. V a. C., s. V d. C. y s. XX), poniendo de relieve su rol estructurante para la constitución de un autor implícito y de un mundo narrativo. Los tres autores seleccionados son simples representantes, a su modo típicos, de un universo mucho mayor. Un estudio sistemático de la máxima en la tragedia griega, en las antologías

---

1 El autor desea agradecer el apoyo financiero ininterrumpido del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Argentina), sin el cual esta investigación habría resultado imposible.

medievales y en las obras completas de varios novelistas de los siglos XIX y XX sería deseable, pero, desde luego, el análisis que sigue no apunta a una sistematicidad tal, sino, simplemente, a mostrar a tres representantes específicos de tres géneros y momentos muy diversos.

El primero es Eurípides (ca. 480-404 a. C.). En su tragedia, la máxima adquiere una función estructurante en la caracterización, en tanto contribuye a definir los universos ideológicos de los personajes y, a través de ellos, el mundo narrativo más general. Sin embargo, en tanto a menudo parecen desgajadas de su contexto dramático más inmediato, también permiten entrever la figura de un autor implícito que tiene preferencias muy marcadas. El segundo autor es Estobeo (s. V). En él, la máxima adquiere una preponderancia todavía mayor que en Eurípides, quien ya la utilizaba con gran profusión. En efecto, el antologista suele citar con preferencia fragmentos que contienen máximas. En esto se comporta de manera esperable: en todo momento las máximas suelen ser consideradas lo más citable de una obra. La constelación de máximas seleccionadas y excluidas permite entrever a un autor implícito todavía más visible que el de Eurípides, y con preferencias muy distintas; en particular, la de tener un mayor optimismo en cuanto a la naturaleza humana. El tercer autor es Cormac McCarthy (1933-1992), el brillante escritor norteamericano que exploró el gótico sureño y promovió el renacimiento del *western* en literatura. En él, la máxima se vuelve casi invisible. Si aparece, lo hace solo para caracterizar de manera muy calculada y directa al personaje que la enuncia. Sin embargo, por omisión, ilustra un dato central acerca del autor implícito: tiende a invisibilizarse lo más eficazmente posible, en particular en lo que concierne al universo ideológico, si bien, desde luego, los espacios y los hechos mismos muestran su fascinación por la violencia legítima y por los paisajes naturales; las máximas, en cambio, al contrario de lo que sucede en Eurípides y Estobeo, nunca lo muestran directamente.

En lo que sigue, califico como «discurso gnómico» a aquel que se manifiesta a través de máximas, y como «campo gnómico» a la totalidad de fragmentos pertenecientes al discurso gnómico<sup>2</sup>. Ambos conceptos son instrumentales para determinar la figura del autor implícito, es decir, aquel que puede reconstruirse a partir de los indicios presentes en un texto, que puede

2 E. Crespo, 2006, provee una excelente introducción a la máxima clásica en lengua castellana. Para la máxima en Eurípides, ver A. Boscà Cuquerella, 2023. Véase también R. Fernández Garrido, 2012. Consúltese para la cuestión de la máxima, el proverbio y el refrán en general, *Refranero multilingüe. Bibliografía*.

tener poco que ver con el autor empírico<sup>3</sup>. También es útil para precisar la implicancia de una cosmovisión, en una obra dada, su concepción subyacente, entendida en un sentido amplio (político, religioso, científico, moral, etc.).

La máxima, en tanto enunciado universal que concierne a acciones, suele ser una frase hecha, pero no cualquier frase hecha es una máxima. Muchos lugares comunes retóricos, frases estereotipadas o clichés como «más bueno que el pan» no son máximas, aunque tengan una estructura análoga, en parte por incluir algo generalmente aceptado. Al mismo tiempo, no toda «verdad» universal es una máxima. La idea de que la mano derecha dada es «la mayor prueba de fidelidad»<sup>4</sup> no lo es. Enunciados generales de este tipo, que llamaremos universalismos, pertenecen al código cultural barthesiano, en este caso perteneciente al área de las costumbres o del derecho consuetudinario<sup>5</sup>. Subrayemos, al pasar, que algunos universalismos no tienen nada de gnómico («el agua hierve a cien grados»). Otros, sin ser máximas propiamente dichas, podrían reformularse como una. El ejemplo de *Medea*, sobre la mano derecha como mayor prueba de fidelidad, podría reescribirse como «es un traidor quien da la fe de su mano derecha y luego la viola», o «nunca traiciones la fidelidad empeñada a través de la mano derecha». Un caso análogo es la frase de Sófocles «muchas son las cosas tremendas pero ninguna más tremenda que un ser humano»<sup>6</sup>. Se trata de un universalismo, y no inmediatamente de una máxima, aunque pueda reescribirse como máxima («no debemos asombrarnos frente al carácter de las acciones humanas»).

## 2. Eurípides y Estobeo

Quisiera proveer de ejemplos concretos sobre el campo gnómico euripideo. Para ello, voy a detenerme en el prólogo y la párodo de *Medea*<sup>7</sup>. Allí encuentro cuatro máximas propiamente dichas y otras cuatro o cinco implícitas. De las

3 Según el *The Living Handbook of Narratology*: «The concept of implied author refers to the author-image evoked by a work and constituted by the stylistic, ideological, and aesthetic properties for which indexical signs can be found in the text. Thus, the implied author has an objective and a subjective side: it is grounded in the indexes of the text, but these indexes are perceived and evaluated differently by each individual reader».

4 Eur. *Med* v. 22.

5 «Les codes culturels [...] sont les citations d'une science ou d'une sagesse; en relevant ces codes, on se bornera à indiquer le type de savoir (physique, physiologique, médical, psychologique, littéraire, historique, etc.)», R. Barthes, 1979, p. 27.

6 Soph. *Ant* v. 332.

7 Eur. *Med* v. 22, vv. 1-213.

cuatro máximas explícitas, tres aparecen en Estobeo, quien cita, además, otro fragmento más ambiguo de *Medea*<sup>8</sup>.

- (a) αὐτὴ τε πάντα ζυμφέρει Ἰάσωνι  
ἥπερ μεγίστη γίγνεται σωτηρία,  
ὅταν γυνὴ πρὸς ἄνδρα μὴ διχοστατῇ<sup>9</sup>.

[Y favoreciendo ella en todo a Jasón; lo que llega a ser el máximo beneficio, cuando la mujer no está en desacuerdo con el marido.]

Al señalar que Medea *ζυμφέρει Ἰάσωνι*, «favorece a Jasón», la nodriza no señala que simplemente esté «de acuerdo con él», sino que cede a él, se pliega: el beneficio reside en que la mujer siga al marido, no en que ambos vivan en concordia como pares. Hay una moralidad implícita: la mujer debe someterse y el marido ser digno de esta sumisión. De lo contrario, advienen desgracias. Hasta aquí, una verdad universal con un precepto implícito: «mujeres, someteos a vuestros maridos; maridos, tratad bien a vuestras esposas».

Las máximas, tomadas en sí mismas, pueden ser más o menos separables. Esta es altamente separable; el verso 13, con su referencia a Jasón, podría haber sido dejado de lado. Pese a ser separable, es muy pertinente para su contexto dramático, algo que, desde luego, pasará inadvertido al lector de Estobeo. Sacada de contexto, es una constatación bastante típica en el mundo griego. En su contexto dramático, en cambio, resulta amenazante. Esta primera aparición del discurso gnómico le da a la tragedia una coloración oscura y tormentosa que no la abandonará.

8 En Estobeo, la cita ambigua sin duda vale como máxima. El recorte del antologista subraya, precisamente, su carácter de aforismo, que es un tipo de máxima: *μεγαλόσπλαγχνος δυσκατάπαντος / ψυχὴ δὴχθεῖσα κακοῖσιν* (Stob. t. 3, p. 545, vv. 109-110), «es irrefrenable un alma de gran entraña [= orgullosa] mordida por los males». Se la podría traducir fácilmente bajo la forma de una máxima típica: «difícil ponerle freno a un alma orgullosa cuando la muerden los males».

9 Salvo indicación en contrario, las traducciones que siguen me pertenecen. Siempre cito a Eurípides de la edición Diggle, y a Estobeo por la de Hense. Las citas (a), (b) y (c) están tomadas de Estobeo (quien, desde luego, las toma directa o indirectamente de Eurípides), la (d) de Eurípides. Para la relación entre Eurípides y Estobeo, ver R. M. Piccione, 1994a. Véase de la misma autora, para la cultura de la cita de máximas, Piccione, 1994b, 2003, 2004; también R. M. Piccione y R. Perkams (eds.), 2002, 2005. Fundamental para la transmisión de Estobeo es T. Dorandi, 2023. Para Estobeo como testigo textual de Eurípides, ver F. Hernández Muñoz, 1989. G. Most, 2003, sigue siendo probablemente la mejor introducción a Eurípides en tanto productor de máximas. Ver Stob. vv. 13-15 en t. 4, cap. 23 («Sobre el matrimonio»), fr. 30, p. 580.

Probablemente el ejemplo más célebre de este uso gnómico, en el que una máxima relativamente insípida se vuelve feroz por su enriquecimiento en el contexto, aparece en la frase de Blanche DuBois en *Un tranvía llamado deseo*, «I have always depended on the kindness of strangers», literalmente: «Siempre dependí de la amabilidad de los extraños»<sup>10</sup>. La máxima subyacente, en su aspecto general, consiste en que cierta gente indefensa (en particular las damas) no puede valerse por sí misma y requiere de la buena voluntad de los demás. En el contexto dramático significa, en cambio, que Blanche necesitó de las «amabilidades» de sus amantes para sobrevivir: para una dama del Sur, algo casi tan terrible como la prostitución. Cuando Blanche sufre finalmente algo aun más humillante a manos de su cuñado, la máxima adquiere su carácter elástico entre lo general («una mujer sola en este tiempo y lugar muy difícilmente podrá hacerse valer») y lo particular (Blanche dependió de los favores de los varones en los grados más diversos, de menos a más degradantes, para sobrevivir). La máxima inocente se vuelve siniestra. Más que una ironía trágica hay un investimento trágico, donde hasta lo universal se carga de *pathos*. Las máximas tienen esta peculiaridad: se cargan, como metales, de diversas energías, según el contexto. En estos casos, pueden imbuirse de un dramatismo frenético que ellas, tomadas en sí, no tienen.

Desde luego, la carga por contextualización también se da en Estobeo, si bien de un modo muy distinto: generalmente por el recorte de los fragmentos y por su posicionamiento en determinado capítulo, con determinado título.

(b) ἀλλ' οἱ γε παῖδες ἐκ τρόχων πεπαυμένοι  
στείχουσι, μητρὸς οὐδὲν ἐννοοῦμενοι  
κακῶν· νέα γὰρ φροντὶς οὐκ ἀλγεῖν φιλεῖ<sup>11</sup>.

[Pero aquí los hijos, cesando sus carreras, llegan, sin poner para nada en mientes los males de su madre. Pues el joven pensamiento (el pensamiento de los niños) no quiere sufrir.]

Solo el final del tercer verso, desde *νέα*, es una máxima: «los niños no son de preocuparse», no se los puede juzgar por ello. Solo el que conozca la tragedia notará la implicancia: estos niños no tienen la culpa, pero de todos modos van a pagar. La máxima refuerza, por un lado, que no acompañan ni pueden acompañar a la madre, pero, por otro lado, y sobre todo, su inocencia.

10 Ver G. Toles, 2009, p. 80: «All by itself it [esta línea de Blanche] confers the indelible sense of completeness—allied to the sacred stillness reaching out from the heart of Greek tragedy».

11 Stob. *Flor* t. 4, cap. 24 («Sobre los niños»), fr. 4, vv. 46-48, p. 618.

El investimento por contexto también es alto, aunque la máxima propiamente dicha (v. 48) es muy separable.

(c) χρηστοῖσι δούλοις ξυμφορὰ τὰ δεσποτῶν  
κακῶς πίνοντα καὶ φρενῶν ἀνθάπτεται<sup>12</sup>.

[Para los buenos esclavos es una desgracia que vayan mal los asuntos de los amos, y les invade la mente.]

Esta máxima es enteramente separable. Si se la toma en sí misma, nadie que no lo sepa con antelación podrá adivinar a qué tragedia pertenece. La máxima es, también, universal en grado sumo. Si bien es pertinente para el contexto, no tiene el rol estructurante que encontramos en las máximas anteriores. Sirve ante todo para manifestar que la nodriza quiere mostrarle su mejor cara al *paidagogos*, tal vez para tirarle la lengua. Quizá también muestre que, en su sencillez, la nodriza no piensa demasiado en lo que dice.

Hasta aquí tenemos tres máximas. La última asegura que la desgracia del amo lo es también para el esclavo. No tiene mayor investimento dramático, pero pinta de cuerpo entero a un personaje, no necesariamente como bueno, pero sí como alguien que explícitamente quiere mostrarse como bueno. La segunda remite a que los niños, en su inocencia, no pueden sufrir con los adultos. Se le puede dar mayor relevancia en la trama. La primera refiere a que la mujer debe seguir al hombre y estar de acuerdo con él, ya que esto es la mayor salvación. Podemos inferir que cuanto menos lo siga y menos esté de acuerdo, sobreviene la mayor catástrofe. Esta máxima sí es crucial en lo que sigue y se revela como premonitoria y siniestra.

### 3. Lo que Estobeo no cita

Sin embargo, la máxima más relevante en este prólogo de *Medea* es, precisamente, la que Estobeo no cita: (d) πᾶς τις αὐτὸν τοῦ πέλας μᾶλλον φιλεῖ<sup>13</sup> [toda persona se ama a sí misma más que al prójimo]. Si hubiera querido rescatar esta máxima, Estobeo probablemente habría citado también parte del verso 85: ἄρτι γιγνώσκεις τόδε, / ὥς πᾶς τις αὐτὸν τοῦ πέλας μᾶλλον φιλεῖ [recién ahora te enteras de esto, que toda persona se ama a sí misma más que al prójimo]. Pero prefirió no citarla. Ahora intentaremos dar una explicación de por qué.

12 Stob. t. 4, cap. 19 («Sobre los amos y los esclavos»), fr. 37, vv. 54-55, p. 428.

13 Eur. *Med* v. 86.

La máxima tiene una forma proverbial transparente. Cuenta con numerosos paralelos en la tragedia griega y al menos uno en la comedia latina<sup>14</sup>. Es adecuada para caracterizar a los personajes de *Medea*. La pronuncia el *paidagogos*, que la refiere a Jasón, pero podría haberla pronunciado Medea sobre esta misma persona o sobre Creonte. Tomada en sí misma, puede parecer una máxima sin excesivo peso propio, eficaz y pesimista como tantas otras. Sin embargo, en tanto anticipatoria, adquiere una tonalidad muy oscura que no puede limitarse al simple egoísmo humano. De modo implícito caracteriza a la tragedia en su totalidad y refiere, desde una perspectiva u otra, a la mayor parte de sus personajes.

¿Por qué Estobeo no la cita? Es separable, es efectiva, es universal. Pero parece un llamamiento al egoísmo al destacar su inevitabilidad y generalidad, y adelanta una visión de la humanidad a la que falta cualquier componente edificante.

Sería aventurado avanzar aquí alguna conclusión sobre la complicada relación de Estobeo y el cristianismo. El compilador no cita a padres de la Iglesia que serían idóneos para sus capítulos, en pleno s. V d. C. Probablemente no fuera cristiano. Sin embargo, es probable que ciertos aspectos de la cosmovisión cristiana se filtraran en su criterio de selección de máximas. Y, sobre todo, su perspectiva cuenta con un afán didáctico teñido de redención, cierto optimismo, cierta moralidad. Una cita como «toda persona se ama a sí misma más que al prójimo» está reñida con lo que parece su proyecto más general, por más que pueda apreciarse cierto cinismo aquí y allá. Lo principal es más bien algún tipo de superación personal.

#### 4. La máxima en McCarthy

Vimos que la máxima tiene una función clave para presentar tonalidades dramáticas y rasgos de carácter. Su dimensión universal puede volverla algo unilateral: si bien en Eurípides las máximas siempre aparecen en boca de un personaje determinado, parecen valer para un universo narrativo de valores compartidos. Pueden tomar valores contrapuestos, sin duda, pero en general, más que en una oposición real, se centran en matices.

En McCarthy, en cambio, todas de las máximas están muy situadas en el universo personal de quien las enuncia, y sirven únicamente para caracterizar ese universo individual o, en cualquier caso, limitado. No tienen aplicación para el narrador extradiegético: solo los personajes emiten máximas y estas, así, sirven para poner de relieve *su* cosmovisión, no *la* cosmovisión general.

---

14 Eur. *Med* v. 86.



Sin embargo, al momento de caracterizar a un personaje, pocas cosas son tan efectivas, o tienen una *enargeia* (vividez) moral tan grande, como las máximas que él profiere. McCarthy toma ventaja de esta cualidad de las máximas y las emplea con una maestría poco común. También con cautela. La máxima es relativamente poco frecuente en *All the Pretty Horses*. En un número de líneas comparable a los primeros 213 versos de *Medea*, no encuentro ni siquiera una. La primera aparece en la página 13: (e) «let's not have a funeral till we got somethin to bury» [no hagamos un funeral hasta que no haya algo qu' enterrar]<sup>15</sup>. Esta se halla situada dramáticamente en boca de un personaje específico, el irónico abuelo de John Grady. El personaje, recientemente muerto, se la dijo a su nieto, quien la reporta a su padre. En su aspecto general, la máxima es cercana a «no por mucho madrugar amanece más temprano». Pero está aquí cargada por la idea del funeral reciente del abuelo, que es el disparador de la trama al impulsar a John Grady a partir hacia México. Por su extrema funcionalidad al mundo narrativo, y su cinismo no exento de humor, esta máxima es típica de la novela.

En la misma página leemos: (f) «the meek shall inherit the earth» [los mansos heredarán la tierra]<sup>16</sup>. Habla el padre de John Grady. Asegura que la frase es bíblica y, efectivamente, se encuentra en *Mt* 5, 5. Aquí vemos que las máximas, probablemente lo más citable de un texto, tienen la costumbre de migrar y de cambiar de contenido, incluso a su contrario, según su contexto. El padre de John Grady, luego de citar el Evangelio, agrega que él no es ningún librepensador, pero no está seguro de que la máxima sea cierta. Así deja ver su cosmovisión de modo muy económico: soy creyente, sigo las opiniones mayoritarias, pero tengo la impresión de que la tierra pertenecerá a los violentos. Invierte el contenido de la máxima. Esta exégesis informal es la única adecuada para el mundo narrativo de McCarthy, en el que los mansos no logran nada. Y desnuda otra peculiaridad de las máximas: a menudo pueden presentarse en una forma opuesta sin dejar de ser reconocibles.

El abogado que se ocupa de la sucesión del abuelo de John Grady le explica a este que no puede hacer nada si su madre, hija del difunto, desea vender la propiedad: (g) «some things in this world cant be helped» [algunas cosas en este mundo no se pueden evitar]<sup>17</sup>.

15 C. McCarthy, 2003, p. 13.

16 C. McCarthy, 2003, p. 13.

17 C. McCarthy, 2003, p. 18.

John Grady le dice a Rawlins antes de que ambos escapen, cuando se encuentran de madrugada: (h) «you'll be late for your own funeral» [vas a llegar tarde a tu propio funeral]<sup>18</sup>. Poco después Rawlins dice a John Grady: (i) «you're talking my language, son» [estás hablando mi idioma, hijo]<sup>19</sup>.

Rawlins cavila filosóficamente sobre sentirse a disgusto en un lugar y John Grady responde: (j) «if you're someplace you're not supposed to be I guess you'd be ill at ease» [si estás en un lugar donde no se supone que deberías estar supongo que te sentirías incómodo]<sup>20</sup>. Un amigo cuyoano propone la traducción: «... supongo que mal te sentirías cómodo».

La última frase es una reflexión moral de contenido universal, no directamente una máxima. Las dos anteriores son frases hechas con máximas universales implícitas; en el primer caso, «las personas que hablan un mismo idioma se entienden», «las personas con un mismo sistema de valores logran acuerdos», etc., en el segundo, «hay gente tan impuntual que llega tarde a su propio funeral», «algunas personas tienen vicios tan extraordinarios que se salen de lo normal». Las primeras tres frases (e), (f), y (g) sí son máximas más o menos típicas.

Hasta aquí salta a la vista una diferencia con Eurípides. El griego utiliza las máximas de un modo bastante genérico, apto para un mundo narrativo mucho mayor al de la obra individual<sup>21</sup>. Las máximas de McCarthy, en cambio, están rigurosamente situadas para marcar el mundo narrativo individual de un personaje particular y situarlo en términos de cosmovisión, puntos de vista, etc.

La frecuencia en el uso de la máxima también varía. La mayor concentración de discurso gnómico de la novela de McCarthy se verifica en el discurso referido de Luis, un «mozo» (así llamado en el original) que acompaña a John Grady a la

18 C. McCarthy, 2003, p. 30.

19 C. McCarthy, 2003, p. 33.

20 C. McCarthy, 2003, p. 37.

21 Por supuesto, hay excepciones, sobre todo entre las máximas con función cómica. Doy un ejemplo de *Alc.* Allí Feres, padre de Admeto y suegro de Alcestis, le dice a su hijo que matrimonios como el suyo (sobreentendido: en los que la mujer muere por el marido y el marido puede continuar su vida con tranquilidad) benefician a los mortales y que, si no, no es lícito casarse (φημι τοιούτους γάμους / λύειν βροτοῖσιν, ἢ γαμεῖν οὐκ ἄξιον [*Eur. Alc* vv. 627-628]). Este es, precisamente, el tipo de máxima que Estobeo no citaría. Sin embargo, en líneas generales, las máximas de Eurípides podrían aparecer en múltiples contextos, varias son intercambiables hasta cierto punto y apuntan a un mundo narrativo (y a una moralidad narrativa) que suele exceder el contexto inmediato.

montaña y que emite a toda velocidad diferentes sentencias, algunas de corte heraclíteo «man believe the cure for war is war as the curandero prescribes the serpent's flesh for its bite», [el hombre cree que la cura para la guerra es la guerra igual que el curandero receta carne de serpiente para su mordedura], otras de corte platónico «no creature can learn that which his heart has no shape to hold», [ninguna criatura puede aprender lo que su corazón no tiene la forma para asumir]<sup>22</sup>, todas en un lenguaje llano y pertinentes para el contexto, pero al mismo tiempo universales y especulativas. Sus máximas están a mitad de camino entre máximas propiamente dichas y universalismos. La acumulación de máximas, más que su contenido, permite caracterizar al personaje: se trata de un mozo *sentencioso* y, como tal, es muy diferenciable en el universo de esta novela. Desde una perspectiva no cómica, es comparable a Polonio (*Hamlet*) o a Sancho Panza: la frecuencia del discurso gnómico en su habla los define.

Katherine Lever<sup>23</sup> señala que en Shakespeare los personajes que producen un mayor número de máximas son, de un modo u otro, intelectuales: Polonio, Yago, Hamlet, etc. La cualidad gnómica en Eurípides, por el contrario, está distribuida con mucha mayor generalidad. Casi todos los personajes, no solo los que tienen rasgos intelectuales, pueden ser sentenciosos, no en el sentido despectivo habitual que recoge el *DLE* («que habla con cierta afectada gravedad, como si cuanto dice fuera una sentencia»), sino en el de producir un discurso gnómico abundante.

Hay otro hecho clave en la novela de McCarthy. Se trata de una omisión. El narrador heterodiegético en tercera persona nunca utiliza máximas. El mundo objetivado por este narrador no tiene una estructura universal subyacente como el euripideo. Está hecho de particulares. Este narrador solo se manifiesta de modo explícito en sus comparaciones, de una subjetividad poética innegable. Con ellas casi pensamos: el autor (implícito) no se pudo resistir a llevarlas a cabo, aunque vayan en contra de su borramiento como sujeto. Otra interpretación: las colocó para que no parezca que quiso, ingenuamente, borrar al sujeto. En esto es más homérico que Homero, y está casi a su altura al momento de lograr *enargeia*<sup>24</sup>.

22 C. McCarthy, 2003, p. 113.

23 K. Lever, 1938, p. 176.

24 Para una definición y contextualización de esta figura retórica, también llamada *evidentia*, ver Lausberg, 1990, pp. 810-819; sobre la relación entre *enargeia*, o vividez, y las máximas, que son un modo privilegiado de lograr vividez en lo relativo a las conductas, ver lo dicho anteriormente.

## 5. *Excursus sobre la enargeia en McCarthy*

Hago un pequeño paréntesis sobre un recurso que, según me parece, puede ser instrumental para definir la posición de ese autor implícito que se rehúsa a usar máximas en su propio nombre, pero sí las atribuye a los personajes. Se trata de la *enargeia* en esta novela.

John Grady y Rawlins llegan a la parte de México donde van a quedarse por un buen tiempo.

The grasslands lay in a deep violet haze and to the west thin flights of waterfowl were moving north before the sunset in the deep red galleries under the cloudbanks like schoolfish in a burning sea<sup>25</sup>.

[Los pastizales se encontraban en una neblina violeta y al oeste delgadas bandadas de aves acuáticas se movían hacia el norte ante el ocaso en las profundas galerías rojas bajo los bancos de nubes como peces de cardumen en un mar incendiado.]

Sigue una descripción igualmente extraordinaria. El lector, más que lector, se vuelve testigo de un paisaje que tiene vida propia. Más adelante, llega la muchacha de la que van a quedar prendados los dos amigos. El efecto que causa en ellos es fulminante. Sin embargo, su descripción es adusta, circunspecta, algo seca. Así el narrador logra, sin necesidad de proceder de modo explícito, diseccionar el punto de vista. Los adolescentes, que quizá no sean tan sensibles al paisaje, perciben a una diosa cuando ven a la chica a caballo. El narrador, en cambio, sabe que esa diosa no es nada comparado con la grandeza del entorno. Y el acierto narrativo consiste en que se narra con vividez solo el paisaje, no la llegada de la joven. Esta diferencia, en un sistema narrativo tan preciso, con categorías tan diferenciadas, transmite un mensaje claro: ellos son inmaduros y enamoradizos. El narrador, más maduro, es capaz de apreciar el conjunto con la perspectiva suficiente.

Sabemos que la «objetividad épica» es engañosa, en tanto la subjetividad siempre aparece. Como tendencia, sin embargo, resulta reconocible. McCarthy, comparado con Homero o Virgilio, practica una ultraobjetividad épica. Esta se manifiesta incluso en las ausencias: ausencia de vividez en la narración de la primera aparición de la muchacha (no todo es «objetivamente» igual de maravilloso); ausencia de máximas (no hay verdades universales generales, hay lugares y acciones concretas) en el relato en tercera persona.

---

25 C. McCarthy, 2003, p. 95.

Subrayo al pasar que la diferencia en el empleo de la máxima no se debe tanto al género literario como al lugar que ocupa el autor implícito y a las características del mundo narrativo. Ciertos novelistas modernos como Austen, Dickens o Balzac, recurren a la máxima de modo intensivo, y de un modo no tan lejano al de Eurípides. En sus obras, el autor implícito rehúye cualquier borramiento; el mundo narrativo está impregnado de esta presencia. La evidente diferencia entre un autor implícito que se hace entrever a través de un narrador en tercera persona (como en *Little Dorrit* de Dickens), a través de sus personajes (como en Eurípides) o a través de su selección de máximas (como en Estobeo), no explica los usos diferenciales. Su lejanía respecto de McCarthy radica en otro aspecto: precisamente, en el relativo borramiento del autor implícito.

La diferencia en la función de la máxima tiene que ver solo indirectamente con la época y el género, y más directamente con el autor implícito y el mundo narrativo, con la evidente salvedad de que ambos varían según la época y el género, y por ende también variará la función y frecuencia de la máxima. Esta relación entre campo gnómico, autor implícito y mundo narrativo, que hasta donde conozco no ha sido investigada por la crítica, probablemente pueda revelarse productiva para abordar obras de las épocas y los géneros más variados.

## 6. Máximas implícitas, otras máximas y verdades universales en McCarthy

Hasta ahora nos hemos detenido en las máximas explícitas. Hay otras máximas implícitas, más o menos subterráneas y poco abundantes. En lo que sigue, cito todas las que detecté hasta la página 100, precisamente para mostrar su relativa infrecuencia. Blevins observa que John Grady y Rawlins no dicen su nombre, pese a que él sí se ha presentado. Lo hace notar. Rawlins le responde que no preguntó cómo se llamaban, y Blevins: «That aint how I was raised» [No me educaron así]<sup>26</sup>, con la implicación de que la gente bien educada, cuando alguien se presenta, dice también su nombre. En forma de máxima, podría reescribirse así: «Si alguien se presenta, es de buena educación presentarse también uno». Para responder a la pregunta acerca de si sabe andar a caballo con un sí rotundo, Blevins emite una frase tópica: «Does a bear shit

26 C. McCarthy, 2003, p. 47.

in the woods?» [¿Caga un oso en el bosque?]<sup>27</sup>. Esto se refiere a una verdad universal, pero, sobre todo, tiene la forma de un lugar común: cada uno obra según su naturaleza y la mía es saber cabalgar. Otra máxima implícita aparece cuando Rawlins asevera que, para cada cosa estúpida que hizo, siempre hubo antes una decisión. Esa es la clave de la desgracia que sobreviene: la decisión. «It was always some choice I'd made before it»<sup>28</sup>. Máxima subyacente: «para cada mala suerte, hay una mala decisión que la precede». O sobre alguien que estornuda en Arkansas «and before you know there's war and ruination and all hell» [y antes de que te des cuenta hay ruina total e infierno]<sup>29</sup>, el famoso efecto mariposa que puede sintetizarse así: «grandes efectos pueden tener causas mínimas».

En lo que sigue, cito sin traducir la totalidad de las máximas que hallé en el resto de la novela. No las traduzco ni contextualizo, simplemente las ofrezco para dar un panorama de su relativa escasez. Blevins declara: «You never know when you'll be in need of them you've despised»<sup>30</sup>. John Grady: «I'd rather to make a good run as a bad stand»<sup>31</sup>. Rawlins: «A goodlookin horse is like a good-lookin woman [...]. They're always more trouble than they are worth»<sup>32</sup>. Cuando la tía abuela y madrina de la amada de John Grady asegura: «Scars have the strange power to remind us that our past is real»<sup>33</sup>. Cuando el «hacendado» opina: «There is no greater monster than reason»<sup>34</sup>. Cuando un «vaquero»: «Una llave de oro abre cualquier puerta» (en castellano en el original)<sup>35</sup>. Un capitán de la policía: «A man does not change his mind»<sup>36</sup>. John Grady: «Let's just take it a day at a time»<sup>37</sup>. La tía abuela: «what is done cannot be undone»<sup>38</sup>. El mismo personaje: «The world is quite ruthless in selecting between the dream and the reality»<sup>39</sup>. John Grady menciona frases

27 C. McCarthy, 2003, p. 68.

28 C. McCarthy, 2003, pp. 80-81.

29 C. McCarthy, 2003, p. 94.

30 C. McCarthy, 2003, p. 73.

31 C. McCarthy, 2003, p. 88.

32 C. McCarthy, 2003, p. 91.

33 C. McCarthy, 2003, p. 138.

34 C. McCarthy, 2003, p. 149.

35 C. McCarthy, 2003, p. 150.

36 C. McCarthy, 2003, p. 184.

37 C. McCarthy, 2003, p. 186.

38 C. McCarthy, 2003, p. 231.

39 C. McCarthy, 2003, p. 241.

de su padre: «scared money cant win» y «a worried man cant love»<sup>40</sup>. Un juez recuerda que su padre «used to tell me not to chew on somethin that was eating you»<sup>41</sup>.

En algunas ocasiones, la máxima está aplicada y, si bien de un modo sutil, es explícita. Por ejemplo cuando el narrador transmite el punto de vista de unos trabajadores rurales: «like most men skilled at their work they were suspicious of any least suggestion of knowing anything not learnt at first hand»<sup>42</sup>. La máxima de estos trabajadores consistiría en que solo puede conocerse lo que se conoce de primera mano. John Grady ironiza: «This is kindly the blind leading the blind, aint it?»<sup>43</sup>. Pérez, el hombre fuerte de la prisión donde están los amigos, afirma: «I can normally tell how intelligent a man is by how stupid he thinks I am»<sup>44</sup>; está poniendo de relieve que los norteamericanos suelen considerarlo menos por ser mexicano. La tía abuela concluye: «That all courage was a form of constancy. That it was always himself that the coward abandoned first»<sup>45</sup>. En ocasiones la mención subyacente de la máxima se subraya para refutarla mejor. Un ejemplo visible de este procedimiento es llevado a cabo por la tía abuela, que dice: «It is supposed to be true that those who do not know history are condemned to repeat it. I dont believe knowing can save us»<sup>46</sup>. Todos repetimos la historia, da lo mismo conocerla o ignorarla. La máxima, que puede parecer cínica, es sobre todo estoica y, de paso, rebaja el valor de cualquier conocimiento.

Por último, vale la pena subrayar que en la novela de McCarthy aparecen ejemplos claros de algo que es código cultural, una verdad generalmente aceptada en un lugar y una época determinada, pero que no pertenece al campo gnómico, ya que no remite a conductas: (k) «First quarter moon sets at midnight where I come from» [La luna creciente se pone a medianoche en el lugar de donde vengo]<sup>47</sup>.

Este tipo de verdades más o menos universales son transversales a la novela y aparecen con relativa frecuencia, sobre todo de modo implícito.

40 C. McCarthy, 2003, p. 249.

41 C. McCarthy, 2003, p. 295.

42 C. McCarthy, 2003, p. 98.

43 C. McCarthy, 2003, p. 111.

44 C. McCarthy, 2003, p. 195.

45 C. McCarthy, 2003, p. 238.

46 C. McCarthy, 2003, p. 241.

47 C. McCarthy, 2003, p. 83.

En ocasiones no son universales, pero sí se predicán con gran generalidad sobre una persona o grupo, al que permiten caracterizar. Así develan ciertos estereotipos. Antes de acomodar el brazo dislocado del capitán en su hombro, John Grady le dice: «My family's been practicing medicine on Mexicans a hundred years»<sup>48</sup>. La verdad general implícita sobre la familia: es de cuasi-médicos, seguramente de veterinarios en la práctica, y si bien no aplican su «medicina» en el hombre blanco, sí lo hacen con mexicanos y animales. El estereotipo subyacente es, evidentemente, racista, y es inevitable que este dejo de racismo aflore sobre el final, cuando John Grady tiene sobrados motivos de resentimiento contra los mexicanos. Que el mundo narrativo le haya dado tantos motivos para odiar a los mexicanos tal vez permita llegar a ciertas conclusiones sobre el autor implícito de esta novela, pero ese no es, desde luego, el objetivo de esta contribución.

## 7. Conclusiones

¿Dónde queda Estobeo en este entramado? Sin duda en la esquina de una (falaz e imposible, pero transparente) inclinación a la universalidad plena. McCarthy sugiere que no hay verdades universales, solo individuos concretos, acciones puntuales y lugares precisos; las máximas sirven para definir a cada una de esas mónadas. Eurípides, que a veces emplea máximas adecuadas solo para un personaje y para una situación dramática determinada, las utiliza en ocasiones de un modo bastante genérico. Varias de sus máximas podrían aparecer en boca de numerosos personajes, algo que no puede decirse de McCarthy. Estobeo, en cambio, aspira a una generalidad más extendida. Cuanto más amplia sea la superficie de aplicación de una máxima, más adecuada será a sus fines. Con una salvedad, perceptible en una omisión: las máximas que ofrecen una visión pesimista de la naturaleza humana son perjudiciales para sus fines y considera más oportuno dejarlas de lado.

Máxima trágica, máxima antológica, máxima novelesca: quizá el uso de la máxima no sea típico de cada género, sino del período y de las preferencias narrativas de un autor. En cualquier caso, la función de la máxima puede ser caracterizar y precisar (McCarthy), presentar una cosmovisión defendida por la autoridad del compilador o del creador (Estobeo), o combinar ambas (Eurípides).

---

48 C. McCarthy, 2003, p. 282.



Dicho esquemáticamente, en McCarthy el campo gnómico es muy escaso, en Eurípides es relativamente frecuente y en Estobeo es abundante.

El campo gnómico se caracteriza en McCarthy por su falta de generalidad. En el discurso del narrador no hay nada gnómico. La explicación es sencilla: su presencia daría contornos definidos al autor implícito y a una implicancia política y de cosmovisión subyacente. El discurso gnómico aparece únicamente en contexto. Personajes diferentes utilizan distintas máximas y estas sirven para caracterizarlos. Los refranes son en cierta medida una ideología fosilizada: dime qué refrán utilizas y te diré en qué crees. Así emplea McCarthy la máxima y, con gran economía, define y caracteriza a los personajes por su uso de las máximas.

En la vereda opuesta se encuentra Estobeo, que no disimula la función propagandística e inspiracional de su campo gnómico. Tiende, incluso, a omitir máximas que presenten una visión pesimista del mundo o de la humanidad. En vez de borrarse, el autor implícito se manifiesta a través del recorte y la selección de máximas.

En un lugar intermedio se ubica Eurípides. El borramiento del autor implícito, en su obra, es más evidente que el de Estobeo y menos que el de McCarthy. Como este último, utiliza las máximas para caracterizar diferencialmente a sus personajes. Sin embargo, cierta transversalidad en el empleo de máximas, que reaparecen con formas semejantes en personajes radicalmente distintos, permite apuntar a un autor implícito relativamente determinado y a una concepción de cosmovisión subyacente relativamente generalizable.

Hay otro aspecto clave en el que no entraremos: la anomalía en el uso del discurso gnómico, la frecuencia de las máximas anómalas eurípideas, aquellas que no parecen adecuadas al contexto o al hablante. En algún caso podrá tratarse de una interpolación, pero a menudo podrá relacionarse con ese autor implícito impertinente y subversivo que aparece inesperada y a veces incómodamente. Aclaro que no estoy asegurando que el autor empírico, Eurípides, se cuele por esas ranuras, ni que se trate de un acto de difusión ideológica. Sí, simplemente, que puede existir una construcción sutil de una figura más grande que los personajes individuales, un fantasma que puede coincidir, hasta cierto punto, con el autor implícito.

Un ejemplo: en la tragedia fragmentaria *Erecteo*<sup>49</sup>, el rey del mismo nombre produce máximas inadecuadas para un monarca, sin un valor tradicional estricto; asegura frente a su hijo, por ejemplo, que conviene poseer, ya que la riqueza provee de nobleza (τὸ εὐγενές)<sup>50</sup>. En otras ocasiones, sus consejos parecen más propios de la democracia. Así, recomienda al hijo que se muestre a sí mismo como igualmente reverente frente a todos (ἴσον σεαυτὸν εὐσεβῆ πᾶσιν δίδου)<sup>51</sup>. Un tiempo atrás quizá se habría pensado que el personaje era un simple portavoz del dramaturgo; que estábamos en presencia de una máxima de autor, no de una máxima de personaje. Ahora pensaríamos, en todo caso, en la construcción de un autor implícito, y en que un uso disruptivo de la máxima, que subvierte su valor tradicional y su coherencia directa para caracterizar a un personaje, es frecuente en Eurípides (mucho más que en Sófocles o Esquilo). Esta máxima anómala, subversiva y subvertida, puede servir como arma de los débiles, a un título semejante al del rumor y el humor, para transmitir disimuladamente mensajes que de otro modo serían invisibilizados o acallados por la autoridad.

La clave del campo gnómico tal vez sea su función. La hemos abordado aquí y allá. Ahora intentaré sistematizar sus líneas principales. En Eurípides no hay narrador principal. Las máximas permiten caracterizar a los personajes y poseen un rol estructurante en la trama (anticipatorio, de provisión de atmósfera, etcétera); este rol es mucho más claro que en McCarthy, donde la máxima es menos preponderante. Al mismo tiempo, hay máximas anómalas: repetidas en números sospechosos, inadecuadas para el *ethos* del hablante o para el contexto, etc. De ellas puede inferirse, en casos extremos, una interpolación; más a menudo, la presencia sutil y subversiva de un autor implícito. La máxima, por ende, sirve también para caracterizar al autor implícito y a la cosmovisión subyacente de la obra en general, no solo de un personaje en particular. Por lo anterior, la máxima puede ser intercambiable.

En Estobeo no hay narrador principal ni personajes. No hay autor, en el sentido de alguien que compone oraciones y escenas. Pero sí hay un

49 Sobre ella están elaborando una contribución V. Maresca y M. Fernández Robbio, con el título tentativo de «*Erecteo* de Eurípides en *Antología* de Estobeo: una lectura de las citas a la luz de los fragmentos recuperados» (presentado bajo forma de ponencia en el VI Congreso Internacional de Estudios Clásicos en México, 2024).

50 Eur. *Erecteo* fr. 362, v. 14.

51 Eur. *Erecteo* fr. 362, v. 8.

compilador, un arquitecto. En el *Anthologion*, la máxima es utilizada para proveer de una cosmovisión bastante edificante del mundo, inspiracional, útil como modelo de conducta, etcétera. Y la figura del autor implícito, que espontáneamente identificamos con Estobeo (si bien esto no es adecuado metodológicamente, ya que sin duda hay un proceso de presentación ladeada de la figura subyacente de autor), es mucho más evidente que en McCarthy (donde es ínfima) o en Eurípides (donde es relativamente menor). La máxima en Estobeo es generalmente intercambiable; podría aparecer en varios capítulos y, efectivamente, las máximas suelen repetirse *uerbatim*.

En McCarthy, la máxima caracteriza directamente al narrador y a los personajes. Al narrador, de manera negativa, es decir, por omisión: no utiliza jamás el discurso gnómico; pretende invisibilizar su perspectiva. A los personajes, de manera positiva, al develar su cosmovisión; no cualquier personaje pronunciará cualquier máxima, McCarthy es cuidadoso en esto (no he detectado máximas anómalas). La máxima en McCarthy nunca es intercambiable; cada una es adecuada solo para un personaje, aunque en su conjunto aporten coherencia al mundo narrativo. Su función y finalidad vuelve a las máximas adecuadas para diferentes momentos y para diferentes públicos. En caso de angustia, quizá convenga dejar de lado a McCarthy y a Eurípides, grandes cínicos y crudos develadores de miserias morales, para disfrutar del mundo más ingenuo y luminoso de Estobeo.

Menciono al pasar otro aspecto clave de las máximas: su modo de impregnarse de sentido según el contexto, de investirse y desinvertirse. De una obra como *Meleagro* de Eurípides, donde un hijo muere a manos de su madre, Estobeo puede seleccionar frases inspiradoras y optimistas para su capítulo acerca de que «es hermoso tener hijos». Una frase como «cuidado, señor, con los celos» puede ser una verdad general fácilmente aceptable, pero si recordamos que la pronuncia Yago en *Otelo*, notamos que su papel estructural no es tan claro y que no hay nada tan inmoral como ciertas moralidades, según el contexto. Este rol potencialmente destructivo de valores con que la máxima cuenta fue bien apreciado por Eurípides.

## Bibliografía

BARTHES, Roland, *S/Z*, Paris, Seuil, 1979.

BOSCÀ CUQUERELLA, Alba, *La gnome en Eurípides. Estudio formal*, Bern, Peter Lang, 2023.

- CRESPO, Emilio, «Γνώμη en Aristófanes», en *Koinos Logos. Homenaje al Profesor José García López*, E. Calderón, A. Morales y M. Valverde (eds.), Murcia, Universidad de Murcia, 2006, pp. 197-201.
- DIGGLE, James, *Euripidis Fabulae*, vol. I, Oxoni, Oxford Classical Texts, 1981.
- DORANDI, Tizaiano, *Stobaeana: Tradizione manoscritta e storia del testo dei primi due libri dell'antologia di Giovanni Stobeo*, Baden-Baden, Nomos, 2023.
- FERNÁNDEZ GARRIDO, Regla, «Las máximas (*gnomai*) en las novelas griegas: forma, temas y fuentes», *Paremia*, Madrid, n. 22, 2012, pp. 115-127.
- GARCÍA ROMERO, Fernando, «Sobre la etimología de 'paroimía'», *Paremia*, Madrid, n. 8, 1999, pp. 219-224.
- HENSE, Otto, *Ioannis Stobaei Anthologium*, Berolini, Teubner, 1894 (t. 3), 1909 (t. 4), 1912 (t. 5).
- HERNÁNDEZ MUÑOZ, Felipe, «Tipología de las faltas en las citas euripideas de los manuscritos de Estobeo», *Cuadernos de Filología Clásica*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, n. 23, 1989, pp. 131-155.
- KASSEL, Rudolf, *Aristotelis Ars rhetorica*, Berolini / Novi Eboraci, W. de Gruyter, 1976.
- LAUSBERG, Heinrich, *Handbuch der literarischen Rhetorik*, Stuttgart, Steiner, 1990.
- LEVER, Katherine, «Proverbs and *sententiae* in the Plays of Shakspere (*sic*)», *The Shakespeare Association Bulletin*, n. 13, 1938, pp. 173-183.
- MCCARTHY, Cormac, *The Border Trilogy*, London, Pan Macmillan, 2003.
- MOST, Glenn W., «Euripide ó γνωμολογικώτατος», en *Aspetti di letteratura gnomica nel mondo antico*, Maria Serena Funghi (ed.), vol. 1, Firenze, Olschki, 2003, pp. 141-166.
- PICCIONE, Rosa Maria, «Sulle citazioni euripidee in Stobeo e sulla struttura dell'*Anthologion*», *Rivista di Filologia e di Istruzione Classica*, n. 122, 1994a, pp. 175-218.
- , «Sulle fonti e le metodologie compilative di Stobeo», *Eikasmos*, n. 5, 1994b, pp. 281-317.

- , «Le raccolte di Stobee e Orione: fonti, modelli, architetture», en *Aspetti di letteratura gnomica nel mondo antico*, Maria Serena Funghi (ed.), vol. 1, Firenze, Olschki, 2003, pp. 241-261.
- , «Forme di trasmissione della letteratura sentenziosa», en *Aspetti di letteratura gnomica nel mondo antico*, Maria Serena Funghi (ed.), vol. 2, Firenze, Olschki, 2004, pp. 403-441.
- PICCIONE, Rosa Maria & Matthias Perkams (eds.), «*Selecta colligere*», 1: *Akten des Kolloquiums «Sammeln, Neuordnen, neues Schaffen: Methoden der Überlieferung von Texten in der Spätantike und in Byzanz»* (Jena, 21.-23. November 2002), Alessandria, Edizioni Dell'Orso, 2002.
- , «*Selecta colligere*», 2: *Beiträge zur Technik des Sammelns und Kompilierens griechischer Texte von Antike bis zum Humanismus*, Alessandria, Edizioni Dell'Orso, 2005.
- RACIONERO, Quintín, *Aristóteles. Retórica*, Madrid, Gredos, 1990.
- REFRANERO MULTILINGÜE. BIBLIOGRAFÍA, Centro Virtual Cervantes, disponible en <https://cvc.cervantes.es/lengua/refranero/bibliografia.htm>, fecha de consulta: 2-6-2024.
- THE LIVING HANDBOOK OF NARRATOLOGY (ONLINE), Hamburg University Press, disponible en <https://www-archiv.fdm.uni-hamburg.de/lhn/>, fecha de consulta: 31-3-25.
- TOLES, George, «Blanche DuBois and the Kindness of Endings», in *Tennessee Williams's A Streetcar Named Desire*, Harold Bloom (ed.), New York, Infobase Publishing, 2009, pp. 61-82.
- WACHSMUTH, Curt, *Ioannis Stobaei Anthologium*, t. 1-2, Berolini, Teubner, 1884.