

**ANALES DE
FILOLOGÍA
CLÁSICA**

24

(2011)

**FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES**

Decano

Hugo Trinchero

Vicedecana

Leonor Acuña

Secretaria Académica

Graciela Morgade

Secretaria de Supervisión Administrativa

Marcela Lamelza

Secretaria de Extensión Universitaria y Bienestar Estudiantil

Alejandro Valitutti

Secretario General

Jorge Gugliotta

Secretario de Posgrado

Pablo Ciccolella

Subsecretaria de Bibliotecas

María Rosa Mostaccio

Subsecretarios de Publicaciones

Rubén Mario Calmels

Matías Cordo

Consejo Editor

*Amanda Toubes - Lidia Nacuzzi - Susana Cella - Myriam Feldfeber - Silvia Delfino -
Diego Villarroel - Germán Delgado - Sergio Gustavo Castello - Mercedes Domínguez
Valle*

Impresión: *Talleres de la Facultad de Filosofía y Letras*

Dirección: *Rosa Gómez*

© Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras

Universidad de Buenos Aires - 2013

Puan 480 Ciudad Autónoma de Buenos Aires - República Argentina

SERIE: REVISTAS ESPECIALIZADAS

ISSN: 0325-1721

INSTITUTO DE FILOLOGÍA CLÁSICA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

**ANALES DE
FILOLOGÍA
CLÁSICA**

**24
(2011)**

Ciudad Autónoma de Buenos Aires
marzo 2012

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES**

INSTITUTO DE FILOLOGÍA CLÁSICA

DIRECTOR

Prof. Dr. Rodolfo P. Buzón

DIRECTOR DE LA SECCIÓN DE FILOLOGÍA MEDIEVAL

Prof. Dr. Pablo A. Cavallero

SECRETARIA TÉCNICO-ADMINISTRATIVA

Prof. Dra. Diana L. Frenkel

SECRETARIO DE REDACCIÓN

Lic. Andrés Cárdenas

BIBLIOTECARIOS

Lic. Patricia D'Andrea

Lic. Martín Pozzi

ANALES DE FILOLOGÍA CLÁSICA

COMITÉ EDITORIAL

DIRECTOR

Prof. Dr. Rodolfo P. Buzón

SECRETARIO DE REDACCIÓN

Lic. Andrés Cárdenas

CONSEJO EDITOR

Prof. Elisabeth Caballero de del Sastre

Prof. Dr. Pablo A. Cavallero

Prof. María Eugenia Steinberg

Prof. Dr. Daniel A. Torres

CONSEJO ASESOR

Prof. Dr. Rubén Florio (Universidad Nacional del Sur, Argentina)

Prof. Dra. Mireille Corbier (CNRS, Francia)

Prof. Dr. José Remesal Rodríguez (CEIPAC, Universidad de Barcelona, España)

Prof. Dra. Sabine Panzram (Universität Hamburg, Alemania)

Dirección: Puan 480 – 4º piso – oficina 457 / C.A. Buenos Aires (1406)

Teléfono: (0054-011) 4432-0606 int. 139

Mail: filologiaclasica@filo.uba.ar

ANALES DE FILOLOGÍA CLÁSICA

24 (2011)

INDICE

ARTÍCULOS

GASTÓN BASILE El saber "histórico" en la Antigua Grecia: una reconsideración de la figura del ἵστωρ iliádico	7
TOMÁS FERNÁNDEZ Errores coniuictivi nec separativi	45
DIANA L. FRENKEL El martirio en la <i>Septuaginta: II y IV Macabeos</i>	59
MARÍA LUISA LA FICO GUZZO Un paradójico vínculo con lo sagrado en los personajes del Saty- ricon: "Dii pedes lanatos habent" (<i>Satyr.</i> 44-18)	93
ROBERTO JESÚS SAYAR ¿Directivas? Las obras de Hefesto no necesitan directivas...	113
CARSTEN SCHMIEDER Le fonctionnement du mythe et du nom dans deux épigrammes de Martial	135

RESEÑAS

BROWN, W. <i>Violence in Medieval Europe</i> (VICTORIA HERRERA)	147
MARRÓN, G. <i>El rapto de Proserpina. Un nuevo contexto para la trama épica</i> (LILIANA PÉGOLO)	150
VAN DEUN P. - MACÉ C. <i>Encyclopedic Trends in Byzantium? Pro- ceedings of the International Conference held in Leuven, 6-8 May 2009</i> (<i>Orientalia Lovaniensia Analecta</i> 212) (TOMÁS FERNÁNDEZ)	154

EL SABER "HISTÓRICO" EN LA ANTIGUA GRECIA: UNA RECONSIDERACIÓN DE LA FIGURA DEL ἸΣΤΩΡ ΙΛΙΑΔΙΚΟ

GASTÓN JAVIER BASILE (UBA)
gastonjbasile@yahoo.com

El trabajo reevalúa la función del enigmático ἴστωρ en dos controvertidos pasajes de *Iliada* (XVIII 490-508; XXIII 448-508). La tradición filológica ha vinculado al ἴστωρ iliádico -y, por extensión, su cognado ἱστορία- a un modo de conocimiento derivado del acto inaugural de "ver". Frente a las interpretaciones más extendidas, procuraremos demostrar que el ἴστωρ desempeña funciones de arbitraje o mediación en un conflicto de intereses, específicamente, a partir de su capacidad de dar fe de los "dichos" de ambas partes en litigio. Es, pues, su facultad de "escucha" (ἀκοή) -y no la observación directa- el atributo fundamental de su rol.

ἴστωρ / *Iliada* / ὄψις / ἀκοή / saber histórico

The paper reassesses the role of the inscrutable ἴστωρ in two much-discussed passages in Homer's *Iliad* (XVIII 490-508; XXIII 448-508). Classical scholarship has associated the Iliadic ἴστωρ (and its cognate ἱστορία) to the form of knowledge derived from the preliminary act of "seeing". Contrary to the mainstream interpretations, we claim that the ἴστωρ acts as a mediator or arbiter in a conflict of interests primarily in view of his capacity to bear witness to the "words" uttered by either party. Hence, it is his faculty of "hearing" (ἀκοή) - and not direct observation- which is paramount to his role.

ἴστωρ / *Iliad* / ὄψις / ἀκοή / historical knowledge

El presente trabajo tiene como objeto revisar el presunto carácter "visual" del saber histórico (ἱστορία) en la Grecia Clásica. Dicho conocimiento histórico-visual ha sido tradicionalmente asociado a la figura del ἴστωρ (el que sabe "por haber visto"), así como a las fórmulas de juramento en las que se emplea el verbo ἴστω, mediante las cuales se arroga a la divini-

dad invocada la potestad de “atestiguar”. Las derivaciones morfológicas entre los términos ἵστωρ-ἱστορία y los orígenes etimológicos de ambos en la raíz indoeuropea **wid* han llevado a postular a la “autopsia” como el recurso privilegiado del conocimiento histórico en la Antigüedad.¹ Estudios recientes han comenzado, no obstante, a partir del análisis integral de fuentes clásicas –épica, historiografía, tragedia, filosofía y medicina–, en las que se ponen en evidencia usos lingüísticos vinculados al campo semántico de la ἱστορία y sus cognados, a reconsiderar, profundizar o matizar dicha concepción del saber histórico etimológicamente solidario con el acto escópico del ἵστωρ.²

A partir del análisis de los primeros registros de la expresión ἵστωρ en *Ilíada* XVIII 490-508 y XXIII 448-508, intentaremos demostrar que dicha figura no aparece asociada *stricto sensu* a una operación visual, contrariamente a lo que sugiere su derivación etimológica. Un estudio comparado de la ocurrencia del mismo término en ambos contextos de enunciación, sobre la base de la evidencia que es posible recabar de las equívocas escenas en que es empleado, demostrará, no obstante, que la *visión* como forma de acceso al conocimiento es una función vedada al ἵστωρ en lo que atañe al objeto de indagación en cuestión. En rigor, la función de éste consiste en un saber vinculado a la capacidad de mediar u oficiar de garante a partir de una facultad privilegiada vinculada más a la “escucha” (ἀκοή) que a la vista. Dicha conclusión nos provee un argumento adicional para discutir –desde las primeras ocurrencias del término– la efectiva primacía de la “autopsia” en el conocimiento histórico de la Antigua Grecia. Asimismo, la constatación de la centralidad de la facultad auditiva en la inter-

¹ Cf. MÜLLER (1926); NENCI (1955); SCHEPENS (1980).

² Cf. SAUGE (1992); DARBO-PESCHANSKI (2007).

vención del ἴστωρ, ligada a un "estar presente" en calidad de testigo de lo sucedido –hecho, este último, que usualmente debió ser interpretado como la impronta "visual" de dicha figura épica– nos permite replantear la relación entre épica e historiografía tanto en lo atinente a sus prescripciones genéricas como a las postulaciones gnoseológicas inherentes a ambos discursos de la Antigüedad.

ἴστωρ, ἱστορίη, ἀυτοψία: apostillas sobre un recorrido filológico.

Tradicionalmente, se han querido explorar los orígenes del saber histórico en la Grecia Antigua –ἱστορίη, en la denominación propuesta en las *Historias* de Heródoto– a partir de la figura del ἴστωρ. La filología clásica ha procurado establecer un nexo entre un modo de conocimiento acerca del pasado –cuya matriz genérica cristaliza en la obra herodotea bajo la designación de ἱστορίη, inaugurando un género sin precedentes en el campo intelectual griego– con la enigmática figura del ἴστωρ, término éste registrado en dos oportunidades en la *Ilíada*. Dicha vinculación se ha visto justificada, por un lado, por la derivación semántica entre uno y otro término, etimológicamente tributarios de la raíz *wid, y la consecuente conformación de un mismo campo lingüístico. Por otra parte, la ocurrencia de la expresión ἴστωρ en dos pasajes de la epopeya homérica, en los que dicha figura parece revestir características definidas y desempeñar un rol específico, similares en cierta medida en ambos contextos enunciativos, ha motivado la especulación acerca de la naturaleza de un cierto saber y práctica histórica, desarrollados posteriormente en el siglo V. El ἴστωρ homérico se ha postulado como un antecedente –etimológico, sin duda, aunque también potencialmente disciplinar– de la *praxis* histórica, al menos en su versión herodotea, cuya denominación,

ἵστορίη, se sirve de dicha raíz. Dicho abordaje filológico-semántico de la derivación entre ambos términos –a pesar de las potencialidades interpretativas que ha ofrecido y continúa ofreciendo– debe procurar, no obstante, tomar en cuenta dos factores condicionantes, que a menudo han sido minimizados o ignorados en el *páthos* de interpretación etimológica: 1) las restricciones genéricas en las que ocurren ambos términos y la pertinencia del planteo de una continuidad entre épica e “historia”; 2) las restricciones impuestas por las respectivas coyunturas socio-históricas en los potenciales de significación y de vinculación entre ambos términos. Hechas estas salvedades, la indagación sobre la derivación morfológica continúa brindando un campo fértil de acercamiento al status de la ἵστορία en la Grecia Clásica –entendida como un modo de conocimiento empírico y una forma de composición discursiva– así como un recurso adicional para examinar las rupturas y continuidades entre el discurso épico y el discurso historiográfico iniciado en el siglo V.

La tesis clásica que establece un nexo entre los términos ἴστωρ y ἵστορία al tiempo que subraya el carácter visual del conocimiento griego es la de Bruno Snell.³ Por un lado, Snell postula que el ἴστωρ es “el que sabe”, el “testigo ocular”, el “que ha visto”; el verbo ἵστορεῖν, por su parte, derivado de aquél, significa en primer instancia “soy aquel que sabe”, dado que en el contexto homérico, según Snell, “haber visto” implicaba necesariamente “saber”. En un artículo de 1926⁴, F. Müller, a partir del análisis detallado de los contextos de ocurrencia de los términos en cuestión, concluye *contra Snell* que la noción primitiva del tér-

³ SNELL (1924: 59-72).

⁴ MÜLLER (1926).

mino ἴστωρ implicaba la idea de "saber" antes que la de "ver".⁵ Estudios posteriores insisten sobre la distinción clásica de Snell.⁶

Benveniste –a partir del análisis del campo semántico de la ἵστορία, que asocia a las formas del verbo εἰδέναι *eidénai* (οἶδα "yo sé" y a la tercer persona del imperativo ἴστω)– define al ἴστωρ como "celui qui sait pour avoir vu", hecho que lo convierte en un "témoin" o un "voyeur"⁷ Benveniste funda su argumentación en el análisis de las fórmulas de juramento, frecuentes en Homero, en las que se invoca a una o varias divinidades mediante la tercera persona del imperativo del verbo εἰδέναι. Dicho análisis le permite concluir que los dioses son interpelados en su calidad de testigos del juramento, ya que "le témoin, à date très ancienne, est témoin en tant qu'il sait, mais tout d'abord en tant qu'il a vu."⁸ En relación con el término ἴστωρ, Benveniste señala el desplazamiento de significado: de testigo a juez. La prerrogativa de juzgar o decidir del ἴστωρ, no obstante, se funda en el valor de verdad de su facultad de juicio, equivalente a la de un testigo visual.

Las insistentes derivaciones morfológico-semánticas entre los términos del campo de la ἵστορία, cuyos orígenes etimológicos se remontan a la raíz **wid*, han abonado la tesis del carácter visual del conocimiento histórico en Grecia, al que frecuentemente se ha denominado "autopsia". En relación con el uso herodoteo del término ἵστορίη, los comentaristas han sostenido frecuentemente que se trata de un conocimiento que, en última instancia,

⁵ MÜLLER (1926:237) señala: " Quibus locis attente perlectis magis iam ut plane et penitus sciendi, non vivendi tantum vocabuli hístōr primam fuisse notionem credamus adducimur".

⁶ Véanse, por ejemplo, KEUCK (1934) y FRENKIAN (1938: 468-474).

⁷ BENVENISTE (1948: 29, 32, 35, 51) La misma aseveración aparece en LEUMANN (1950: 277): "Hístōr ist der Wissener und gehoert zu oída, ísmeden".

⁸ BENVENISTE (1969: 173).

emana de un “testigo visual” de los hechos: ya sea a partir de la experiencia escópica propia o a partir del testimonio de alguien que efectivamente haya presenciado el hecho de manera directa. En este último caso, el historiador se servirá del “oído” como una suerte de sustituto de la experiencia visual directa, es decir, recurrirá al testimonio oral –relato– de alguien que, efectivamente, haya sido testigo del hecho.⁹ Según R. Drews¹⁰, la dependencia respecto del “oído” –la ἀκοή– se vuelve obligada en la indagación herodotea en virtud del cambio de objeto: en lugar del mundo presente, los acontecimientos de pasado. En la interpretación de Drews, el oído constituiría una suerte de subrogado de la experiencia visual directa, que permitiría reponer aquellos acontecimientos de los cuales “otro” fue testigo directo.

Nuestro análisis de la figura del ἴστωρ en *Ilíada*, cuyo testimonio constituye el principio del desarrollo ulterior de la crítica en relación con la “autopsia” como modo de acceso al saber –no sólo por las implicancias de la derivación morfológica sino también por la funcionalidad comúnmente asignada a dicha figura en los pasajes en cuestión–, focalizará sobre la experiencia auditiva –la ἀκοή– como atributo fundamental del rol del ἴστωρ. En este sentido, veremos que el testimonio de la audición no constituye, en rigor, un aditamento de la ἱστορίη herodotea en virtud de un cambio de objeto como sugiere Drews, sino que se trata del ins-

⁹ En relación con el conocimiento por “autopsia”, véase la reseña del estado de la cuestión provista por DARBO-PESCHANSKI (2007:435-441), con referencias bibliográficas. La autora da cuenta de los estudios más representativos en lo relativo al carácter visual del conocimiento histórico en la Antigüedad, al tiempo que señala que dicha metodología basada en la experiencia directa propia de la historiografía clásica ha sido excluida como método legítimo de abordaje del pasado por los historiadores modernos, quienes definen la historia como el “conocimiento por huellas” (Cf. GINZBURG 1986; RICOEUR 1985:171-183).

¹⁰ DREWS (1973).

trumento heurístico *per se* del ἴστωρ incluso en el testimonio homérico, independientemente del rol específico que dicho personaje pueda detentar en los pasajes señalados. Contrariamente a lo que la etimología parece sugerir, el ἴστωρ no "sabe porque ha visto", ni porque ha sido testigo visual de un determinado acontecimiento. Su atribución radica, más bien, en una potestad *in praesentia* de dar fe (rubricar/atestiguar) en virtud de su capacidad privilegiada de "oír" en circunstancias y de modos diversos.

El ἴστωρ homérico: aporías textuales y conjeturas sobre una figura controvertida

Las interpretaciones gnoseológicas sobre los rasgos de la ἱστορία como modo de conocimiento del pasado han apelado a dos pasajes homéricos en los que se alude a la figura del ἴστωρ, antecedente etimológico de dicho modo de indagación. Llevados por las evocaciones semánticas de la raíz *wid, los análisis han procurado poner de relieve, de modos diversos, la relación que el ἴστωρ homérico mantiene, en los citados pasajes, con un tipo de saber vinculado a la experiencia visual. Intentaremos demostrar que el abordaje morfo-semántico del problema, inspirado en apotegmas etimológicos –por lo demás, poco certeros, como demuestra el análisis de Müller en contra de la interpretación de Snell– ha restringido el potencial de significado de la figura del ἴστωρ y sus funciones específicas en las escenas imaginadas por Homero. Por otra parte, la derivación entre los términos ἴστωρ/ ἱστορία, que ha servido como piedra de toque de la tan mentada αὐτοψία griega, ha transformado la discusión del problema en una operación circular, cuando no tautológica. La consideración de los pasajes de *Iliada* –despojada de apriorismos etimológicos o de asignaciones de significados circulares y anacrónicos– nos permitirá pro-

poner una interpretación diferente de los atributos específicos del ἴστωρ, interpretación ésta que trasciende, resignificando, la centralidad de lo eidético instalada como un Leitmotiv de la crítica.

El intento por matizar o reconsiderar la predominancia de lo visual en la actividad del ἴστωρ homérico ha despuntado en, al menos, dos estudios centrales de los últimos años. A. Sauge¹¹ sugiere, a partir del análisis de las invocaciones por medio del verbo ἴστω y de la función del personaje homérico, que el término ἴστωρ designa no a “aquel que sabe por haber visto o conocido”, sino, de manera genérica, a “aquel que hace ver”, y más específicamente, a “aquel que hace ver quién dice la verdad o bien que tal dice la verdad”, es decir, “aquel que testifica (atteste)”. Igualmente, en las invocaciones a los dioses por medio del verbo ἴστω (e.g. *Il.* 19.258), sugiere Sauge, se pone en juego la noción de omnisciencia y, por ende, prevalece la idea de atestiguar, testificar. C. Darbo-Peschanski¹², en un exhaustivo estudio de la función del ἴστωρ homérico, sostiene, a partir de una puesta en relación de la ocurrencia del término en ambos pasajes de *Iliada*, que: “L’ ἴστωρ n’est pas celui qui a vu ou affirme avoir vu ou, plus largement, qui a eu l’expérience sensible directe d’un événement” y concluye su estudio señalando: “la distance qu’il faut établir entre l’interprétation étymologique savante du mot ἴστωρ (celui qui sait pour avoir vu) et celle que suggère l’analyse de la fonction qu’il assume dans des contextes narratifs précis.” Nuestro análisis en buena medida condice con el pormenorizado análisis de Sauge y Darbo-Peschanski, quienes destacan los contextos específicos de ocurrencia del término en función de los cuales el ἴστωρ homérico adquiere sus atributos precisos. No obstante, nuestro

¹¹ SAUGE (1992:113 n2).

¹² DARBO-PESCHANSKI (2007: 46-7; 57).

enfoque trasvasa la dimensión visual como factor vertebral de la interpretación. En definitiva, se trata de avanzar un paso más en las conclusiones de ambos especialistas, quienes, en última instancia, pretenden brindar una respuesta más adecuada a la derivación semántica de los términos ἴστωρ/ ἰστορία, pero sin trascender la pesada carga etimológica de la raíz común. Al desplazar el foco de análisis sobre la dimensión *auditiva* como atributo específico del ἴστωρ, veremos que la noción de *ver/conocer* inherente a la etimología del término adquiere un cariz diferente.

a) El ἴστωρ en el "Escudo de Aquiles" (Il. XVIII. 490-508)

La posibilidad de determinar la función del ἴστωρ en la representación de la escena pictórica del escudo de Aquiles se ve seriamente limitada por sendas dificultades. Por un lado, la sintaxis narrativa que plantea la descripción de la/s escena/s representada/s –vuelve oscura la asignación de determinadas referencias dentro del cuadro y la determinación inequívoca de las relaciones entre los actores identificados. Por otro, la asignación de sentidos precisos a determinadas expresiones y construcciones en el original, objeto de extendidas controversias filológicas, vuelve ambiguo el significado del pasaje. Veamos los versos en cuestión y algunos de los interrogantes textuales que han suscitado:

λαοὶ δ' εἰν ἀγορῇ ἔσαν ἀθρόοι: ἔνθα δὲ νεῖκος 497
 ὠρώρει, δύο δ' ἄνδρες ἐνείκεον εἵνεκα ποινήs
 ἄνδρὸς ἀποφθιμένου: ὁ μὲν εὐχέτο πάντ' ἀποδοῦναι
 δήμῳ πιφαύσκων, ὁ δ' ἀναίνετο μηδὲν ἐλέσθαι: 500
 ἄμφω δ' ἰέσθην ἐπὶ ἴστορι πεῖραρ ἐλέσθαι.
 λαοὶ δ' ἀμφοτέροισιν ἐπήτυον ἀμφὶς ἀρωγοί:
 κήρυκες δ' ἄρα λαὸν ἐρήτυον: οἱ δὲ γέροντες
 εἶατ' ἐπὶ ξεστοῖσι λίθοις ἰερωῶ ἐνὶ κύκλῳ,

σκήπτρα δὲ κηρύκων ἐν χέρσ' ἔχον ἡεροφώνων: 505
 τοῖσιν ἔπειτ' ἦϊσσον, ἀμοιβηδὶς δὲ δίκασον.
 κείτο δ' ἄρ' ἐν μέσσοισι δύω χρυσοῖο τάλαντα,
 τῷ δόμεν ὅς μετὰ τοῖσι δίκην ἰθύντατα εἶποι.

(497) La muchedumbre del pueblo estaba reunida en el mercado. Allí una disputa / se había suscitado; dos hombres pleiteaban por la pena debida a causa / de un asesinato: uno juraba haber pagado todo, / (500) declarando al pueblo; el otro negaba haber recibido nada. / Ambos deseaban poner un término con el recurso de un mediador. / La muchedumbre vociferaba su apoyo a uno y otro, como auxiliares divididos de ambas partes / y los heraldos retenían a la muchedumbre. Los ancianos / estaban sentados sobre pulidas piedras en un círculo sagrado / (505) y tenían en sus manos los cetros de los resonantes heraldos, / con los que se iban levantando y daban su dictamen por turno. / En medio de ellos yacían dos talentos de oro/ para entregar a aquel que entre ellos pronunciara la sentencia más rectamente.

En relación con la sintaxis narrativa y la asignación de referencias, se ha discutido acerca de la identidad de los actores en juego. Se ha especulado acerca de quiénes son o qué atributos poseen: a) los hombres en litigio (v. 498) (δύο ἄνδρες); b) los λαοί (v. 497 y 502) (¿el pueblo de soldados?/¿la muchedumbre del pueblo?); c) el δῆμος (v. 500) (¿equivalente a λαοί? / ¿indica una asamblea de ciudadanos?/ ¿refiere al concejo de ancianos de los versos 503-508?); d) los κήρυκες (v. 503); y e) especialmente, el ἴστωρ (v. 501) (¿árbitro? / ¿testigo? / ¿juez?, etc.). Se ha planteado también en qué medida el litigio entre los dos hombres en cuestión, ocurrido en el ágora (v. 497-503) y donde se solicita la intervención del ἴστωρ, se encuentra temáticamente relacionado con el juicio de los ancianos “sobre pulidas piedras, en un círculo sagrado” (v. 503-508) o si, en cambio, se tra-

ta de dos escenas superpuestas pictóricamente que no guardan necesaria relación narrativa entre sí.

En relación con los sentidos precisos de determinadas expresiones, se ha señalado:

a) Las (al menos) dos interpretaciones posibles de los versos 499-500, donde se indica el objeto del litigio entre los dos contendientes, la famosa *ποιινή*. ¿Se trata (1) de una disputa en torno al pago de una suma por un homicidio, en las que las partes quereullan acerca del desembolso efectivo de dicha suma o (2) de la reivindicación –por parte del agresor– y del rechazo –por parte del damnificado– de dicha forma (pecuniaria) de desagravio como expiación de un crimen? ¹³

¹³ La disputa en relación con los versos 499-500 constituye una constante en la exégesis filológica del pasaje, en la medida en que incide en la determinación del objeto real de la disputa. ¿Se debe entender la *ποιινή* en cuestión como "castigo" o como "compensación (monetaria)? Las dos soluciones alternativas propuestas han sido: 1) "Uno **declaraba/ juraba haber pagado todo**, exponiendo (declarando) al pueblo (asamblea de ciudadanos/ concejo de ancianos); **el otro negaba haber recibido nada**"; 2) Uno **se vanagloriaba de pagar**, exponiendo (declarando) al pueblo (asamblea de ciudadanos/ concejo de ancianos); **el otro se rehusaba a recibir nada**. En la primera interpretación de los versos, la *ποιινή* implica el castigo pecuniario de un asesinato y la disputa consiste en determinar si el culpable efectivamente ha recibido la suma adeudada. Se trata de la interpretación más tradicional de los versos. WOLFF (1941:418-438) señala que el verbo *ἀποδοῦναι* a lo largo de la historia jurídica griega constituye un término técnico que designa el pago de una deuda contraída anteriormente. Véase la discusión en DARBO-PESCHANSKI (2007:51-54; 452-454) En la segunda interpretación de los versos, la *ποιινή* implica la compensación en dinero por dicho asesinato. Mientras que una de las partes se ufanaba de querer pagar, la otra se rehusaba a aceptarla. La parte agraviada deseaba o bien obtener venganza homicida (WESTBROOK (1992:53-76) o bien –quizá– el exilio del homicida (LEAF 1887:122-132). BENVENISTE (1969:241-242) refrenda la tesis de MÜNSCHER (1829:II,579) y argumenta que el verbo *εὐχομαι* tiene el sentido de "vanagloriarse" o "cantar

b) La interpretación de los versos finales del pasaje, en los que se describe el dictamen de los ancianos, también ha dado lugar a controversias. Se ha conjeturado acerca de la función de los dos talentos de oro (δύω χρυσοῖο τάλαντα): ¿corresponderán éstos al juez que pronuncie la sentencia más justa o a aquel de los litigantes que defienda la mejor causa?¹⁴

victoria". A los fines de justificar esta segunda traducción de los versos, Benveniste señala que el aoristo ἀποδοῦναι debe traducirse sin matiz de anterioridad y el infinitivo αἰνεσθαι debe traducirse como "rehusarse" en vez de "negar". SAUGE (1992:105; 116 n.3) adhiere a esta traducción, sugiriendo que los dos antagonistas desplazan la disputa, que potencialmente podría resultar en un nuevo homicidio, al terreno de un "juego"-como la carrera de caballos de *Iliada* XXIII- cuya victoria sería pronunciada por un ἴστωρ. Para una lista exhaustiva de los partidarios de una y otra interpretación, véase WESTBROOK (1992:54 n.3 y 4). GAGARIN (1986:32-33), por su parte, supone la situación más compleja de lo que permiten plantear las dos traducciones, entendiendo que los versos homéricos sólo proveen indicios de la complejidad real de la situación. Conjetura varias posibles explicaciones de la naturaleza de la disputa: 1) probablemente se produjo un desacuerdo entre los parientes de la víctima (uno de ellos aceptó el pago ofrecido por el crimen; otro, en cambio, no lo acepta, y se produce un litigio con el "homicida"); o 2) es posible que se haya producido una desavenencia en la "suma" de dinero que se pagó por el homicidio (los parientes de la víctima suponen que el pago desembolsado no es "suficiente" y exigen, en consecuencia, una suma mayor)

¹⁴ En ese caso también se han propuesto dos interpretaciones plausibles, la segunda de las cuales, desde el punto de vista gramatical, ha generado mayores controversias. La ambigüedad que generan los versos en cuestión se centra en tres aspectos: 1) el referente anafórico del artículo τῷ del verso 508, utilizado como demostrativo, que funciona como antecedente de la proposición relativa cuyo relacionante es ὅς en el mismo verso; 2) la traducción de μετά + *dativo* y el referente del demostrativo τοῖσι en dicha construcción; 3) la traducción de la expresión δίκην εἰπεῖν. La primera versión- que es la que goza de mayor aceptación- entiende que los talentos de oro corresponden al juez que dicte la sentencia más justa: "En medio de ellos yacían dos talentos de oro/ para entregar a aquel que entre ellos (los jueces) pronunciara la sentencia más recta(mente)". (Véase el artículo de SIDWICK (1894:1-3). El autor discute las ambigüedades gramaticales del

Las aporías textuales difícilmente permiten elucidar la función del ἵστωρ del verso 501, ante el cual los hombres en litigio "(lit.) deseaban obtener un término (πειῖρα ἐλέσθαι¹⁵)."

pasaje y concluye que, si bien las dos interpretaciones son posibles, las indicaciones lingüísticas apuntan a los jueces como receptores de los talentos de oro y no a los litigantes, como sugieren LIPSIUS (1890) y BUSOLT (1892:30). Además, SIDWICK sugiere que el modo compositivo de las escenas del escudo de Aquiles impide que los litigantes reaparezcan en estos versos finales, cuyo núcleo compositivo son los ancianos en el círculo sagrado. La segunda versión entiende que los talentos de oro constituyen el objeto de la disputa ("Gegestand des Streitens", en palabras de LIPSIUS), es decir, una suerte de "apuesta" de las partes en litigio (Véanse LEAF 1887:128; WOLFF 1941: 39; DARBO-PESCHANSKI 2007: 454): "En medio de ellos yacían dos talentos de oro/para entregar a aquel (de los litigantes) que delante de ellos (los jueces) defendiera la causa más recta(mente)". Esta versión supone, por una parte, entender la construcción preposicional de μετὰ + *dativo* con el sentido de "frente a/delante de", del cual no existen testimonios en griego (Cf. DARBO-PESCHANSKI 2007:453; SIDWICK 1894:2) y, por otra, traducir el sintagma δίκην εἰπεῖν como "defender una causa" en vez de "emitir un juicio". GAGARIN (1986:31) entiende que ambos litigantes someten de común acuerdo una disputa que ellos mismos no pueden dirimir con la esperanza de obtener un ἵστωρ (árbitro) que pueda pronunciar un fallo aceptable para ambos. Sugiere que ambos contendientes han acordado pagar dos talentos de oro a aquel de los ancianos que pueda interceder del modo más satisfactorio posible. Los talentos de oro corresponderán entonces a aquel de los jueces que pronuncie la sentencia más aceptable para todos (es decir, para ambos litigantes, sus parientes y la muchedumbre reunida).

¹⁵ El término πειῖρα también resulta de difícil traducción en el pasaje. Habitualmente se ha traducido la expresión *ad sensum* como "obtener un juicio/decisión"- probablemente en consonancia con el juicio de los ancianos de los versos finales, con quienes, a menudo se ha querido identificar al problemático ἵστωρ. NOTHDRURFT (1978:25-40) traduce la expresión como "un modo de obtener un juicio", para lo cual repone el sustantivo δίκης a los fines de desambiguar el sintagma. Sin embargo, como señala WESTBROOK (1992: 76), "in no other reference does πειῖρα have anything like this meaning". Literalmente, la expresión debe entenderse como "obtener un límite", como sugiere WESTBROOK; o "fixer un terme/ un arret", según propone DAR-

formulado múltiples soluciones a la potencial función de tan enigmático personaje en virtud de decisiones *ad hoc* de los filólogos en torno a las dificultades textuales enumeradas anteriormente. Veamos algunas de las soluciones propuestas, que evidencian la amplitud de respuestas a la incógnita funcionalidad del ἴστωρ. Daresté¹⁶, quien supone una continuidad narrativa en la escena pictórica del escudo entre el pleito en el ágora y el concejo de ancianos de los versos finales, propone al jefe de los ancianos como referente del ἴστωρ del verso 501; Leaf,¹⁷ en una línea similar, concluye que: “the ἴστωρ as president of the council assigns it (the deposit) to that councillor whose advice he judges to have contributed most to the final decision”. Bonner y Smith¹⁸ sostienen que algunos autores creen que el término ἴστωρ es un título colectivo que alude al conjunto de los ancianos; no obstante, proponen que sería en rigor ἴστωρ aquel a quien un voto habría designado como el juez que pronunció la sentencia más justa. Westbrook,¹⁹ por su parte, define al ἴστωρ como “that one of the elders whose opinion was ultimately adopted as the judgement of the whole body, and who thereby gained the two talents of gold put by the litigants as a court fee”. Wolff²⁰, quien asimila la escena del escudo a un proceso germánico de fecha similar, entiende que existe una segunda instancia de juicio en el que un ἴστωρ –un miembro designado entre el pueblo de soldados (λαοί) mencionado a comienzos del pasaje– juzga el “juicio” de los ancianos.

BO-PESCHANSKI (2007:51 y 54).

¹⁶ DARESTE (1884:94 ff).

¹⁷ LEAF (1887:128).

¹⁸ BONNER- SMITH (1930-1938: I, 32-41; II, 59 ff).

¹⁹ WESTBROOK (1992:75 n.69).

²⁰ WOLFF (1941:40-43).

Koestler ²¹ lo asocia a un representante del βασιλεῦς, conocedor de las reglas tradicionales; Benveniste²² lo caracteriza como "celui qui tranche par un jugement sans appel sur une question de bonne foi". Vernant²³ lo asimila también a un juez (uno de los ancianos) cuya sentencia tenga valor de término (πεῖρα), de veredicto final. E. Cantarella ²⁴ concibe al ἴστωρ como un personaje que, por medio de sus declaraciones, asistirá a los ancianos en la pronunciación de un veredicto, en función de un conocimiento más particular que tendrá de los hechos.²⁵ Carlier²⁶ lo identifica con un rey, o bien un representante del rey encargado de definir cuál de las sentencias de los ancianos será aplicada. Se ha propuesto también la función de "árbitro".²⁷ Sauge²⁸ enfatiza –a partir del vínculo con las invocaciones que hacen de la divinidad un ἴστωρ– la facultad de "atestiguar", de testificar, que parece detentar dicho

²¹ KOESTLER (1950:65-77).

²² BENVENISTE (1969:171).

²³ VERNANT (1975:365-373).

²⁴ CANTARELLA (1979:253).

²⁵ La interpretación propuesta por Cantarella, veremos, va en línea con la que se desprende de nuestro análisis, pues subraya el carácter "intermediario" de la función del ἴστωρ. En una publicación reciente (CANTARELLA 2003), el autor insiste en dicha posición intermediaria: en tanto el veredicto último de los ancianos del final del cuadro es dependiente de sus declaraciones, el ἴστωρ constituye más que un testigo, pero menos que un juez. Desarrollaremos en detalle, hacia el final de nuestro estudio, dicha prerrogativa de tomar y/o prestar testimonio que parece caracterizar a la función del ἴστωρ, independientemente de su facultad o no de constituirse en "juez en última instancia" de un proceso.

²⁶ CARLIER (1984).

²⁷ CONNOR (1993: 3-15), por ejemplo, quien enfatiza el sentido de 'arbitraje' en la raíz (ἴστωρ), lo interpreta como "árbitro" en una disputa. FLOYD (1990: 157-66), en cambio, lo entiende como "convenor", "one who convenes the judges who assess a dispute".

²⁸ SAUGE (1992:113 n.2).

personaje invocado en la disputa representada en el escudo de Aquiles: “Je suggère l’hypothèse que ce terme est plus précisément formé sur une base *weid- et qu’il désigne non ‘celui qui sait pour avoir vu ou appris’, mais, de manière générale, ‘celui qui fait voir’ qui dit vrai ou que un tel dit vrai, donc ‘celui qui atteste’”. Por último, Darbo-Peschanski²⁹, a partir de una consideración detallada de la escena de la carrera de carros (*Il.* XXIII. 448-508) en la que Agamenón es invocado en calidad de ἴστωρ y el establecimiento de puntos de relación con la escena del escudo de Aquiles, se inclina por la noción de “juez”: “Il ne reste donc plus qu’à voir dans l’ἴστωρ un juge”, si bien aclara: “L’ἴστωρ n’ a pas forcément vu; il traite avec ceux qui disent quelque chose qu’ils sont censés avoir vu ou qui est tout simplement visible”.

La variedad de soluciones propuestas da cuenta de la ambigüedad inherente al pasaje mismo. Si existe alguna posibilidad de inclinarse con mayor grado de certeza por alguna u otra lectura, dicha operación exigirá confrontar el pasaje del “escudo de Aquiles” con la escena de la “carrera de carros” del canto XXIII, que constituye la única ocurrencia adicional del término ἴστωρ en la epopeya homérica.

b) El ἴστωρ en la “carrera de carros” (*Ilíada* XXIII. 448-508)

El agudo análisis de Darbo-Peschanski³⁰ de los roles en juego en los personajes que intervienen en la disputa del Canto XXIII le ha permitido desbrozar en buena medida las imprecisiones y ambigüedades que parecen transformar el testimonio del “escudo de

²⁹ DARBO-PESCHANSKI (2007:50 y 57).

³⁰ DARBO-PESCHANSKI (2007:41-57).

Aquiles" en un *locus desperatus* interpretativo. En este sentido, la "carrera de carros" permite arrojar luz sobre las potenciales facultades del oscuro personaje del pasaje anterior. A diferencia de lo que sucedía en la anónima alusión al ἴστωρ del Canto XVIII, aquí el referente textual del apelativo en cuestión resulta inequívoco: quien es invocado en calidad de ἴστωρ es, precisamente, Agamenón.

El contexto en que ocurre por segunda vez dicho término es el de los juegos funerarios en honor de Patroclo propuestos por Aquiles. Momentos antes del desenlace de la carrera de carros, se produce una disputa entre Idomeneo, caudillo de los cretenses y Ajax, hijo de Oileo. Idomeneo cree haber visto que Diomedes, hijo de Tideo, aventajó a Eumelo en la última curva de la carrera. Enseguida, Ajax, hijo de Oileo, disputa su testimonio, persuadido de que Eumelo permanece aún a la cabeza. Se sucede entonces una reyerta, a la que Idomeneo propone dar término invocando a Agamenón en calidad de ἴστωρ. El caudillo de los cretenses propone una apuesta: quien estuviera equivocado respecto de lo declarado (es decir, la posición respectiva de los contendientes en el momento señalado) deberá entregar (lit. "pagar": ἀποτινεῖν) al otro "un trípode o un caldero". Es en este punto (v. 487) en que Idomeneo exhorta a Agamenon en calidad de ἴστωρ: "ὄππότεραι πρόσθ' ἵπποι, ἵνα γνῶης ἀποτίνων"³¹

³¹ DARBO-PESCHANSKI (2007:49-50) discute las dos traducciones posibles de los versos: 1) "tomemos ambos al atrida Agamenón como ἴστωρ, en relación con la cuestión de saber cuál de las dos yeguas va delante, para que sepas cuando pagues (la apuesta)"; 2) "tomemos ambos al Atrida Agamenón como ἴστωρ para que sepas cuando pagues cuál de las dos yeguas va delante". En lo personal, la autora se inclina por la primera de ellas, que pone de relieve más explícitamente la facultad jurídica del ἴστωρ (específicamente, la de determinar quién se encontraba a la cabeza de la carrera). No obstante, sugiere que la función de éste implica, en una primera instancia, la elección de una versión de los hechos, pero no necesariamente la for-

La conclusión a la que arriba Darbo-Peschanski, que posteriormente intenta refrendar con el análisis de la escena del escudo de Aquiles, es que, en apariencia, el ἴστωρ debe asimilarse a un “juez”. Destaca, a su vez, tres rasgos de la funcionalidad de este rol que se desprenden del análisis de la escena: 1) la vinculación del personaje con un hecho de experiencia, que no es forzosamente la suya ni está precisamente definida; 2) el conocimiento de las partes en cuestión y de sus respectivas posiciones en el debate; 3) la facultad de evaluar las versiones de los hechos en una primera instancia, a fin de que en un segundo momento, se proclame una sentencia final. Ahora bien, probablemente el aporte más significativo del análisis de la autora reside en la determinación de los roles en negativo, es decir, de aquellas funciones que Agamenón, en tanto ἴστωρ, no desempeña o no podría desempeñar, ya sea por impedimentos contextuales o porque constituyen prerrogativas de otros personajes involucrados en la escena. Por una parte, la autora impugna la pretendida función de “testigo” frecuentemente atribuida al ἴστωρ, incluso desde su derivación etimológica. Quien detenta una posición escópica privilegiada en la escena es, en efecto, Idomeneo³², y no Agamenón. Asimismo, Aquiles había ya colocado a Fénix (vv. 360-1) en posición de vigía

mulación de una sentencia final, que quizá recaerá en manos de la tropa de los aqueos. Lamentablemente, la autora no se explaya en relación con el modo en que Agamenón, quien no se encontraba en una posición escópica privilegiada respecto de la carrera –como incluso ella misma apunta–, habría podido determinar la versión verdadera de los hechos. Sin duda, como sugiere SAUGE (1992:104), la función de Agamenón habría implicado *a posteriori* una suerte de indagación de los participantes involucrados a los fines de poder determinar quién de los dos declarantes, Idomeneo o Ajax, se encontraba en lo cierto.

³² En efecto, Idomeneo se encuentra sentado “apartado de la asamblea” (ἐκτὸς ἀγῶνος), fuera de la muchedumbre y del debate; en un sitio muy elevado (ὑπέροτατος), que permite la visión panorámica (ἐν περικωπῆ)

(σκοπός). Agamenón, en consecuencia, no tiene la facultad de emitir juicio en función de una capacidad empírico-sensorial favorecida por su ubicación *in situ*. Por otra parte, tampoco, en lo inmediato de la polémica entre Idomeneo y Ajax, Agamenón desempeña la función de "árbitro", término éste con el que también frecuentemente se ha asociado al ἵστωρ. Es Aquiles, como señala la autora, quien en rigor cumple dicha función apaciguando a los litigantes. En definitiva, destituido de sus tradicionales prerrogativas de "testigo" y "árbitro", la autora se inclina por la función de "juez", si bien pone de relieve sus facultades imprecisas y potencialmente limitadas, sobre las cuales, con todo, prefiere no ahondar.

El ἵστωρ homérico: ¿un saber *ex visu* o *ex auditu*?

Nuestra interpretación de la figura del ἵστωρ examina un aspecto de los pasajes citados que se ha visto excluido de las lecturas tradicionales, o apenas esbozado tangencialmente en las lecturas más recientes. Creemos que la dificultad de postular una interpretación como la nuestra, o de radicalizar ciertas observaciones marginales que se han hecho ocasionalmente en los últimos años, reside en la pervivencia de la fuerza etimológica del término y de la ortodoxia interpretativa que ha querido identificar el saber con el "saber visual" en Grecia. Nuestro enfoque se aparta deliberadamente del Leitmotiv que se funda en el binomio conocimiento-visión, postulando, en cambio, la centralidad de lo "auditivo" en la determinación de la funcionalidad del ἵστωρ homérico. A tal fin, examinaremos, en primer lugar, los puntos de semejanza que pueden establecerse entre ambos usos del término en los dos pasajes, centrándonos en particular en los aspectos que son objeto de relativo consenso entre la crítica. Creemos, al igual que sostie-

ne Darbo-Peschanski, que la escena de la “carrera de carros” constituye un testimonio esencial para poder otorgar sentido al ἵστωρ del escudo de Aquiles, escena mucho más disputada en términos lingüísticos y en lo que respecta a la asignación de referencias precisas. Indudablemente, este abordaje del problema parte de una premisa, cuya veracidad no es posible aseverar sin reparos. Supone admitir: (1) que ambos usos de ἵστωρ designan una figura con un status y función claramente definidos en el contexto del mundo homérico; (2) que los elementos co-textuales son suficientes para determinar algunas de las prerrogativas fundamentales de dicho personaje; (3) que el término tiene una aplicación cuasi-técnica, que resulta similar en uno y otro pasaje. Nuestra lectura avanzará sobre esta línea de análisis, aun a sabiendas de que los *a priori* de los que se parte son rebatibles. En los casos en que las variantes interpretativas exijan una toma de posición, sugeriremos aquella lectura que nos parezca más apropiada a la hipótesis planteada. Señalemos, a continuación, los puntos en que ambos pasajes parecen concordar.

En primer lugar, *a) existe un punto acerca del cual dos contendientes están en desacuerdo, es decir, que se revela un fuerte conflicto de intereses respecto de una cuestión; y b) dicho desacuerdo aparece verbalizado explícitamente, a modo de dos declaraciones antagónicas.*

En *Iliada* XVIII se trata, si tomamos la interpretación más aceptada y lingüísticamente menos comprometida, de “la efectuar o no de un pago, es decir, la cancelación de una deuda contraída: uno asegura haberla pagado, el otro niega haber recibido dicho pago”.³³ En *Iliada* XXIII se trata de saber quién se en-

³³ La versión que entiende la disputa en términos de voluntad de pago pecuniario vs el reclamo de otro tipo de compensación por el crimen cometido posiblemente la venganza homicida-, si bien constituye un asunto de diferencia de intereses, le resta fuerza a nuestro argumento, como se desprende-

contraba a la cabeza de la carrera de carros en un determinado punto: uno afirma que era Diomedes, el otro, en cambio, Eumelo.

Interesa señalar que en ambos casos, si aceptamos la versión propuesta de *Il.* XVIII, el asunto en disputa, puesto en palabras por los antagonistas, permitiría la eventual predicación de verdad o falsedad. En otras palabras, el objeto de la controversia puede formularse en términos de enunciados proposicionales respecto de los cuales es posible predicar respectivamente: "es verdadero que", "es falso que". Más aun, se trata de proposiciones respectivamente contradictorias, es decir, un pago no puede haberse y *no* haberse producido al mismo tiempo, del mismo modo que dos carros no pueden simultáneamente ocupar la misma posición en un punto determinado de la carrera (al menos, en las condiciones en que parecía desarrollarse la misma en el canto³⁴).

rá de nuestro análisis. La disputa en torno al pago/no pago presenta dos ventajas para nuestra lectura: 1) por un lado, circunscribe el conflicto a un hecho ocurrido (o no) en el pasado; 2) por otro, permite destacar la simetría entre las dos declaraciones: alguien afirma haber hecho algo; el otro lo niega. En la segunda versión, el objeto de la disputa resulta inaprensible, pues no existe un punto básico de acuerdo entre los dos litigantes. En efecto, estaría poniendo de relieve dos cosmovisiones irreconciliables respecto del castigo de un crimen: la venganza homicida vs el pago de un castigo pecuniario. La posibilidad de mediación en tal disputa se vería severamente limitada, pues implica un desacuerdo institucional básico en relación con la administración del castigo. Por otra parte, el paralelismo sintáctico de los versos homéricos (εὔχετο / ἀναίνετο; πάντ' ἀποδοῦναι / μηδὲν ἐλέσθαι) parece enfatizar, en efecto, el hecho de que se trata de dos declaraciones antagónicas sobre la veracidad de un mismo hecho en disputa.

³⁴ Resulta evidente que la traducción alternativa de la escena del escudo, no permitiría este tipo de tratamiento, pues en el reclamo de venganza homicida entraría en juego una dimensión volitiva, no ya declarativa, que impediría la predicación de verdad o falsedad y que, por otra parte, prolongaría el conflicto en el tiempo, es decir, lo proyectaría hacia el futuro.

En segundo lugar, *dicha discrepancia de opiniones se expresa en forma vehemente, con indicios de que, de no ser contenida, podría devenir en una reyerta potencialmente violenta.*

En el Canto XVIII se utiliza el término νεῖκος y el verbo respectivo ἐνεῖκον para aludir al conflicto entre las partes. Asimismo, el pasaje brinda indicios de que potencialmente el conflicto podía salirse de sus cauces: “El pueblo vociferaba (ἐπήπυον) su apoyo a ambos, como auxiliares/defensores divididos/ de ambas partes (ἀμφὶς ἀρωγοί)” y “Los heraldos retenían (ἐρήτυον) al pueblo/la muchedumbre/ la tropa de soldados.” En el Canto XXIII, el conflicto se señala puntualmente como ἔρις (v. 490). Esta, por otra parte, “se habría prolongado aún más” de no haber intercedido Aquiles, quien los exhorta a no injuriarse con “hostiles palabras” (χαλεποῖσιν ἐπέεσσιν). Tanto Idomeneo, como Ajax, están irritados (χολωσάμενος / χωόμενος: vv. 482; 489) y se increpan mutuamente.

En tercer lugar, *la disputa entre los litigantes involucra o deriva en un cierto bien material en litigio.*

En la escena del Canto XVIII, la famosa ποινή supone un pago pecuniario que una de las partes reclama como una deuda no saldada. Algunas interpretaciones creen identificar, como hemos visto, dicha ποινή con los dos talentos de oro (χρυσοῖο τάλαντα) de los versos finales; otros consideran dichos talentos como la suma desembolsada por ambas partes litigantes para costear el juicio de los ancianos, suma de la cual se haría depositario aquel miembro del concejo que pronunciara “la sentencia más justa”. En cualquier caso, la intervención de un bien material resulta clara. En la escena del Canto XXIII, el bien material adquiere la forma de una apuesta: quien venza la contienda se hará acreedor de un trípode o un caldero.

En tercer lugar, *la contienda se desarrolla en un lugar público, donde hay una muchedumbre reunida.*

Tanto el ἄγορα de la escena del escudo, como el recinto (ἀγών) o asamblea para juegos públicos de la escena de la carrera de carros, se presentan como espacios concurridos por una multitud: la muchedumbre (λαοί), el δῆμος (el pueblo), los heraldos en el primero de los pasajes; la tropa reunida de los aqueos en el segundo.

Dentro de los marcos narrativos de ambos pasajes, que presentan, según hemos visto, una serie de elementos semejantes, se invoca en determinado momento la intervención de un ἴστωρ. Consideremos qué atributos comunes parecen detentar ambos personajes, a saber, Aquiles, en la escena de la carrera de carros, y el anónimo personaje del escudo de Aquiles, quien en rigor podría no corresponderse directamente con ninguna de las figuras pictóricas mencionadas en la descripción.

En primer lugar, *la presencia del hístōr es invocada explícitamente por ambas partes en conflicto.*

En ambos pasajes, se emplea el pronombre dual ἄμφω, en referencia a los litigantes: "Ambos deseaban obtener un término/fin/límite (πεῖρα) ante un ἴστωρ" (XVIII, 501); "Tomemos *ambos* al Atrida Agamenón como ἴστωρ" (XXIII; 486)³⁵. El examen de ambos versos nos permite derivar una serie de conjeturas adicionales: 1) La función del ἴστωρ, particularmente evidente en el

³⁵ GAGARIN (1986:27) destaca explícitamente en su análisis de la escena el carácter "voluntario" de la acción de los litigantes en la presentación de la disputa para ser juzgada. Discute, en este sentido, la interpretación de WOLFF (1941), quien aduce que el "homicida" ha solicitado protección contra el uso de la venganza por mano propia por parte del damnificado y que dicha protección, acordada por un miembro poderoso de la sociedad, continuará en vigor hasta tanto el damnificado obtenga un veredicto favorable al uso de la justicia por mano propia. Sostiene WOLFF que el damnificado no está en rigor obligado a presentar su demanda a juicio, pero lo hace, porque la comunidad protegerá al homicida hasta tanto no se pronuncie un fallo.

caso de Agamenón, constituye un fuero de carácter contingente, es decir, que no designa, en apariencia, una magistratura institucionalizada por la comunidad para llevar a cabo una función de manera permanente. En otras palabras, la construcción del verso 486 –verbo transitivo + objeto directo y predicativo objetivo– permitiría, desde el plano de la estructura sintáctica de la frase, que quien oficie de ἴστωρ sea potencialmente alguien distinto de Agamenón. Es decir que la peculiar construcción sintáctica del verso permite postular que otro miembro notable de la comunidad sea capaz, en otras circunstancias, de desempeñar dicho rol. El hecho de que en nuestro caso se trate de Agamenón quien es convocado a ocupar dicha posición, sugiere, no obstante, que la función exige la investidura de un poder o autoridad previamente legitimado por la comunidad. El verso del escudo de Aquiles también deja indeterminada la persona que efectivamente habrá de cumplir tal función: “obtener un término/límite/fin *ante un ἴστωρ*”, hecho que ha impulsado a la crítica a tratar de identificar, incluso fantasiosamente, a dicho personaje en el contexto de la escena subsiguiente, usualmente asociándolo a alguno de los ancianos reunidos en el concejo. 2) La designación de un individuo en calidad de ἴστωρ parece, por otra parte, exigir dos condiciones: por un lado, la manifestación explícita de una voluntad compartida de invocar la presencia de uno³⁶ y, por otro, la exis-

³⁶ El rasgo volitivo de la designación de alguien en calidad de ἴστωρ se evidencia en el verso XVIII. 501 en la utilización del verbo ἴημι con el sentido de “estar deseoso” “estar urgido de”; en el verso XXIII 486 dicha fuerza ilocucionaria se pone de relieve en el uso exhortativo del subjuntivo del verbo τίθημι. Cabe destacar que en la escena de la carrera de carros el consenso entre ambas partes no se formaliza explícitamente, debido a la inminente intervención de Aquiles quien apacigua a los litigantes y anuncia el desenlace de la carrera; en rigor, la “apuesta” no se formaliza, pues la respuesta de Ajax se ve interrumpida por las palabras del Pelida. En la escena del escudo

tencia de un figura, cuya autoridad *inter pares* resulta incuestionable, aun cuando dicha autoridad no emana de la función de ἵστωρ en particular, ya que, como hemos sugerido, se trata de una función presuntamente circunstancial.

En segundo lugar, *la presencia de un ἵστωρ es capaz de contribuir –de manera directa o mediatizada– a resolver un conflicto, imponiendo un término.*

En ambos pasajes, la intervención de un ἵστωρ parece garantizar que un conflicto no se prolongará indefinidamente, volviéndose potencialmente más virulento. En primera instancia, el presunto rol de éste implica la operación de un cese (πεῖρα) en lo que podría significar una escalada violenta de agresión verbal, que eventualmente podría generar incluso agresión física.³⁷ En segunda instancia, posiblemente, la función del ἵστωρ involucrará también la conducción de algún tipo de pesquisa –de la cual no existen indicios en los pasajes, pero que es posible conjeturar *ad sensum* por inferencias contextuales. Dicha indagación estaría orientada a determinar la verdad o falsedad de lo "dicho" por

la mediación de un ἵστωρ también permanece en modo potencial, como un deseo manifestado por ambos litigantes; sólo una determinada lectura de los versos finales del pasaje permite colegir que dicha intervención efectivamente tuvo lugar.

³⁷ Nuestra interpretación procurará demostrar que la traducción de la expresión πεῖρα ἐλεῖσθαι como "obtener un veredicto" falsea la evidencia que el pasaje provee en relación con la funcionalidad primordial del ἵστωρ. Dicha traducción supone la asimilación de la voluntad de ambos litigantes de recurrir a la mediación a través de un juicio con la escena de la votación de los ancianos, en la cual los talentos de oro serían asignados a quien "pronunciará la sentencia más recta". Veremos que la interpretación del ἵστωρ como "juez supremo encargado de pronunciar un veredicto" no hace justicia al rol nuclear de dicha figura. El modo en que el ἵστωρ opera primeramente como "corte o límite" (πεῖρα) dependerá, según veremos, de su capacidad legitimada de "escucha" y de memoria, no de su facultad de emitir un veredicto.

ambos contendientes³⁸, a los fines de resolver un conflicto de intereses (expresado como una apuesta, en el Canto XXIII, o como el pago de una deuda, en el Canto XVIII). En esta segunda instancia, el ἵστωρ emerge como un agente de indagación, un instrumento en el proceso de obtención de una resolución final, lo cual no implica forzosamente que la sanción oficial de un veredicto vinculante dependa de modo privativo o exclusivo de él. La ambigüedad de los pasajes en cuestión no invalida la interpretación según la cual el ἵστωρ podría ser entendido, en última instancia, también como un “juez”. No obstante, intentaremos demostrar que la evidencia que arrojan los textos no permite pensar en la función jurídica (institucionalizada) como el rol primordial de dicha figura. En efecto, nuestro análisis se centrará en lo que creemos que es su atributo esencial: un saber vinculado a la capacidad de mediar u oficiar de garante –en un proceso que ulteriormente supondrá una indagación y un veredicto final– a partir de una facultad privilegiada vinculada más a la “escucha” (ἀκοή) que a la vista.

Ahora bien, la comparación de los atributos del ἵστωρ en ambos pasajes permite, al menos, formular una aseveración inequívoca: *la “visión” no constituye en ninguna de las escenas el atributo privilegiado de éste*. Más aún, en contra de la interpretación etimológica tradicionalmente esgrimida, es posible radicalizar la

³⁸ En el Canto XXIII dicha determinación de la veracidad/falsedad, es decir, quién de los litigantes decía la verdad y quién mentía, aparece sugerida en las palabras de Idomeneo del verso 487: “para que sepas, cuando pagues”. El vencedor de la apuesta será –tras la intervención del ἵστωρ– aquel cuyos dichos coincidan con la verdad; el perdedor habrá mentido. La elucidación de la verdad respecto de la posición de los carros en la carrera exigirá una indagación posterior de Agamenón, en su función de ἵστωρ, para determinar con certeza el hecho.

afirmación: *la experiencia visual aparece claramente vedada a quien oficia de ἴστωρ.*

En la escena del Canto XVIII, el objeto de la disputa –en cualquiera de las dos interpretaciones posibles de los versos– escapa a la vista. Si tomamos los versos en el sentido del pago o no de una deuda contraída, que es la interpretación que hemos privilegiado, la inviabilidad de la visión como modo de indagación resulta aun más radical. En este caso, la controversia entre los litigantes remite irrefutablemente a un hecho del pasado: algo que sucedió o no, acerca de lo cual los hombres en disputa expresan sus versiones encontradas. Indudablemente, quienquiera que oficie de ἴστωρ será incapaz de resolver el conflicto recurriendo a su facultad escópica. En la escena del Canto XXIII, Agamenón, designado como ἴστωρ, tampoco se encuentra en una posición privilegiada como para “ver” efectivamente lo sucedido y pronunciarse sobre el objeto de la disputa. En efecto, incluso Idomeo, quien, como hemos visto, se encontraba en un emplazamiento privilegiado, expresa en su alegato la dificultad de distinguir los hechos con precisión.³⁹ Aquí también el objeto del litigio entre Idomeo y Ajax escapa a la visión del ἴστωρ. A diferencia del caso anterior, se trata aquí de juzgar sobre un acontecimiento *in praesentia*, que se desenvuelve *hic et nunc* frente a los ojos de los espectadores, pero que, sin embargo, no es posible examinar por medio de la visión porque determinadas circunstancias vuelven

³⁹ El testimonio de Idomeo, aun siendo quien goza de una posición privilegiada en la observación de la carrera, no deja de parecer confuso e impreciso. Dice que “le parece” (δοκέουσι; v. 459) que tales son los caballos que están en la delantera y otro el auriga; que ahora “no puede ver las yeguas por ningún lado” (οὐ δύναμαι ἰδέειν; v. 463); que cree (οἶω; v. 467) que el auriga se cayó y se rompió su carro. Finalmente, exhorta a los demás a ponerse de pie y mirar ellos también pues él mismo no distingue bien (οὐ γὰρ ἔγωγε εὖ διαγινώσκω; v. 460-70)

al fenómeno inaprensible. La lejanía de la pista, el polvo generado por la velocidad de los carros, el tumulto entre los espectadores impiden percibir el fenómeno con claridad. Menos aún, distinguir detalles fugaces en el cuadro: la posición exacta de dos competidores en un instante de tiempo. La escena que se desarrolla frente a la vista del ἴστωρ –y de la tropa de los aqueos– se desvanece en el aire, se escurre, como si se tratara no del presente, sino, en este caso también, del pasado.

A fuerza de impugnar las interpretaciones derivadas de la tradición etimológica del término y sus ulteriores derivaciones semánticas, entendemos que no es la visión el atributo específico del saber del ἴστωρ, sino más bien el “oído”. Se trata, no obstante, de una forma de “escucha” particular. En función de una determinada interpretación de lo visual a la luz de la psicodinamia propia de la oralidad, veremos que es posible resignificar, en cierta medida, dicha escucha en términos de una operación visual.

En este sentido, entendemos como la principal atribución de este personaje la capacidad de atestiguar, a partir de un registro auditivo (en modo alguno visual, en los términos en que lo caracterizamos anteriormente), lo “dicho” en circunstancias específicas por dos contendientes, litigantes estos que, de común acuerdo y *ex professo*, invocan su presencia, en tanto “autoridad” capaz de llevar a cabo dicha tarea. En esto, creemos, reside la función primaria de este personaje, que, como señala Cantarella,⁴⁰ parece ser más que un testigo, pero menos que un juez.

Descorrido el velo etimológico de lo “visual” –en gran medida condicionado por la cultura escrituraria moderna–, desplazada la preocupación por aquello que la escena “da a ver” o por aquello que vio o no vio el ἴστωρ en cuestión, podemos quizá oír

⁴⁰ CANTARELLA (2003).

los versos de Homero y prestar atenta escucha a las escenas que se despliegan frente a nosotros. Nos sorprenderá, sin duda, la vocinglería que resuena en los versos.

En la escena del Canto XVIII, la preeminencia del sonido se pone de manifiesto desde las primeras representaciones pictóricas del escudo de Aquiles: los himeneos que se "alzaban" (ὄρωρει) en honor de las bodas; las danzas al ritmo de las "flautas dobles y las liras" que emitían sus sonidos (βοὴν ἔχον). Es en el ágora de esta ciudad de nobles gentes, bella, donde dos hombres disputan alborotadoramente. Los versos explícitamente hablan de una disputa, un altercado (νεῖκος; v. 497); los hombres reñían uno con otro (ἐνείκεον), dirigiéndose al *dêmos*. La injuria verbal, sugerida por el verbo νεικέω, no debía estar ausente de la contienda. La confusión auditiva en la que se ven envueltos ambos contendientes es, sin duda, mayúscula. El λαός (la tropa de soldados/la muchedumbre del pueblo) vociferaba (ἐπήπυον; v. 502) a favor de uno u otro (ἀμφοτέροισι) como "auxiliares/defensores divididos" (ἀρωγοὶ ἀμφίς); los heraldos intentaban contener al pueblo (ἐρήτυον) que, sin duda, estaba enfervorizado. En estas circunstancias, los hombres desean fervientemente invocar a un ἴστωρ, de modo de poner un fin/ obtener un término (πεῖραρ ἐλέσθαι). ¿Fin a qué? Indudablemente, a la fuerte pendencia "de palabras" en la que se ven envueltos.⁴¹ Pendencia que, como podemos colegir a partir de los detalles contextuales que ofrece el poeta, corre el riesgo de traducirse súbitamente en violencia física.

En el Canto XXIII, la confusión auditiva también resulta evidente. A la dificultad de observación del objeto –la carrera de carros que se desarrolla ante los espectadores –debido a la velo-

⁴¹ Entiendo que el sentido pleno de la oscura expresión πεῖραρ ἐλέσθαι emerge si sobreentendemos el sustantivo νείκου (genitivo separativo) elidido en el sintagma. Los litigantes, en efecto, desean poner fin a la disputa.

cidad con que se desplazan los caballos en la lejanía, “cubriendo con polvo” el llano (vv. 448-9)– se añade una conmoción acústica. Debemos inferir que, dadas las circunstancias, la contemplación de la carrera evidentemente no se desarrollaría en silencio: debían resonar los vítores y clamores de los espectadores sentados en el recinto. En medio de tal griterío, tiene lugar la violenta reyerta (ἔρις; v. 490) de palabras entre Ajax de Oileo e Idomeneo. Se suceden acusaciones e injurias mutuas: Ayante replica con rudeza (αἰσχρῶς; v. 473) al testimonio de Idomeneo, acusándolo de “ufanarse con palabras”, tildándolo de “charlatán” (λαβραγόρην; v. 479); Idomeneo, irritado, lo injuria a su vez, llamándolo “el mejor en cuanto a las pendencias” (νεῖκος ἄριστε; v. 483) y “malicioso” (κακοφραδές). La reyerta, como se indica en el verso 490, luego de la apuesta propuesta por Idomeneo y la invocación de Agamenón como ἴστωρ, se habría prolongado y, posiblemente, habría devenido en una riña mayor. Es en este punto que interviene Aquiles, apaciguando los ánimos y anunciando el fin de la carrera.

Ahora bien, la intervención de Aquiles en la escena del Canto XXIII impide concebir al ἴστωρ como un mero árbitro o mediador en una disputa. La capacidad de mediación de éste no radica en la posibilidad de poner un término *hic et nunc* a un conflicto, como sí hace el Pelida. Su capacidad de mediar, entendemos, está vinculada a su facultad de “escucha” privilegiada, que permite “demorar/ aplazar” la resolución de un conflicto, proyectándolo de un presente potencialmente violento a un futuro en que se determinará, bajo la forma de la victoria o derrota en una apuesta (Canto XXIII) o en un juicio ulterior (Canto XVIII) la verdad/falsedad en juego en lo dichos empeñados. Dicha escucha privilegiada se desarrolla además, como hemos anticipado, en un contexto donde prevalecen los ruidos y donde, evidentemente, la posibilidad de que las palabras pronunciadas pasen inadvertidas,

se malinterpreten o simplemente se desvanezcan en el olvido es alta. Específicamente, creemos que la incumbencia primordial del ἵστωρ, en el seno de una cultura oral como la homérica, radica en la facultad de atestiguar / dar fe de los "dichos". Es decir, en su capacidad de "detener/fijar/cristalizar" las palabras efectivamente pronunciadas en determinado momento. Más en concreto, se trata de convertir las "aladas palabras" –por medio de las cuales se entablan batallas ocasionales que se resuelven en la inmediatez del *agón*– en "testimonios", alegatos estos que podrán ser sometidos a una reexaminación o indagación posterior. En esto radica la capacidad inherente de mediación del ἵστωρ, diferente de la del mero árbitro incidental; en esto reside su capacidad de "poner un término/límite (πεῖραρ ἔλῃσθαι). Es decir, en operar un límite en la capacidad agonal del discurso, en la sucesión de afrentas y contraafrentas, en un devenir farragoso de palabras, en los que –en una sociedad oral– necesariamente se ven involucrados también el cuerpo y el espíritu. Se trata de "fijar" el discurso, convirtiéndolo en testimonio. No, por cierto, en testimonio escrito, sino en testimonio que será preservado en la memoria socialmente prestigiada de quien oficia de ἵστωρ. En otras palabras, se trata de preservar al *lógos* tanto del "olvido" como del cambio. En efecto, en una sociedad oral dominada por la experiencia vital concreta del aquí y ahora, carente de la objetivación que brinda la tecnología de la escritura, las palabras pronunciadas en determinadas circunstancias corren el riesgo de ser disputadas, tergiversadas o modificadas en una instancia posterior o, sencillamente, de ser olvidadas. El ἵστωρ, pues, es convocado por ambas partes para "cristalizar un acto enunciativo", para poner un término a la sucesión vehemente de palabras airadas, transformando así lo dicho en "testimonio". Testimonio, cuya verdad o falsedad se determinará *posteriori*, e implicará la resolución de una apuesta, como en el epi-

sodio de la escena de carros, o el veredicto de un juicio formal, como es posible inferir de la escena del escudo de Aquiles.

Consideraciones finales

Es esta función del ἴστωρ la que, a nuestro criterio, emerge con mayor fuerza del análisis de los dos testimonios homéricos, en particular, de aquellos puntos de coincidencia entre las escenas representadas y del rol al que dicha figura es convocada. La función de “emitir juicio” constituye, según entendemos, una instancia posterior e incluso subsidiaria del rol del aquel. Como señala Darbo-Peschanski⁴², quien, no obstante, propone la interpretación última de “juez”, es posible que la instancia del veredicto final en el caso del Canto XXIII no incumba específicamente a Agamenón en tanto ἴστωρ, sino posiblemente al conjunto de la tropa de aqueos reunidos. La facultad específica de éste constituye, según hemos postulado, primeramente, en la potestad de dar fe/ atestiguar lo “dicho” por dos contendientes en condiciones específicas, objetivando el discurso e instituyéndolo como testimonio. En segunda instancia, es posible que el ἴστωρ deba conducir una “indagación”, curiosamente, el término con el que se suele traducir el sustantivo ἴστορήν en la obra homónima de Heródoto. En tal pesquisa, nuevamente, tratará con los “dichos” no solo de los contendientes, sino también de otros que sean capaces de dar testimonio *ad hoc*, a los fines de determinar la verdad/falsedad de los testimonios de los litigantes.⁴³ Esto permitirá distinguir el tes-

⁴² DARBO-PESCHANSKI (2007:50).

⁴³ SAUGE (1992:104-105) destaca, en relación con el rol de Agamenón, que se trata de una “operación verbal” lo que le permitirá al Atrida, a partir del interrogatorio de los participantes en la carrera, determinar la verdad de lo su-

timonio verdadero del falso, o en los términos inextricablemente subjetivos de una sociedad oral, determinar aquel que dice cosas verdaderas (el fidedigno), del perjurador, falaz o mentiroso. Sólo en una tercera instancia es verosímil que el ἵστωρ opere efectivamente como juez, pronunciando una sentencia vinculante. Sin embargo, los testimonios analizados no ofrecen evidencia concluyente en cuanto a que se trate de una función privativa de éste. En todo caso, el testimonio del Canto XXIII, al menos, impide pensar en la función del ἵστωρ como un cargo institucionalizado y permanente. Son las partes en litigio quienes de común acuerdo invocan la presencia de un ἵστωρ –sin dudas, alguien prestigioso dentro de la comunidad– para que desempeñe incidentalmente dicho rol.

La reinscripción de los pasajes en la psicodinamia propia de oralidad⁴⁴ y el alejamiento de los postulados tradicionales en relación con el carácter visual del conocimiento en Grecia, nos ha permitido resignificar el presunto rol del controvertido ἵστωρ de *Ilíada*. Hemos intentado demostrar que:

1) la observación directa del fenómeno no constituye en absoluto una prerrogativa de la función del ἵστωρ. Este, en efecto, o bien no pudo presenciar el hecho que constituye el objeto del litigio, o bien, estando presente, no pudo ser "testigo" privilegiado del mismo, hallándose incluso en una posición escópica inferior que otros testigos presenciales. Desprovisto de la capacidad de

cedido. Sin embargo, las afirmaciones de Sauge resultan, por lo general, ambiguas y erráticas. En todo caso, no vincula, como hemos procurado hacer nosotros, directamente el análisis de los pasajes a la dimensión oral-auditiva, sino que intenta reformular la relación del ἵστωρ con lo visual, postulando que se trata no tanto de "ver" como de "hacer ver" lo que efectivamente sucedió.

⁴⁴ Para un análisis pormenorizado de las características cognitivo-conductuales de las comunidades orales, véase el estudio de ONG (1982).

“ver”, la habilidad de éste reside en una facultad de “escucha” particular, capaz de constituir una sucesión de discursos heteróclitos, efímeros y cambiantes en “testimonios” que podrán someterse a prueba de verdad/falsedad.

2) La incidencia de lo “visual”–contenida en la raíz de los términos ἴστωρ y ἱστορία– puede ser, entonces, reinterpretada a la luz de la primacía de lo “oral”. La cristalización de una sucesión de dichos en “testimonios” supone una operación de objetivación del lenguaje propia de la dimensión visual. Se trata de la transformación de un devenir de palabras en “signos”, que como indica Ong⁴⁵, designan “fundamentalmente algo percibido de manera visual”. Es esta objetivación y preservación de lo dicho lo que asemeja la facultad particular de “escucha” del ἴστωρ a una operación visual. Sin embargo, la escritura no media en el proceso. Se trata de la puesta en juego de un modo peculiar de la memoria por parte de un sujeto investido de tal prerrogativa tanto por las partes en disputa como por la legitimidad que le confiere su prestigio social. Es la intervención del ἴστωρ lo que garantiza la preservación de lo dicho contra la posibilidad del “olvido⁴⁶” y del cambio permanente –la perpetuación del presente– propios de las comunidades orales.⁴⁷

⁴⁵ ONG (1982: 79).

⁴⁶ En relación con la preservación de la palabra del “olvido”, cabe recordar a DETIENNE (1967:37) quien afirma que en el pensamiento poético, la verdad (ἀλήθεια) no se contraponen a la falsedad, sino al olvido (λήθη). En definitiva, es la preservación de la palabra bajo la forma de un “testimonio” lo que le permitirá al ἴστωρ determinar, a través de una indagación posterior basada también en testimonios, la verdad (ἀλήθεια) de lo sucedido.

⁴⁷ Nuestro planteo refuerza aquellas tesis que vinculan al ἴστωρ con las invocaciones a los dioses por medio del verbo ἴστω, pero desde una perspectiva diferente. No se trata de garantizar que los dioses sean “testigos” de un juramento, en tanto que han “visto”, sino más bien en tanto que han “escu-

3) La intervención del ἵστωρ impone un término (πεῖρα) a una disputa de palabras que, eventualmente, puede prolongarse y adquirir visos violentos. En efecto, la intervención de dicha figura posibilita la resolución de un conflicto a partir del establecimiento de un corte en el "eterno presente" de la oralidad, en el que "el tiempo avanza, inexorablemente, sin interrupción ni división".⁴⁸ La presencia del ἵστωρ permite la mediación en un conflicto de intereses en la medida que detiene en el *presente* (en forma de "testimonio") dichos acerca del *pasado*, preservándolos y proyectándolos hacia el *futuro*, cuando serán finalmente dirimidos. Es decir, la intervención del ἵστωρ introduce las tres dimensiones temporales –pasado/presente/futuro– en el continuo presente (potencialmente violento) de la oralidad.

4) Es, en definitiva, en esta capacidad de constituir "testimonios" del pasado –preservándolos de la inexorabilidad del cambio y el olvido, para someterlos a un examen ulterior– el punto en que el ἵστωρ homérico constituye un antecedente de las operaciones que serán puestas en juego por el historiador posterior del Siglo V. Pero este último, a diferencia de su precursor, dispondrá de la "escritura" como tecnología de preservación de la memoria.

chado". Es decir, han transformado la palabra "alada", efímera, cambiante, en "juramento", volviéndose garantes de la misma y velando por su cumplimiento o preservación. Es así que el juramento ante los dioses y el "testimonio" ante el ἵστωρ coinciden en la facultad de objetivar y preservar un dicho, a través de la potestad de una divinidad o miembro prestigioso de la comunidad respectivamente, capaces de velar por la "palabra empeñada".

⁴⁸ ONG (1982:79) señala que las sociedades orales viven en un presente que guarda un equilibrio homeostático. En este contexto, las palabras sólo adquieren sus significados en su siempre-presente ambiente real por "ratificación semántica directa".

BIBLIOGRAFÍA

- BENVENISTE, E. (1948) *Noms d'action et noms d'agents*, Paris
- BENVENISTE, E. (1969) *Le vocabulaire des institutions indo-européennes*, Paris
- BONNER, R.J. - SMITH, G. (1930-1938) *The Administration of Justice from Homer to Aristotle*, 2.vol, Chicago.
- BUSOLT, G. (1892) *Die Griechischen Staats und Rechtsaltertumer*, München.
- CANTARELLA, E. (1979) *Norma e sanzione in Omero. Contributo alla protostoria del diritto greco*, Milan.
- CANTARELLA, E. (2003) *E. Ithaque. De la vengeance d' Ulysse a la naissance du droit*, Paris
- CARLIER, P. (1984) *La royauté en Grèce avant Alexandre*, Strasbourg.
- CONNOR, W. R. (1993) "The ἵστωρ in history", en *Nomodeiktēs. Greek studies in honor of Martin Ostwald*, edd. Ralpl M. Rosen, Joseph Farrell, Michigan
- DARBO-PESCHANSKI (2007) *L'Historia. Commencements grecs*, Paris
- DARESTE, R. (1884) *Annales des études grecques*, Paris.
- DREWS, R. (1973) *The Greek Accounts of Eastern History*, Cambridge Mass
- FLOYD E. D. (1990) "The sources of Greek Hístōr 'Judge, Witness'", *Glotta* 68, pp 157-66.
- FRENKIAN, A.M. (1938) "Hístōr, historéō, ἱστορία", *Révue des Etudes Indoeuropéenes*, T. 1, Bucarest, Libraria Academica, pp. 468- 474.
- GAGARIN, M. (1986) *Early Greek Law*, Berkeley.
- GINZBURG, C. (1986) "Traces. Racines d'un paradigme indiciare", *Mythes, emblèmes, traces. Morphologie et histoire*, Turin.
- KEUCK, K. (1934) "HISTORIA. Geschichte des Wortes un Seine Bedeutungen in der Antike und in den romanischen Spra-

- chen", Emsdetten, Heinr und. J. Lechte KOESTLER, R. (1950) *Die Gerichtsszene auf dem Achilleusschild*, in *Homerisches Recht*, Wien, Oesterreichischer Bundesverlag.
- LEAF, W. (1887) "The Trial Scene in Iliad XVIII" *JHS*, 8, pp. 122-132.
- LEUMANN, M. (1950) *Homerische Woerter*, Basel, F. Reindhart
- LIPSIUS, J.H. (1890) *Leipziger Studien*, vol. Xii, Leipzig.
- MÜLLER, F. (1926) "De 'historiae' vocabulo atque notione", *Mnemosyne*, 54. MÜNSCHER, K. (1829) *Allgemeine Schulzeitung*, 1829, II
- NENCI (1953) Il motivo dell'autopsia nella storiografia greca, *SCO*, III, pp. 14- 46
- NOTHDRURFT W. (1978) "Noch einmal Peîrar/Peîrata bei Homer", *Glotta* 56, pp. 25-40
- ONG (1982) W. Ong, *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*, Methuen & Co.Ltd, London.
- RICOEUR, P. (1985) *Temps et récit*, Paris, t. III.
- SAUGE, A (1992) *De l'épopée à l'histoire. Fondement de la notion d' "historiê"*, Frankfurt am Main, Bern, New York, Paris.
- SCHEPENS, G. (1980) *L' "autopsie" dans la méthode des historiens grecs du Ve siècle avant J.C.*, Brussel.
- SIDWICK, H (1894) "The Trial Scene in Homer", *CR*, 8, pp. 1-3
- SNELL, B. (1924) "Die Ausdrücke für den Begriff des Wissens in der vorplatonischen Philosophie", *Philologische Untersuchungen*, 29, Berlin, pp. 59-72.
- VERNANT, J.P. (1975) "Catégories del' agent et de l'action en Grèce ancienne", en *Langue, discours, société. Pour Emile Benveniste*, Paris.
- WESTBROOK (1992) "The Trial Scene in the Iliad", *HSCP*, 94, pp. 53-76.
- WOLFF, H.J. (1941) "The Praxis-Provision in Papyrus", *TAPhA*, 72, 1941, pp. 418-438.

ERRORES CONIUNCTIVI NEC SEPARATIVI?

TOMÁS FERNÁNDEZ (UBA- CONICET)

fernandez_tomas@yahoo.com

Este artículo se propone demostrar que los errores conjuntivos, en caso de que tengan relevancia para la construcción de un *stemma codicum*, deben ser a la vez, en la mayoría de los casos, separativos. A este fin, da ejemplos hipotéticos de errores conjuntivos (tanto separativos como no) para presentar la cuestión de un modo teórico (1-3), junto con dos tipos de excepciones (4-5); sigue una discusión con ejemplos tomados de la edición crítica del *Florilegium Coislinianum* (s. IX-X) (6); por último, una breve conclusión (7) retoma los principales temas tratados, mientras que, en apéndice, se reproduce el *stemma* del *Florilegium Coislinianum*.

Ecdótica / errores conjuntivos / errores separativos / P. Maas / *Florilegium Coislinianum*.

This article aims to demonstrate that most *errores coniunctivi*, in order to be useful for the building of a *stemma codicum*, must at the same time be, in most cases, *errores separativi*. To this end, examples of conjunctive errors (whether separative or not) are provided, in order to present the issue in a theoretical way (1-3), along with two types of exceptions (4-5); there follows a discussion with examples taken from a recent critical edition of the *Florilegium Coislinianum* (s. IX-X) (6); finally, a brief conclusion (7) sums up the subjects treated, whereas, as an appendix, the *stemma* of the *Florilegium Coislinianum* is given.

Textual criticism / errores coniunctivi / errores separativi / P. Maas / *Florilegium Coislinianum*.

INTRODUCCIÓN

La clave de la relación entre *errores coniunctivi* y *separativi* es provista, según suele aceptarse, por Paul Maas en su *Textkritik*: “La mayor parte de los errores conjuntivos carecen de fuerza separativa, mientras que la mayor parte de los errores

separativos son al mismo tiempo conjuntivos.”¹ Esta observación tiene, en teoría, la claridad de la evidencia. Sin embargo, con la edición crítica de una gran antología bizantina, el *Florilegium Coislinianum* (s. IX-X),² ha podido comprobarse que, en la vasta mayoría de los casos, los errores conjuntivos no tienen el menor valor estemático, salvo si son, al mismo tiempo, separativos (para excepciones, cf. *infra*, §4-5). Sobre la base de dicha experiencia, el presente artículo se propone inspeccionar de modo teórico la relación entre errores conjuntivos y separativos, para intentar extraer conclusiones de orden más general.³

¹ MAAS (1950:29) “Die meisten Bindefehler haben keine trennende Kraft, während die meisten Trennfehler zugleich als Bindefehler verwendbar sind.” Este artículo, que tiene en cuenta las limitaciones de la teoría maasiana –por esencia abstracta y anti-histórica–, está de todos modos lejos de sostener, como hace KENNEY (1974:141), que el lugar de la *Textkritik* en la historia de la filología “está asegurado” meramente por haber sido ocasión de la escritura de Pasquali 1962² (!). Para la *Textkritik* se utiliza la segunda edición [1950] y no la cuarta [1960], aunque las citas han sido cotejadas.

² La edición del libro Alfa (FERNÁNDEZ 2010) será publicada por la *Series Graeca* del *Corpus Christianorum* en 2014. Un grupo de investigación dirigido por P. Van Deun ha publicado ediciones de tres de los libros breves: DE VOS 2010 (Beta); VAN DEUN 2008 (Gamma); CEULEMANS 2011 (Eta). Para una bibliografía actualizada, cf. FERNÁNDEZ 2011b. Para una discusión más amplia de la problemática general de editar antologías, y en especial de las diferencias con la edición de fuentes primarias, cf. FERNÁNDEZ 2011a.

³ El tema no es en general tratado en modo explícito, algo que puede comprobarse con recurrir, por ejemplo, a las contribuciones de WEST (1973: 32-33) o de BERNABÉ (1992:65, con la curiosa afirmación de que sólo “la falta separativa es la que se utiliza para construir *stemmata*”). CHIESA (2002:69), por su parte, señala que para construir un *stemma* “soltanto le innovazioni che soddisfano *contemporaneamente* entrambi i requisiti [*i.e.* que el error sea conjuntivo y separativo] possono a rigore essere utilizzate”. Esto no es por entero exacto; ciertos errores separativos no conjuntivos sí pueden ser utilizados en la elaboración del *stemma*. Basta con imaginar tres manuscritos ABC, que deriven independientemente de un mismo arquetipo; tal relación podrá ser demostrada sólo mediante errores separativos que evidentemente

1. Los errores conjuntivos pueden definirse como aquellos en que dos manuscritos B y C presentan, con relación a un manuscrito A, un error común que no hayan podido cometer independientemente.⁴ La definición de los errores separativos no es menos transparente. Se trata de aquellos en que el error de un testigo A respecto de un testigo B sea de tal naturaleza que no haya podido ser eliminado por conjetura.⁵

Un ejemplo típico de error conjuntivo no separativo podría ser el de un *καί* necesario por el contexto, ausente en BC pero presente en A. Un error de este tipo, como es evidente, sólo podría producirse en una tradición mecánica, es decir, aquella “donde el copista se resigna a no entender”,⁶ ya que, de lo contrario, BC hubieran repuesto la partícula. El “acierto” de A, en este caso, puede ser una conjetura que restituye el texto “auténtico”, remontándose más allá del arquetipo.⁷ En este ejemplo, tan sencillo, se presentan la mayor parte de las peculiaridades de los errores conjuntivos. La primera ya ha sido señalada por Maas: es imposible demostrar teóricamente, en la inmensa mayoría de los casos, que el error conjuntivo *no* se ha producido independiente-

no serán conjuntivos. Para casos excepcionales en que sea indiferente que un error conjuntivo no sea separativo, cf. *infra*, §4-5.

⁴ MAAS (1950:27).

⁵ MAAS (1950:27). Las consideraciones “históricas” que Maas agrega no son relevantes a los fines de este artículo.

⁶ PASQUALI (1962: xvii), en lo que constituye el sexto punto de su famoso “decálogo”.

⁷ Hasta llegar al “hiperarquetipo” o, en palabras de Pasquali, “prearquetipo”. Cf. FERNÁNDEZ (2011a: *passim*), sobre, precisamente, la noción de “hiperarquetipo”. Para el “prearquetipo”, véase TIMPANARO (1985:111-121); el insigne filólogo italiano discute allí los casos en que puede saberse el tipo de letra (e.g. mayúscula), no sólo del arquetipo, *sino también del prearquetipo*, por errores seguros presentes en el arquetipo. Nótese de paso que el prearquetipo / hiperarquetipo no tiene por qué coincidir con el “original”; cf. PRATESI (1992:39).

mente en los distintos testigos;⁸ en el caso del *καί* omitido, por necesario que fuera para el contexto, no puede excluirse la poligénesis. Pero ésta es una objeción de poco peso; supóngase que se trata, no de la omisión de una partícula, sino de la adición de dos o tres palabras. En ese caso, el error no podría haberse producido independientemente. (Los ejemplos que siguen se refieren sólo por cuestiones prácticas al *καί* omitido, y pueden extenderse a todo tipo de errores conjuntivos.)

¿La omisión del *καί* es un error conjuntivo y a la vez separativo? Por definición, no: fácilmente el *καί* omitido, necesario para el contexto, hubiera podido ser conjeturado por el copista de A. Si esta conjetura eventual no puede excluirse (o dicho en otras palabras, si el error no es separativo), resulta que el “error conjuntivo” no tiene ninguna utilidad para la confección del *stemma*. Esta afirmación requiere una discusión más detallada.

2. Es significativo que Maas, mientras da un claro ejemplo de error separativo no conjuntivo (la omisión del verso 800 de *Edipo* en un códice del s.X/XI, presente en ciertos manuscritos del s. XIII), no ofrece ninguno de error conjuntivo no separativo. Cuando a continuación explica las relaciones estemáticas posibles entre tres manuscritos, provee tres ejemplos de errores separativos y uno de error conjuntivo y separativo a la vez; ninguno, sin embargo, de error conjuntivo no separativo.⁹ Lo más semejante a una ilustración práctica de los *Bindefehler* aparece en la comparación de los siguientes dos gráficos estemáticos:¹⁰

⁸ MAAS (1950:27-28) (ausente en MAAS 1937).

⁹ MAAS (1950:29).

¹⁰ MAAS (1950:28).

Figura 1

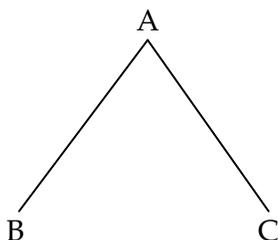
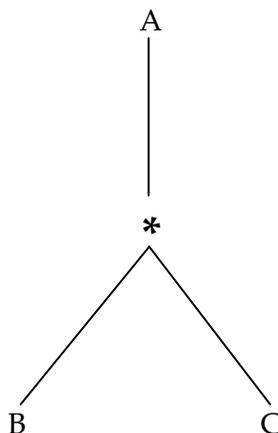


Figura 2



Siempre según Maas, la presencia de un error conjuntivo entre BC permitiría saber que el segundo gráfico es el correcto.¹¹ Pero esto, nuevamente, no se verifica en el caso de un error conjuntivo que no sea separativo a la vez ya que, como hemos visto, si el error no es separativo, A –por definición– podría haberlo corregido por vía conjetural. Si bien es cierto que la figura 1 debe descartarse (cf *infra*, §4), ABC podrían derivar independientemente de un mismo (hip)arquetipo, y el *stemma* correcto sería trífido, aun si BC presentarían múltiples errores conjuntivos no separativos. El segundo gráfico, para ser correcto, debería contar con al menos un error conjuntivo (de BC) que sea separativo a la vez (BC frente a A). Nótese bien: no sólo con errores conjuntivos de un lado y errores separativos del otro, sino con errores que *simultáneamente* sean conjuntivos y separativos.¹²

¹¹ MAAS (1950:29).

¹² La *ausencia* de errores conjuntivos de BC frente a A sí permitiría excluir, por vía indirecta, el primer gráfico, en caso de textos de cierta extensión. El interés de este ejemplo es el de poner en práctica la regla de que la dependencia de un

3. *¿Error conjuntivo?* Una última consideración para el caso del “error conjuntivo” que uniera a BC, pero no fuera al mismo tiempo separativo frente a A. En tanto –salvo en unos pocos casos que se tratarán *infra*, §4-5– resulta inútil para establecer un *stemma*, no puede ser considerado un *Leitfehler*, ya que éste, por definición, debe ser utilizable “zu stemmatische Folgerungen”.¹³ No sólo esto: en la medida en que no pueda excluirse que el *καί* presente en A sea una conjetura, *ni siquiera se trata de un error “conjuntivo”* ya que, en rigor, sólo aparentemente “une” a B y C, oponiéndolos a A: en efecto, no puede descartarse que la lectura errónea de B coincida con la de C *por ser ambas una reproducción fiel de la del arquetipo*, habiendo A corregido ese mismo arquetipo.¹⁴ En estas circunstancias, el error –que en realidad no es ni siquiera innovación– no sirve para “unir” a BC frente a A, ya que las coincidencias de BC en la lección del arquetipo, aunque ésta sea errónea, es insuficiente a fines filiatorios; en el caso, prueba únicamente que BC tienen un antepasado común, pero no que A –que pudo haber conjeturado la variante correcta– no comparta con ellos ese mis-

testigo frente a otro, por lo general, no puede demostrarse directamente, sino sólo por exclusión de la independencia. Cf. MAAS (1950:27) y MONTANARI (2003:296-299), quien explica el caso con extrema claridad.

¹³ MAAS (1950:28).

¹⁴ En una carta personal, E. Montanari resalta que un error conjuntivo necesariamente es significativo. “Iniziando dalla definizione (ovviamente maasiana, ma su questo aspetto non conosco proposte successive che siano diverse) un errore congiuntivo è sempre e comunque significativo (in altri termini, non si può parlare di un ‘errore congiuntivo non significativo’)”. Esto es indudablemente cierto, y no va en contra de las conclusiones del presente artículo: en efecto, en la mayoría de los casos aquí analizados los errores “conjuntivos” no separativos no son, en rigor, conjuntivos, ya que no permiten formar subgrupos legítimos: en tanto la lección “auténtica” de A podría ser una corrección de arquetipo, la coincidencia en el error de BC –estando tal vez presente dicho error en el arquetipo– no prueba nada en cuanto a su situación estemática.

mo antepasado. Por ese motivo, por sí solo, el error no es significativo ni, en rigor, “conjuntivo”.

4. *Primer tipo de excepción: un error conjuntivo no separativo permite determinar que los manuscritos que lo contienen no son apógrafos de un tercer manuscrito donde el error esté ausente.* Dados tres manuscritos ABC, un error conjuntivo de BC ausente en A probaría que BC no son apógrafos de A, aun si el error no es separativo; podrían descender de A a través de un hiparquetipo, o ser “hermanos” suyos, o no tener con A relación alguna. (El gráfico 1, *supra*, quedaría por ende descartado.)

Un error conjuntivo no separativo también permite determinar que un grupo de manuscritos derivan de un manuscrito que lo contiene (i.e., que son sus apógrafos) si estos codices descripti presentan, además, errores individuales. Así, un error conjuntivo entre ABC, aun si no es separativo, permitiría demostrar que el gráfico 1, *supra*, es correcto, en caso de que BC presentaran, además, errores individuales ausentes de A.¹⁵

La utilidad práctica de estas excepciones es muy limitada.

5. *Segundo tipo de excepción: en ciertas circunstancias, un error conjuntivo no separativo permite demostrar que dicho error se encontraba ya en el arquetipo.* Si todos los testigos de una determinada tradición presentan el mismo error conjuntivo,¹⁶ eso prueba que tal error se hallaba en el arquetipo.

¹⁵ Esta afirmación sería cierta no sólo para el caso del gráfico 1, sino también para aquel donde B o C dependieran de A a través de otro manuscrito (perdido o no); pero esto sólo es una variante de la relación básica, que es tal como se señala en el cuerpo del texto.

¹⁶ Este error conjuntivo, por lo demás, no podrá ser “separativo”, salvo en relación con una lección hipotética, a saber, la de quien propone una corrección. Por este mismo motivo, la “excepción” en parte es aparente.

Hay otra posibilidad a su modo análoga, de mayor interés teórico y práctico. Para este segundo caso debe postularse la existencia de un *hiperarquetipo*¹⁷ sin el error en cuestión; en el caso de una antología que reproduzca textos conservados de otros autores, el hiperarquetipo suele coincidir con el arquetipo de la fuente primaria, de la que, por su parte, deriva el arquetipo de la antología en cuestión. Para ilustrarlo con un ejemplo práctico, tomado del *stemma* del *Florilegium Coislinianum* reproducido en apéndice: si AT presentan un error conjuntivo no separativo, mientras que Γ tiene la lección correcta, y esa lección, por lo demás, coincide con la del hiperarquetipo (es decir, en el caso más sencillo, con la tradición manuscrita unánime de la fuente primaria), puede saberse que Γ tiene dicha lección no por conjetura sino por transmisión directa. En tal caso es indiferente que el error conjuntivo de AT no sea separativo a la vez, y ese error conjuntivo legítimamente “agrupa” a AT bajo un mismo hiperarquetipo, separado de Γ. Tal caso se da raramente en la edición de fuentes primarias, pero resulta frecuente en las ediciones de antologías o colecciones que reproduzcan obras conservadas en una tradición manuscrita independiente.

En rigor, en este último caso la categoría de “error separativo” deja de ser aplicable. El error separativo es, por definición, aquel que no puede ser subsanado por conjetura. Pero en caso de que se tenga información cierta acerca de un nivel estemático superior, se cuenta con la seguridad de que la lección en cuestión no depende de una conjetura. Preguntarse si es “conjeturable” una lección que de hecho *no ha sido* conjeturada no tiene mayor pertinencia histórica o ecdótica.

¹⁷ Paralelo al hiperarquetipo, pero por *encima* del arquetipo, y por ende *anterior* a él; para la bibliografía sobre este término, cf. *supra*, n. 7.

6. La escasa utilidad de los errores conjuntivos no separativos se ha verificado también en la edición crítica del *Florilegium Coislirianum* (s. IX-X). En relación con su tradición manuscrita, uno de los puntos más controvertidos ha sido la relación entre los manuscritos AT y el hiparquetipo Γ . Se ha pensado que A y T eran independientes, de modo que la tradición del florilegio sería tripartita; o que eran hermanos (como en el *stemma* reproducido en apéndice), de modo que la tradición resultaría bipartita. En cualquier caso, la dependencia entre A y T debía ser probada con errores conjuntivos. De esa labor ha resultado que *todos* los errores conjuntivos de AT eran simultáneamente separativos o, si no lo eran, no probaban, en rigor, ninguna filiación y, según la terminología propuesta *supra*, §3, ni siquiera podrían llamarse, en rigor de verdad, “conjuntivos”.¹⁸

Uno de los principales errores de AT se encuentra en el fragmento 5, línea 159, del libro Alfa (ed. FERNÁNDEZ 2010): mientras AT presentan $\beta\alpha\theta\acute{\upsilon}\tau\epsilon\rho\alpha$, los demás manuscritos, así como la fuente, tienen $\delta\epsilon\acute{\upsilon}\tau\epsilon\rho\alpha$.¹⁹ A la vez que conjuntivo, ya que reúne a AT en una variante que muy difícilmente habría podido hallar cada uno por sí solo, el error es separativo, dado que Γ en ningún modo habría podido conjeturar la lección correcta.²⁰ Lo

¹⁸ Salvo según la excepción analizada, *supra*, §5; cf. *infra*, n. 20 y n. 22.

¹⁹ El pasaje es el siguiente: $\text{Αλλὰ καὶ νεφέλης αὐτοῖς ἰδέαν ἢ θεολογία περιπλάττει, σημαίνουσα διὰ τούτου τοὺς ἱεροὺς νόας τοῦ μὲν κρυφίου φωτὸς ὑπερκοσμίως ἀποπληρουμένους, τὴν πρωτοφανῆ δὲ φωτοφάνειαν ἀνεκπομπεύτως εἰσδεχομένους, καὶ ταύτην ἀφθόνως εἰς τὰ δεύτερα δευτεροφανῶς καὶ ἀναλόγως διαπορθμεύοντας κτλ., Ps.-Dionisio Areopagita, *De caelesti hierarchia*, ed. HEIL, p. 56, 7-11 (sigo la puntuación del florilegio, respecto del cual no hay en este caso variantes).$

²⁰ En rigor, el hecho de que la variante se halle *también* en la fuente primaria hace que la cuestión acerca del carácter separativo del error se torne abstracta; cf. *supra*, §5. Bastaría, sin embargo, que la fuente primaria no

mismo sucede en los demás casos, *e.g.* A.4.8-9 (omisión de AT), A.35.11 (λόγους AT: λογισμούςς Γ), A.56.13 (adición de τραύματα por parte de AT), etc.²¹ Los casos en que los “errores conjuntivos” de AT no son a la vez separativos, por el contrario, no tienen ninguna fuerza probatoria en relación con el *stemma*. Por ejemplo, en A.101.4 AT presentan un acusativo sin ningún sentido; la lección correcta es evidentemente la de Γ: Ἡ νὺξ αὐθις τῆς παρασκευῆς, τὸ σάββατον πάλιν ἡμέρα (ἡμέραν AT; no se ha encontrado la fuente primaria). Al no tratarse de un error separativo, por definición el copista de Γ podría haber conjeturado el nominativo correcto; de este modo, es imposible excluir que el acusativo no estuviera ya presente en el arquetipo del *Florilegium Coislinianum*.²² Si no puede excluirse que el error estuviera presente en el arquetipo, el hecho de que AT lo reproduzcan no permite extraer ninguna consecuencia acerca de su filiación (más allá de la de confirmar que, según la excepción enunciada *supra*, §4, no son apógrafos de Γ). El error, por ende, no es significativo ni, en rigor, “conjuntivo”, es, evidentemente, menor.

7. La conclusión es sencilla. Para enunciarla de modo minimalista se ejemplificará nuevamente con tres manuscritos, y sin tomar en consideración las excepciones enunciadas más arriba. Dado un “error conjuntivo” de BC frente a A, que no sea a la vez separativo, no será un *Leitfehler* y, en rigor, ni siquiera deberá llamárselo

existiera para que el carácter separativo del error se tornara esencial. A fines teóricos, por consiguiente, el ejemplo resulta válido.

²¹ Para una lista con 32 variantes, cf. FERNÁNDEZ (2010: cxxxiv-cxxxvi).

²² Evidentemente, si la fuente primaria (hiperarquetipo) sí se hubiera conservado, y su lección coincidiera con la de Γ, de acuerdo con la excepción provista *supra*, §5, el error conjuntivo no separativo sería un auténtico error del subarquetipo de AT y sí tendría relevancia en la construcción del *stemma*.

“conjuntivo”. En efecto, si no es separativo, por definición²³ A podrá haber *conjeturado* la lectura acertada que “subsana” el error de BC;²⁴ por definición también, dicho error podría encontrarse en el arquetipo. Sin embargo, como la coincidencia en una lección del arquetipo, sea esta una lección correcta o un error, es inútil en la constitución del *stemma*, se sigue que el “error conjuntivo” de BC frente a C, si no es separativo a la vez, no prueba filiación alguna, por ende no es *Leitfehler*, y ni siquiera puede ser llamado con precisión “error conjuntivo”.²⁵

BIBLIOGRAFÍA

- BERNABÉ, A. (1992) *Manual de crítica textual y edición de textos griegos*, Madrid.
- CEULEMANS, R., I. DE VOS, E. GIELEN, P. VAN DEUN. (2011) “La continuation de l’exploration du Florilegium Coislinianum: la Lettre Eta”, *Byzantion* 81, pp. 74-126.
- CHIESA, P. (2002) *Elementi di critica testuale*, Bologna.
- DE VOS, I. – GIELEN, E. – MACÉ, C. – VAN DEUN, P. (2010) “La Lettre B du Florilège Coislin: editio princeps”, *Byzantion* 80, pp. 72-120.

²³ Recuérdese que, *per definitionem*, separativo es el error que “nicht durch Konjektur entfernt worden kann”, MAAS (1950:27).

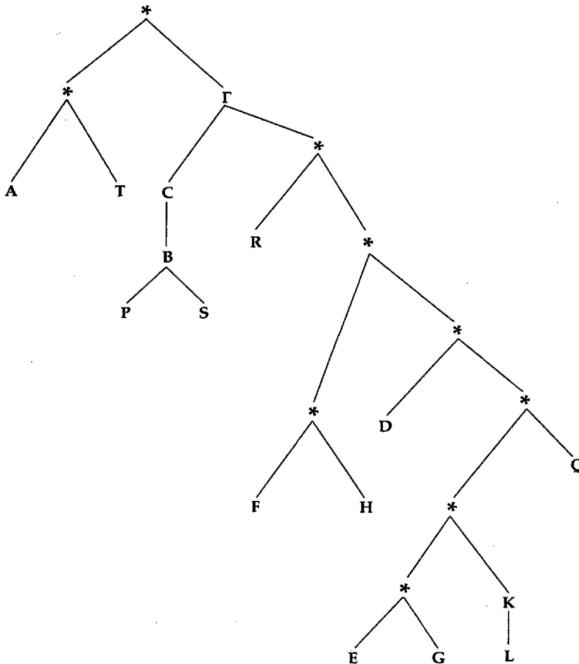
²⁴ Para excepciones véase *supra*, §4-5.

²⁵ El autor desea agradecer al CONICET, que ha permitido la investigación de la que surge este artículo, así como a la UBA, la KU Leuven y la Cincinnati University. Al mismo tiempo, desea expresar su agradecimiento a Pablo Cavallero, que leyó sucesivas versiones de esta contribución y realizó numerosas sugerencias, así como a Aldo Montanari, a quien formuló inicialmente algunas de las hipótesis en las que se apoya este artículo.

- FERNÁNDEZ, T. (2010) *Book Alpha of the Florilegium Coislinianum: a Critical Edition with a Philological Introduction*, Leuven. (Tesis doctoral, a ser publicada en 2014 por *Corpus Christianorum, Series Graeca*).
- (2011a) “Remarks on Editing a Byzantine Anthology”, *Greek, Modern and Byzantine Studies* 51.1, pp. 167-180
- (2011b) “Cosmas Vestitor’s Ascetic-Physiological Fragment (CPG 8163)”, *Byzantinische Zeitschrift* 104.2, pp. 633-640.
- KENNEY, E. J. (1973) *The Classical Text. Aspects of editing in the Age of the Printing Book*, Berkeley – Los Angeles.
- HEIL, G. (ed.) (1991) Ps.-Dionysius Areopagita. *De caelesti hierarchia*, en *De caelesti hierarchia, de ecclesiastica hierarchia, de mystica theologia, epistulae*, Berlin, pp. 5-59.
- MAAS, P. (1950²) *Textkritik*, Leipzig.
- (1937) “Leitfehler und stemmatische Typen”, *Byzantinische Zeitschrift* 37.2, pp. 289-294.
- MONTANARI, E. (2003) *La critica del testo secondo Paul Maas. Testo e commento*, Firenze.
- PASQUALI, G. (1962²) *Storia della tradizione e critica del testo*, Firenze.
- PRATESI, A. (1992) “Fonti narrative e documentarie. Problemi e metodi di edizione”, en IDEM, *Tra carte e notai. Saggi di diplomatica dal 1951 al 1990*, Roma. (Reimpr. de *Actum Luce* 6, 1977, pp. 25-37).
- TIMPANARO, S. (1985²) *La genesi del metodo di Lachmann*, Firenze.
- VAN DEUN, P. – MACÉ, C. – GIELEN, E. – DE VOS, I. (2008) “L’art de compiler à Byzance. La lettre gamma du Florilège Coislin”, *Byzantion* 78, pp. 159-223.
- WEST, M. L. (1973) *Textual Criticism and Editorial Technique*, Stuttgart.

Apéndice. Stemma del *Florilegium Coislinianum*

Siglas: **A**, *Parisinus*, *Coislinianus* 294 (s. XI-XII); **B**, *Atheniensis*, *Bibliothecae Nationalis* 464 (s. X); **C**, *Parisinus* gr. 924 (s. X); **D**, *Mediolanensis*, *Ambrosianus* Q 74 sup. (s. X); **E**, *Argentoratensis*, *Bibliothecae Nationalis et Universitatis* gr. 12 (s. XIII, a. 1285-1286); **G**, *Athonensis*, *Iviron* 38 (s. XIII, a. 1281-1282); **F**, *Atheniensis*, *Bibliothecae Nationalis* 329 (s. XIII-XIV); **H**, *Vaticanus* gr. 491 (s. XIII); **K**, *Athonensis*, *Koutloumousiou* 9 (s. XIV); **L**, *Londinensis*, *Brit. Libr. Add.* 17472 (s. XIV); **P**, *Parisinus*, *graecus* 1096 (s. XVI); **S**, *Bruxellensis* IV, 881 (s. XVI); **Q**, *Atheniensis*, *Bibliothecae Nationalis* 375 (s. XIII-XV); **R**, *Athonensis*, *Lavra B* 43 (s. XII); **T**, *Hierosolymitanus*, *Sancti Sepulcri* 15 (s. X-XI). Se han excluido los códices fragmentarios.



EL MARTIRIO EN LA SEPTUAGINTA: II Y IV MACABEOS

DIANA L. FRENKEL (UBA-CONICET)
dfrenkel@filo.uba.ar

El artículo se propone un análisis del tema del martirio tal como se manifiesta en *IV Macc.* Su fuente, *II Macc.* narra las torturas sufridas por el anciano Eleazar y una madre con sus siete hijos por negarse a comer carne de cerdo. El autor de *IV Macc.* reelabora y amplifica el relato con una intención distinta: no sólo es un *exemplum* del cual se vale para demostrar la verdad de su hipótesis "el razonamiento piadoso puede dominar las pasiones" sino que ubica a los mártires dentro de la tradición bíblica como nuevos modelos mercedores de imitación para futuras generaciones.

Martirio / razonamiento / pasión / tortura / modelo

The article intends an analysis of the topic of the martyrdom just as it is manifested in *IV Macc.* Their source, *II Macc.* narrates the tortures suffered by the old Eleazar and a mother with their seven children to refuse to eat pig meat. The author of *IV Macc.* it reprocesses and it amplifies the story with a different intention: it is not only an *exemplum* of which is been worth to demonstrate the truth of their hypothesis "the compassionate reasoning it can dominate the passions" but rather it locates the martyrs inside the biblical tradition as new worthy models of imitation for future generations.

Martyrdom / reasoning / passion / tortures / model

INTRODUCCIÓN

Los hechos de martirio constituyen uno de los sucesos fundamentales sobre los cuales está construido el pensamiento religioso judeo-cristiano. Sin entrar en la polémica sobre los probables antecedentes del mundo grecorromano, reflejados en la literatura, historiografía y filosofía,¹ este fenómeno está atesti-

¹ Por ejemplo, Eurípides pone en escena personajes jóvenes que sacrifican su vida por el bienestar de la ciudad (Meneceo en *Fenicias*, Ifigenia en *Ifigenia en*

guado en la *Septuaginta*,² en *II* y *IV Macabeos* –este último es el primer libro dedicado casi exclusivamente al tema en cuestión–. Pretendemos analizar el tratamiento del martirio en esta última obra a partir de *II Macc.*, el modelo inspirador no sólo para el autor de *IV Macc.* sino también para varios pasajes de la literatura hagiográfica cristiana.³

*II MACABEOS*⁴

II Macabeos es una obra que se define como epítome de los cinco libros escritos por Jasón de Cirene, personaje desconocido. El epitomista tiene a cargo la narración de los sucesos (*id.* III 19-23)⁵

Áulide o que eligen la muerte antes que experimentar una vida desdichada (Polixena en *Hécuba*); Tito Livio (8.6.13; 9.9) describe un acto de *devotio* llevado a cabo por P. Decius Mus. WEITZMAN (2004:230) comenta dos opiniones acerca del tema: la sustentada por FRENKEL (1965) que encuentra el origen del concepto de martirio en el judaísmo, en la época del Segundo Templo, y la de BOWERSOCK (1995) que minimiza la contribución proveniente del judaísmo y considera al mundo romano y su tradición de muerte voluntaria como el inicio de la conducta en cuestión.

² Los pasajes originales han sido tomados de la edición de RAHLFS (1979).

³ Cf. OBERMANN (1931:250): “It is, as far as we know, the only instance of a martyrdom that has been revered both in Judaism and Christianity”.

⁴ El breve análisis de *II Macc.* que sigue a continuación tiene como objetivo transmitir el conocimiento necesario para comprender el hipotexto con el que trabajó el autor de *IV Macc.* Para más datos cf. la bibliografía citada referida a la obra en cuestión.

⁵ Τὰ δὲ κατὰ τὸν Ἰουδαῖον τὸν Μακκαβαῖον καὶ τοὺς τούτου ἀδελφοὺς καὶ τὸν τοῦ ἱεροῦ τοῦ μεγάλου καθαρισμὸν καὶ τὸν τοῦ βωμοῦ ἐγκαινισμὸν ἔτι τε τοὺς πρὸς Ἀντίοχον τὸν Ἐπιφανῆ καὶ τὸν τούτου υἱὸν Εὐπάτορα πολέμους, καὶ τὰς ἐξ οὐρανοῦ γενομένας ἐπιφανείας τοῖς ὑπὲρ Ἰουδαϊσμοῦ φιλοτίμως ἀνδραγαθήσασιν, ὥστε τὴν ὅλην χώραν ὀλίγους ὄντας λεηλατεῖν καὶ τὰ βάρβαρα πλήθη διώκειν, καὶ τὸ περιβόητον καθ’ ὅλην τὴν οἰκουμένην ἱερὸν ἀνακομίσασθαι καὶ τὴν πόλιν ἐλευθερῶσαι καὶ

y para el lector resulta imposible determinar cuáles elementos del libro pertenecen al original y cuáles son propios de quien llevó a cabo el epítome. Los hechos ocurren durante la dominación seléucida en Judea, centrándose en el reinado de Antíoco IV (175-164 a.C.) La obra es un verdadero compendio de las instituciones griegas y presenta por primera vez la descripción de un proceso de martirio, sufrido por el anciano Eleazar y una madre con sus siete hijos, quienes se niegan a comer carne de cerdo y mueren como consecuencia de las múltiples torturas a las que se ven sometidos⁶. La crítica argumenta que estos relatos de martirio existieron de manera independiente y Jasón de Cirene o el epitomista lo incluyeron en la trama narrativa de la obra.⁷

En el relato de *II Macc.* subyace la concepción deuteronomica de la historia según la cual los avatares de la conducta humana

τοὺς μέλλοντας καταλύεσθαι νόμους ἐπανορθῶσαι, τοῦ κυρίου μετὰ πάσης ἐπιεικείας ἴλεω γενομένου αὐτοῖς, ὑπὸ Ἰάσωνος τοῦ Κυρηναίου δεδηλωμένα διὰ πέντε βιβλίων πειρασόμεθα δι' ἑνὸς συντάγματος ἐπιτεμεῖν. (“La historia de Judas Macabeo y sus hermanos y la purificación del gran Templo y la reinauguración del altar, y además las guerras contra Antíoco Epifanes y su hijo Eupátor, y las manifestaciones celestiales para quienes combatieron con afán de gloria por el judaísmo, al punto de devastar todo el territorio, aún siendo pocos y perseguir las multitudes bárbaras, y rescatar el Templo famoso en todo el universo, y liberar la ciudad, y restablecer las leyes que estaban a punto de ser abolidas, al serles propicio el Señor con toda su clemencia, (todo) lo revelado por Jasón de Cirene en cinco libros, intentaremos compendiarlo en una sola obra”).

⁶ Cf. las opiniones de PFEIFFER (1949:515): “It would seem that Jason de Cyrene is the first author of *Acta Martyrum*; [...]” y de HENGEL (1974:98): “Presumably the narratives of the deaths of martyrs testifying to their faith and the atoning effect of their suffering go back to Palestinian models: by combining them with the Hellenistic theme of the *exitus clarorum virorum*, Jason gave them a form that was effective in the Greek-speaking world, and thus became the father of the *martyrium*”.

⁷ Cf. DORAN (1981:22). COHEN (1972:1272) nombra a *I Sa.* II 5 y *Job.* I 2; 19 como fuente lejana de los relatos.

dependen del cumplimiento de los preceptos establecidos por Dios para su pueblo (*De. IV 44-XXX 20*). Las transgresiones y desobediencias son castigadas mediante ataques de los enemigos, desastres naturales, enfermedades, etc.⁸ El tema del martirio no se trata de manera extensa –se desarrolla en menos de dos capítulos, VI 18-VII- pero su presencia es fundamental para la comprensión de la obra:⁹ la tortura de los mártires funciona como expiación de los pecados cometidos por el pueblo y sólo a partir de sus muertes aparece la figura de Judas Macabeo quien, junto con sus soldados, lucha victoriosamente contra las tropas de Antíoco IV. En una *digressio* (VI 12-17) que funciona como introducción al relato de martirio se explica la función de éste.¹⁰

Los protagonistas son un anciano, una madre y sus siete hijos. El primero es una figura con identidad propia: con nombre, Eleazar y una profesión, la de escriba. Ellos son obligados a comer

⁸ La concepción deuteronomica inspiró no sólo el último libro del *Pentateuco*, el *Deuteronomio*, sino también los libros de *Josué, I y II Jueces, I y II Samuel*. Al respecto es ilustrador el pasaje de *Jueces II 11-19* que refiere la situación de las tribus de Israel tras la muerte de Josué. El abandono del monoteísmo y la adopción de cultos idólatras provocó el ataque de los enemigos (filisteos, cananeos, madianitas). El pueblo, arrepentido, retornó a su fe y surgió entonces, el juez, encabezando la lucha contra las fuerzas hostiles. Una vez muerto éste, el pueblo volvía a caer en las malas costumbres.

⁹ Cf. SIMKOVICH (2011:298 n. 11): “[...] martyrdom is unquestionable a major element in 2 *Maccabees*”.

¹⁰ El epitomista apela a los lectores para que no se entristezcan por las desgracias: [...] λογίζεσθαι δὲ τὰς τιμωρίας μὴ πρὸς ὄλεθρον, ἀλλὰ πρὸς παιδείαν τοῦ γένους ἡμῶν εἶναι “y (que deben) considerar a los castigos no un medio de destrucción sino de educación para nuestro pueblo (*ibid.* 12) [...] διόπερ οὐδέποτε μὲν τὸν ἔλεον ἀφ’ ἡμῶν ἀφίστησιν, παιδεύων δὲ μετὰ συμφορᾶς οὐκ ἐγκαταλείπει τὸν ἑαυτοῦ λαόν. Pues (Dios) jamás aparta su compasión de nosotros, y al educar mediante un suceso desgraciado, educa a su pueblo” (*ibid.* 16). Cf. la opinión de GOLDSTEIN (1976:282): “[...] the martyr by his suffering wins the mercy of God for the survivors of his nation and for his own soul.”.

carne de cerdo, so pena de perder la vida. El anciano, prefiriendo una muerte gloriosa a una vida infame, marcha voluntariamente ἀὐθαιρέτως hacia el suplicio, sin aceptar tampoco el cambio del alimento prohibido por uno lícito, debiendo fingir que comía la vianda original. Considera que a su edad es un ὑπόδειγμα, un ejemplo para los jóvenes y antes de morir declara soportar los azotes en su cuerpo flagelado, al tiempo que en su alma experimenta gratamente los dolores por temor a Dios (*id.* VI 30).¹¹ Se trata de un esquema típico de martirio, que será imitado por autores posteriores.

El relato de la madre y sus siete hijos se introduce de manera impersonal. En un sólo versículo son presentados los personajes y las circunstancias que los afectan: a diferencia de Eleazar, ellos son anónimos, también el rey, aunque se deduce que debe tratarse de Antíoco IV (*id.* VII 1).¹² La descripción del martirio – individual – presenta una estructura semejante en el relato de los seis hijos mayores: a) el joven pronuncia un discurso directo en el que afirma la no transgresión de las leyes ancestrales; b) la descripción de la tortura y muerte.¹³ En medio del diálogo con el

¹¹ [...] σκληρὰς ὑποφέρω κατὰ τὸ σῶμα ἀλγηδόνας μαστιγούμενος, κατὰ ψυχὴν δὲ ἡδέως διὰ τὸν αὐτοῦ φόβον ταῦτα πάσχω.

¹² Συνέβη δὲ καὶ ἑπτὰ ἀδελφοὺς μετὰ τῆς μητρὸς συλλημφθέντας ἀναγκάζεσθαι ὑπὸ τοῦ βασιλέως ἀπὸ τῶν ἀθεμίτων ὑείων κρεῶν ἐφάπτεσθαι μάστιξιν καὶ νευραῖς αἰκιζομένους. “Ocurrió que también siete hermanos capturados junto con su madre fueron obligados por el rey a probar las carnes prohibidas de cerdo, azotados con látigos y tendones”

¹³ La descripción del proceso de tortura presenta rasgos propios de la historiografía retórico-patética: frente a las afirmaciones de fe de los jóvenes, la reacción del rey es violenta en extremo: [...] ἔκθυμος δὲ γενόμενος ὁ βασιλεὺς προσέταξεν τήγανα καὶ λέβητας ἐκπυροῦν “[...] fuera de sí ordenó poner al fuego sartenes y calderas (*ibid.* 3) [...] γλωσσοτομῆν καὶ περισκυθίσαντας ἀκρωτηριάζειν τῶν λοιπῶν ἀδελφῶν καὶ τῆς μητρὸς συνορώντων [...] cortar la lengua al joven (se trata del primero), desgarrarle el cuero cabelludo a manera de los escitas, cercenar sus miembros mientras lo contempla

soberano los jóvenes recuerdan pasajes bíblicos.¹⁴ En el caso del séptimo hijo, el rey intenta convencerlo de que abandone su fe mediante la presencia de su madre, pero ella por el contrario ruega a su hijo permanecer fiel a las leyes mosaicas (*ibid.* 25-29). En las palabras de los jóvenes se hace referencia al concepto de resurrección también presente en el discurso de la progenitora (*ibid.* 9; 11; 14; 29; 36). Mediante términos provenientes del campo filosófico ella desarrolla el concepto de la creación *ex nihilo*:

Οὐκ οἶδ' ὅπως εἰς τὴν ἐμὴν ἐφάνητε κοιλίαν, οὐδὲ ἐγὼ τὸ πνεῦμα καὶ τὴν ζωὴν ὑμῖν ἐχαρισάμην, καὶ τὴν ἐκάστου στοιχείωσιν¹⁵ οὐκ ἐγὼ διεσφύμισα·¹⁶ τοιγαροῦν ὁ τοῦ κόσμου κτίστης ὁ πλάσας ἀνθρώπου γένεσιν καὶ πάντων ἐξευρών γένεσιν καὶ τὸ πνεῦμα καὶ τὴν ζωὴν¹⁷ ὑμῖν πάλιν

ban los restantes hermanos y su madre (*ibid.* 4) [...] ἐκέλευσεν τῇ πυρᾷ προσάγειν ἔμπουν καὶ τηγανίζειν [...] dio orden de arrojarlo vivo a la sartén (*ibid.* 5) [...] καὶ τὸ τῆς κεφαλῆς δέρμα σὺν ταῖς θριξίν περιούραντες [...] (al segundo) le arrancaron la piel con sus cabellos [...] (*ibid.* 7)

- ¹⁴ El hermano mayor menciona parte de un versículo de *De.* XXXII 36; los otros recuerdan los conceptos de resurrección (*Da.* XII 2-3) e inmortalidad del alma, este último estaba muy difundido entre los círculos judeohelenizados, cf. *Wi.* III 1; IX 15; XVI 13-14.
- ¹⁵ Es un ἄπαξ λεγόμενον en la *Septuaginta* y en este contexto adquiere el sentido de la combinación de las diferentes partes de los cuerpos de los hermanos. Fue utilizado por Epicuro (*DL* X 37), Zenón (*id.* VIII 130) y en Galeno es probable que aluda a la teoría de los elementos (*id.* VII 138; X 44). Platón (*Cra.* 424d) y Aristóteles (*Metaph.* 998a) también usan el lexema στοιχείον
- ¹⁶ El verbo ὀυθμίζω está registrado en Platón Aristóteles y Jenofonte con el sentido de “componer, disponer en orden, educar”. VAN HENTEN (1997:177) afirma: “The epitomist may have used learned Greek terminology for the notion of the creation of an individual human being”.
- ¹⁷ Πνεῦμα καὶ ζωὴν repetida dos veces en versículos contiguos y una tercera vez en XIV 46 probablemente aluda al concepto de resurrección de no sólo del alma sino también del cuerpo. Según GOLDSTEIN (1984) éste sería el motivo por el cual se formula el concepto de creación *ex nihilo*. Dios resucitará los cuerpos de los mártires a pesar de haber sido lacerados, destrozados,

ἀποδίδωσιν μετ'ἐλέους, ὡς νῦν ὑπεροῶατε ἑαυτοὺς διὰ τοῦς αὐτοῦ νόμους.

No sé cómo aparecisteis en mi vientre ni tampoco os otorgué el aliento y la vida ni dispuse la combinación de los elementos sino el Creador del mundo, el que modeló el nacimiento del hombre e inventó el origen de las cosas, os devolverá el espíritu y la vida en su compasión [...] (*ibid.* 22-3).

Cuando le pide a su hijo que contemple la tierra junto con todo lo que hay en ellos afirma que οὐκ ἐξ ὄντων¹⁸ ἐποίησεν αὐτὰ ὁ θεός, καὶ τὸ τῶν ἀνθρώπων γένος οὕτω γίνεται “de la nada creó Dios esas cosas y así existe el género humano” (*ibid.* 28). El joven muere después de haber recibido peores torturas que sus hermanos –el texto no las describe–. Culmina el episodio de la misma manera en la que se inició, en un estilo despojado e impersonal (*ibid.* 41).¹⁹

IV MACABEOS

También la lengua original es el griego y su autor, probablemente un judío de la Diáspora, de identidad desconocida, revela en su estilo un fuerte influjo de la retórica asianista. La fecha de compo-

consumidos por el fuego.

¹⁸ Esta expresión, única en la *Septuaginta*, generó varias interpretaciones. Filón utiliza la fórmula τὰ μὴ ὄντα ἄγειν εἰς τὸ εἶναι para describir la transición del caos al orden y no la del no ser al ser (Cf. VAN HENTEN, 1977:180). En la *Sabiduría de Salomón* XI 17 se sostiene que Dios creó al mundo a partir de una materia preexistente ἐξ ἀμόρφου ὕλης. O Jasón de Cirene o el epitomista debieron leer obras de filosofía de las cuales adaptaron las expresiones a un concepto monoteísta de la creación.

¹⁹ Ἐσχάτη δὲ τῶν υἱῶν ἡ μήτηρ ἐτελεύτησεν. “Última, después de sus hijos, murió la madre”.

sición se ubica entre los siglos I-II d.C. La fuente más importante es *II Macc.* y el texto bíblico que proporciona diversos ejemplos para fundamentar su hipótesis.

Se puede dividir la obra en dos secciones: la primera que se extiende entre los capítulos I-III18 y la segunda, entre III19-XVIII. En ambas hay semejanzas de estilo y vocabulario.²⁰ La primera sección se inicia a manera de un discurso filosófico en el que el autor se propone demostrar el dominio de la razón sobre las pasiones. Para ello desarrolla en la segunda parte el relato del martirio del anciano Eleazar y la madre con sus siete hijos, que funciona como prueba de la veracidad de su hipótesis. Es una típica argumentación mediante un ejemplo –παράδειγμα / *exemplum*– que procede por inducción (se recurre a un hecho concreto, real o ficticio, pero verosímil, que puede generalizarse).²¹ La narración en cuestión incluye numerosos diálogos entre el soberano –Antíoco IV– y los mártires y concluye con un encomio de cada uno de ellos,²² por lo que diversos críticos definieron a *IV Macc.* como un tratado filosófico que contiene un discurso epidíctico, un ἔπαινος λόγος, una oración fúnebre, o una diatriba filosófica.²³ El texto comprende dieciocho capítulos. La descripción de las torturas, los diálogos con el soberano y elogio de los mártires (caps. V-XVIII) abarcan la parte más extensa de la obra, amplificando notablemente su fuente.

²⁰ Cf. VAN HENTEN (1997:67).

²¹ Cf. MORTARA GARAVELLI (2000:86).

²² COLLINS (1986:157-158) comenta que en gran parte de los *Apócrifos y Deuterocanónicos*, entre los que se encuentran los *Testamentos de los Doce Patriarcas*, el elemento histórico característico del relato bíblico deviene un relato de la vida de patriarcas que ilustra una virtud o un vicio, por ejemplo, José se transforma en modelo de castidad.: “The best parallels to the Testaments in this respect are found in writings of the Hellenistic Diaspora such as 4 Maccabees”.

²³ Cf. LÓPEZ SALVÁ (1982:127).

PRIMERA SECCIÓN

El primer versículo del proemio (I1-12) formula la hipótesis del autor: se trata de demostrar la superioridad de la razón piadosa sobre las pasiones.²⁴ La repetición del mismo vocabulario, o expresiones sinónimas es un rasgo de estilo característico de esta sección.²⁵ El epíteto εὐσεβῆς “piadoso” que acompaña a λογισμός “razonamiento” descubre que no se trata sólo de un discurso filosófico sino de una demostración en la que la creencia en Dios es inseparable de la razón.²⁶ Si bien se parte de una premisa enraizada en la filosofía estoica,²⁷ la fe en Dios y la mención de los personajes de la literatura veterotestamentaria constituyen un indicio del carácter apologético antes que filosófico de la obra.²⁸ El narrador insiste en la idea de δειξις “demostración” mediante el uso de la misma raíz en sustantivos e infinitivos (ἐπιδείκνυσθαι I 1; ἐπιδειξαι 7; ἐπεδείξαντο 9; ἀπόδειξιν III 19) –no cabe duda acerca de la pertenencia al *genus demonstrativum*– ἐπιδεικτικὸν γένος– y anticipa el elogio que desarrollará en la siguiente sección (I 10). Enuncia una serie de definiciones sobre la

²⁴ [...] εἰ αὐτοδέσποτός ἐστιν τῶν παθῶν ὁ εὐσεβῆς λογισμός [...] “Si el razonamiento piadoso es dueño de las pasiones”.

²⁵ Por ejemplo, λογισμός aparece 39 veces en la primera sección y 36 en la segunda (más extensa que la anterior).

²⁶ “Reason is virtually equated with keeping the law” (COLLINS, *op. cit.*: 188).

²⁷ La crítica no se pone de acuerdo con respecto a la corriente filosófica que inspira al autor de *IV Macc*. Si bien su punto de partida es una verdad proclamada por el pensamiento estoico, tampoco es ajena a la corriente platónica. Cf. VAN HENTEN (*op. cit.*: 279 n. 41). RENEHAN (1972: 228-9) considera que es una ‘*koiné* filosófica’, cf. notas 29 y 70

²⁸ ANDERSON (1992:453) comenta con respecto a la expresión εὐσεβῆς λογισμός: “It represents an odd admixture of Greek and Jewish elements, in which the faculty of human reason, so greatly valued in the Graeco-Roman World, is identified with unflinching obedient to the Torah...”

razón (I 15), la sabiduría (*ibid.* 16),²⁹ las pasiones (*id.* 20-27; II 15). Se reiteran varias expresiones iguales o semejantes en contenido: αὐτοδέσποτος τῶν παθῶν; αὐτοκράτωρ τῶν παθῶν “dueño absoluto de las pasiones” (I 1; 7; 13; 30; II 24). La idea de poder, dominio de la razón aparece en la utilización de los lexemas κράτος “poder”, δεσπότης “amo” y κύριος “señor” y sus derivados en sustantivos, adjetivos y verbos (ἐπικρατεῖν I 3; 32; 33; II 4; 14; περικρατεῖ 9; κυριωτάτη, ἐπικρατεῖ 19; ἐπικράτεια 31; ἐπικράτειαν 34; κρατεῖται II 9; κυριεύει 12; δεσπόζει 13; 16; κρατεῖ 15; δεσπότης II 24). Abundan las comparaciones o símiles –en ambas secciones–. En la primera la agricultura es el referente: καθάπερ δυεῖν φυτῶν ὄντων “[...] el placer y el dolor son como dos retoños que crecen en el alma y el cuerpo” (I 28) ; ὁ παγγέωργος λογισμὸς “el razonamiento labrador del universo” περικαθαίρων “limpia”, ἀποκνίζων “poda”, ἐπάροδων “riega”, ἐξημεροῖ “cultiva” (*ibid.* 29); οὐ γὰρ ἐκρίζωτης “no extirpa las raíces (de las pasiones) (III 5).

Las menciones de personajes bíblicos que actuaron privilegiando la razón sin dejarse vencer por las pasiones, son otra manifestación –bajo la forma de *exempla*– de la intención del narrador de fusionar su fe mosaica con la filosofía helenística. Los patriarcas lograron vencer sus deseos merced al dominio de la razón: José se impuso al deseo carnal (II 2-3);³⁰ Moisés no se dejó

²⁹ Es definida en los siguientes términos: σοφία δὴ τοίνυν ἐστὶν γνῶσις θεῶν καὶ ἀνθρωπίνων πραγμάτων καὶ τῶν τούτων αἰτίων “Sabiduría es el conocimiento de las cosas divinas y humanas y de sus causas” RENEHAN (*op. cit.*: 228) afirma que se no se trata de una definición exclusiva del estoicismo sino compartida con otras corrientes filosóficas, entre ellas el neoplatonismo: “This definition became a philosophical commonplace and occurs frequently in both Greek and Latin authors”.

³⁰ Cf. *Ge.* XXXIX 7-10. VAN HENTEN (*op. cit.*: 290) considera que la figura de José corresponde a la descripción de Heracles en la tradición cínica. Varis autores judeo-helenísticos mencionaron al héroe griego en relación con el pueblo he-

arrastrar por la cólera contra Datán y Abirán (*ibid.*17);³¹ Jacob, recriminó a sus hijos Simón y Leví por matar a los habitantes de Siquén, en un ataque de furia (*ibid.* 19-20).³² El último ejemplo, el de la sed del rey David (III 6-16) es singular: se inicia con una breve introducción que define su función σαφέστερον ἐπιλογίσασθαι: (un ejemplo que sirve) “para explicar más claramente” (la propuesta del narrador). El relato bíblico original proviene de dos pasajes de *II Sa.* XXIII 13-17 y *I Ch.* XI 15-19 que el narrador amplifica, de la misma manera que posteriormente hará con el tema del martirio de *II Macc.* En el caso de David, el original alaba la figura real, que tiene en más alto grado la vida de sus soldados que la de su voluntad. En *IV Macc.*, la descripción del soberano, agobiado por la sed y el deseo irracional de no calmarla con otro líquido que no fuere el del campo enemigo subraya el conflicto interior del personaje, que finalmente se resuelve con la victoria del razonamiento sobre su deseo.³³

breo. Según Cleodemo, Heraclés estaba casado con una nieta de Abraham y Ketura (cf. Josefo *Ant.* I 240-241). Cf. nota 43.

³¹ Cf. *Nu.* XVI 12-15.

³² Cf. *Ge.* XXXIV 25-31; XLIX 7.

³³ *II Sa.* XXIII 13-17 y *I Ch.* XI 15-19 narran un episodio ocurrido en ocasión de la guerra de David contra los filisteos. El rey se encontraba, en la época de cosecha, junto a un ejército de treinta valientes en Adulam y el campamento enemigo se ubicaba en el valle de Refaím. David, situado en el interior de una fortificación expresó su deseo –mediante un discurso directo– de beber agua de la cisterna de Belén (en manos de los filisteos). Al punto, tres de sus soldados se introdujeron en el campamento enemigo y trajeron el agua que el rey se negó a beber, y que derramó como libación en ofrenda a Dios. Fundamentó su negativa en el riesgo que habían corrido sus hombres al exponer sus vidas por cumplir su deseo. La versión de *IV Macc.* es más detallada, si bien no hace mención de ningún lugar geográfico ni tiempo. Se describe al soberano agobiado y torturado por la sed después de un arduo combate (el sema δίψα aparece tres veces III 6; 10; 15). David podía recurrir a otras fuentes de agua (inexistente en el original) pero τις ἀλόγιστος ἐπιθυμία “un deseo irracional” le hacía anhelar el agua de los enemigos. Es criticado por ello

EL RELATO DEL MARTIRIO

La *narratio* o διήγησις que conforma la prueba fundamental de la hipótesis inicial está precedida por una introducción de carácter histórico (III 19-IV) que resume lo narrado en *II Macc.* III-VI 11. En estos versículos introductorios, a diferencia del relato posterior, el autor sintetiza los hechos descritos en el original y modifica la versión al mencionar a la figura de Apolonio –gobernador de Siria, Fenicia y Cilicia³⁴ como encargado de apoderarse, por orden de Seleuco IV, de los tesoros del Templo de Jerusalén (IV 5-6). En el original fue Heliodoro quien llevó a cabo esa misión, que no pudo cumplir por intervención divina.³⁵ Antíoco IV, sucesor de Seleuco, irritado contra los habitantes de Jerusalén, saqueó la ciudad y promulgó un decreto condenando a muerte a quienes se mostraran

pero dos jóvenes (no tres) visten sus armaduras para dirigirse a tierra enemiga, donde consiguen el agua, la que es ofrendada a Dios por David pues pensó que el líquido era semejante a sangre y ἀντιθεὶς τῇ ἐπιθυμίᾳ τὸν λογισμὸν “antepuso su razón al deseo”.

³⁴ La mención de Apolodoro como gobernador de Siria, Fenicia y Cilicia (*id.* IV 2) fue esgrimida por Bickermann y otros para argumentar que la fecha de composición del texto en cuestión debía fijarse entre los años 19 y 54 d.C. en los que Cilicia ya estaba asociada con Siria cuestiones administrativas, hecho que ocurrió en época romana. En *II Macc.* III 5, en cambio, Apolonio es nombrado gobernador de Coelesiria y Fenicia.

³⁵ Cf *II Macc.* III. El rey Seleuco IV fue advertido por Apolonio quien a su vez había recibido la información de Simón, administrador del Templo, sobre las riquezas que se hallaban en ese lugar. El tesoro estaba constituido por fortunas personales y depósitos de viudas y huérfanos, por lo que el despojo de dichos bienes era un hecho de suma gravedad según el código legislativo hebreo (cf. *De.* XXIV 9). El rey envió a Heliodoro, cuya función en la corte era similar a la de un primer ministro, para apoderarse de las riquezas, hecho que fue impedido por la aparición milagrosa de un jinete y dos jóvenes que castigaron cruelmente al enviado real. En *IV Macc.* se mencionan mensajeros montados a caballo, sin especificar su número (IV 10).

viviendo según las leyes paternas (IV 23).³⁶ El pueblo despreció sus órdenes al punto de que algunas mujeres que habían circuncidado a sus hijos, se arrojaban con ellos al vacío desde las murallas, pues sabían de antemano que sufrirían la muerte (*ibid.* 25).³⁷ Como consecuencia del menosprecio del decreto real, el soberano en persona –αὐτός– era quien obligaba a comer carne de cerdo y abjurar del judaísmo (*id.* 26).³⁸ Este versículo funciona como cierre del capítulo IV y a la vez introduce los relatos de martirio.

EL MARTIRIO DE ELEAZAR

Antíoco IV siempre está presente, –a diferencia del original–: no sólo ordena a sus guardias a capturar hebreos para obligarlos a comer carne de cerdo (V 1-2) sino que entabla un diálogo con ellos para persuadirlos de abandonar sus principios ancestrales. Así ocurre con el personaje de Eleazar, proveniente de estirpe sacerdotal, conocedor de la ley, de edad avanzada y conocido por muchos cercanos al gobernante (*ibid.* 4).³⁹ Eleazar no ha sido el

³⁶ *II Macc.* VI 6 ofrece información acerca de estas prohibiciones: no celebrar el sábado, ni guardar las fiestas patrias, ni admitir abiertamente ser judío. *I Macc.* I 45-50 es aún más explícito: debían suprimir en el santuario todo tipo de sacrificios, profanar los sábados y las fiestas, mancillar el santuario y los lugares consagrados, tenían que construir altares, recintos y templos para los ídolos a quienes había que sacrificar animales impuros –según la legislación mosaica–; dejar a sus hijos incircuncisos.

³⁷ Esta conducta anticipa el tema de la muerte voluntaria, martirio que se ampliará con los ejemplos de Eleazar y la madre con sus siete hijos.

³⁸ ἐπεὶ οὖν τὰ δόγματα αὐτοῦ κατεφρονεῖτο ὑπὸ τοῦ λαοῦ, αὐτὸς διὰ βρασάνων ἕνα ἕκαστον τοῦ ἔθνους ἠνάγκαζεν μιαρῶν ἀπογευόμενος τροφῶν ἐξόμνησθαι τὸν Ἰουδαϊσμόν. “Puesto que sus decretos eran despreciados por el pueblo, él en persona, obligaba a cada uno del pueblo a probar alimentos impuros y a abjurar del judaísmo”.

³⁹ En *II Macc.* el anciano es un escriba y el rey es un personaje ausente.

primero en ser capturado, pero su edad, conocimiento y linaje lo ubican en una situación distinta a la de los demás, lo que puede explicar el interés del rey en lograr que su persuasión llegue a buen término. Éste es el primero que habla:⁴⁰ manifiesta su sentimiento por el anciano αἰδοῦμαι σοῦ “te respeto”, pero no así por la legislación hebrea a la que desprecia porque le impide gustar de una manjar apetitoso⁴¹ y a la que no considera propiamente un verdadero conocimiento filosófico.⁴² La respuesta del anciano se estructura en tres partes: la primera, una defensa de su género de vida al que denomina ‘filosofía’, la cual enseña a dominar los sentidos; la ley fue establecida por Dios y en nada contradice la naturaleza (*ibid.* 22-25); la segunda, una afirmación de su conducta, inmutable y valiente frente a la tortura (27-31), y la última, con un énfasis retórico-patético, un pedido del tormento y rechazo de

⁴⁰ En los *agones* dramáticos, el primero en pronunciar un discurso, era el derrotado.

⁴¹ Cf. *Le.* XI 7 y *De.* XIV 8

⁴² Antíoco manifiesta desprecio por la legislación mosaica: [...] οὐ μοι δοκεῖς φιλοσοφεῖν τῇ Ἰουδαίων χρώμενος θρησκείᾳ “[...] me parece que no filosofas al observar la religión judía” (*ibid.* 7); [...] κενοδοξῶν περὶ τὸ ἀληθές [...] “[...] tienes una vana opinión sobre lo verdadero [...]” (*ibid.* 10); οὐκ ἐξυπνώσεις ἀπὸ τῆς φλυάρου φιλοσοφίας καὶ ἀποσκεδάσεις τῶν λογισμῶν σου τὸν λῆρον [...] “¿no te despertarás de tu parlera filosofía y dispersarás la tontería de tus razonamientos [...]?” (*ibid.* 11), a la que considera opuesta a la naturaleza humana (en su discurso menciona dos veces el lexema φύσις (*ibid.* 8; 9). Es necesario recordar que ciertos historiadores helenísticos y romanos transmitían conceptos errados sobre el pueblo judío, que Flavio Josefo, en su libro *Contra Apión* –compuesto *circa* 93-96 d.C– intentó desterrar. No sólo Apión, también Maneto, Posidonio, Apolonio Molón, Lisímaco, entre otros son nombrados por Josefo como transmisores de conceptos calumniosos sobre el pueblo judío. Ellos le atribuían un origen egipcio y consideraban que el éxodo de ese país se había producido como consecuencia de la expulsión de los judíos por orden de las autoridades egipcias por ser portadores de enfermedades (*id.* I 305-307). Diodoro Sículo (XXXIV-XXXV 1 1-5) definía a los judíos como “los únicos que no participan del contacto con los demás pueblos y consideran a los demás como enemigos”.

la amenaza del rey sobre su persona (*ibid.* 32-38). Los diálogos entre el anciano y el rey conforman un verdadero ἀγών⁴³ al que sucede la descripción de las torturas sufridas por Eleazar quien, como un noble atleta, vence a sus verdugos, provocando la admiración de los mismos que lo martirizaban (*ibid.* 10-13).⁴⁴ Su muerte prueba la veracidad de la hipótesis formulada (*ibid.* 31-35). El relato concluye con un elogio de éste, a quien se compara con un piloto de una nave (*id.* VII 1).⁴⁵ La imágenes náuticas (*ibid.* 2-5)⁴⁶ y una serie de invocaciones (*ibid.* 6-10)⁴⁷ componen el encomio de este personaje comparado con Aarón⁴⁸ e Isaac⁴⁹ (*ibid.* 11-15).

⁴³ La imagen del ἀγών del sabio que lucha contra sus pasiones fue desarrollada por la filosofía cínica y estoica respectivamente. La figura de Heracles fue elegida como modelo del sabio que se enfrenta con sus vicios, representados por seres bestiales, cf. nota 30. PFITZNER (1967: 59) ve a la figura de Eleazar como la de un sabio estoico que rehúsa comer carne de cerdo y resiste todos los tormentos.

⁴⁴ καθάπερ γενναῖος ἀθλητῆς τυπτόμενος ἐνίκα τοὺς βασανίζοντας. “Como un noble atleta, a pesar de los golpes, venció a sus enemigos”

⁴⁵ La imagen de un ser humano –generalmente un gobernante– semejante a la del piloto de una nave, que debe luchar contra el oleaje embravecido es un *topos* en el mundo griego. Cf. Alceo 6, Teognis 670-85; Esquilo, *Th.* 1 ss; 62; 109; 192; 780; 1068; *Eu.* 16, Sófocles, *Ant.* 190; Platón *R.* 389d; 488a; *Euthd.* 291d; *Plt.* 302a ss; 299b; etc. Véase el comentario de NUSSBAUM (2004:100-102) *ad hoc*.

⁴⁶ ὡσπερ ἄριστος κυβερνήτης “como un excelente piloto” πηδαλιουχῶν τῆν τῆς εὐσεβείας ναῦν “piloteando el timón de la nave de la piedad”; καταντλούμενος ταῖς τῶν βασάνων τρικυμίαις “agobiado por la gran ola de torturas”; κατ’ οὐδένα τρόπον ἔτρεψε τοὺς τῆς εὐσεβείας οἶακας “de ningún modo desvió los timones de la piedad”; ἔπλευσεν ἐπὶ τὸν τῆς ἀθανάτου νίκης λιμένα “navegó hasta el puerto de la victoria inmortal”; περιέκλασεν τοὺς ἐπιμαιομένους τῶν παθῶν κλύδωνας; “destruyó las enfurecidas olas de las pasiones”

⁴⁷ ὦ ἄξιε τῆς ἱερωσύνης ἱερεῦ “¡oh, sacerdote digno de tu sacerdocio!”; ὦ σύμφωνε νόμου καὶ φιλόσοφε θείου βίου “¡oh armonioso con la ley y filósofo de la vida divina!”; πάτερ “padre”; ὦ βασάνων βιαιότερε γεῶν καὶ πυρὸς εὐτονώτερε πρεσβῦτα “¡oh anciano más fuerte que las torturas y más vigoroso que el fuego!”

⁴⁸ La comparación se refiere al episodio narrado en *Nu.* XVII 1-15. Aarón, her-

LOS SIETE JÓVENES Y SU MADRE

Ellos son anónimos, jóvenes y bellos, en su físico contrastan con Eleazar. La madre, anciana, cumple una destacada función en el relato, hecho señalado desde el principio: *καθάπερ ἐν χορῶ μέσῃν τὴν μητέρα περιέχοντας* “a manera de coro rodeaban a su madre” (VIII 4). El soberano, también en este caso, pronuncia el primer discurso,⁵⁰ de tono amable: manifiesta su admiración ante el aspecto exterior⁵¹ –tal vez imaginando la aniquilación de esa belleza si fuese sometida a los tormentos–, ofrece su amistad y cargos en el gobierno si los jóvenes adoptaren el modo de vida griego⁵² (VIII 5-11). Ni las palabras del rey ni la exposición de los instrumentos de tortura⁵³ los atemoriza y los jóvenes rechazan en

mano de Moisés, debió purificar al pueblo de la plaga enviada por Dios en castigo a la rebelión de Coré, Datán y Abirán, ultimados por la cólera divina puesto que querían usurpar el sacerdocio correspondiente a Aarón y sus descendientes. Curiosamente, el hijo de Aarón se llama Eleazar y cumple un papel importante en este episodio (retira los incensarios de bronce de los rebeldes para hacer con ellos láminas destinadas a cubrir el altar).

⁴⁹ Cf. *Ge.* XXII 1-19, que narra el sacrificio de Isaac que no llega a consumarse, pero demuestra la fe de Abraham en Dios.

⁵⁰ Cf. nota 40.

⁵¹ Se trata de un *topos* en el mundo antiguo el hecho de asociar juventud y belleza. En la *Iliada* X 66-76 Príamo describe el contraste entre el cadáver de un joven y el de un anciano.

⁵² *Μεταλαβόντες Ἑλληνικοῦ βίου [...]* “adoptad el modo de vida griego [...]”. El término Ἑλληνισμός aparece por primera vez en *II Macc.* IV 13. En ese contexto ἦν δ’ οὕτως ἀκμή τις Ἑλληνισμοῦ “la imitación del modo de vida griego tenía tal vigor [...]” la idea de ἔλλητισμός se refiere a un pueblo de distinto origen que el griego, del que imita su modo de vida.

⁵³ Se trata de una *enumeratio* de once instrumentos de tortura: τροχοί ruedas; ἀρθρόμβολα instrumentos que comprimen las articulaciones y στρεβλωτήρια que las disloca; τροχαντήρες ruedas que destrazan los huesos; καταπέλται grillos; λέβητες calderas; τήγανα sartenes; δακτυλήθραι instrumentos que destrazan los dedos de manos y pies; χεῖρες σιδηραῖ manos de hie-

coro la propuesta (*ibid.* 29). Tras la conducta grupal –ἐν χορῶ “en coro” (*ibid.* 4), διὰ μιᾶς φωνῆς ὁμοῦ “con una sola voz” (*ibid.* 29)–, la descripción del martirio es individual y estereotipada en los seis primeros: a) tormento del joven mientras increpa al rey o sus torturadores; b) propuesta de salvación si se obedece al soberano c) relato patético de la tortura;⁵⁴ d) discurso de afirmación de la fe del torturado seguido de su muerte. El caso del séptimo hijo es distinto al de los anteriores –se imita el modelo–: su descripción es más extensa: comprende todo el capítulo XII, despierta compasión en el rey (*ibid.* 2) que llama a su madre a quien también compadece (*ibid.* 6). Además, le ofrece conducir los asuntos reales [...] τῶν ἐπὶ τῆς βασιλείας ἀφηγήση πραγμάτων [...] “conducirás los asuntos reales” si lo obedeciera (*ibid.* 5), una propuesta similar a la formulada a los hermanos [...] ἀρχὰς ἐπὶ τῶν ἐμῶν πραγμάτων ἡγημονικὰς [...] “ocuparéis cargos reales en mi gobierno” (VIII 7).⁵⁵ El joven, luego de pronunciar sus últimas pala-

rra; σφῆνες cuñas y ζώπυρα atizadores. Este catálogo es un medio típico para suscitar el *pathos*. Cf. LAUSBERG (1990:232).

⁵⁴ En estos pasajes se alcanza el mayor grado de patetismo, transcribimos, como ejemplo, la tortura del hijo mayor: ταῦτα λέγοντι ὑπέστρωσαν πῦρ καὶ τὸ διερέθιζον τὸν τροχὸν προσεπικατέτεινον. ἐμολύνετο δὲ πάντοθεν αἷματι ὁ τροχός, καὶ ὁ σωρός τῆς ἀνθρακιάς τοῖς τῶν ἰχώρων ἐσβέννυτο σταλαγμοῖς, καὶ περὶ τοὺς ἄξονας τοῦ ὀργάνου περιέρρεον αἱ σάρκες “A él, mientras hablaba (replicaba con dureza a sus torturadores) lo colocaron bajo el fuego que avivaron y extendieron la rueda. Ésta por todas partes se manchaba de sangre y el montón de carbón se apagaba por el goteo sanguinolento, las carnes (del joven) se caían alrededor de los ejes del instrumento” (IX 19-20). Es un ejemplo de δεινώσις *amplificatio* patética que tiende a la horripilación (cf. LAUSBERG, *ibid.*).

⁵⁵ El rey no sólo estaban molesto por el futuro castigo anunciado por los jóvenes sino por el desprecio que ellos manifestaban por la conducción de cargos reales dando a entender que el poder terrenal es limitado y temporal frente a la potencia divina. Recuérdese que la constitución real según el texto bíblico, presenta una figura apropiadora de lo hijos y bienes de los súbditos (*I Sa.* VIII 11-18), por lo que debe ser limitada en sus funciones (*De.* XVII 14-20).

bras que anticipan al soberano su castigo, él mismo se arroja al brasero sin ser torturado (*ibid.* 20).

El elogio de los hermanos abarca los capítulos XIII y XIV 1- 10. Comienza con la repetición de la tesis inicial (XIII 1-5) y una comparación –también náutica– de la fuerza de la razón (*ibid.* 6-7).⁵⁶ En los versículos 8-18 el narrador desarrolla la imagen de un diálogo entre los hermanos *ἱερὸν γὰρ εὐσεβείας στήσαντες χορὸν* “dispuestos en un sagrado coro de piedad”⁵⁷ dándose ánimo entre sí. Mencionan el ejemplo de los tres jóvenes de Siria que despreciaron el fuego del horno ardiente y permanecieron firmes en su fe⁵⁸ (*ibid.* 9), y a Isaac (*ibid.* 12).⁵⁹ Una reflexión en torno al amor fraternal cierra el capítulo XIII. El XIV empieza con una serie de invocaciones y un símil⁶⁰ que enfatiza el número siete en el elogio a los hermanos (*ibid.* 1-10).⁶¹

⁵⁶ Καθάπερ γὰρ προβλήτες λιμένων πύργοι τὰς τῶν κυμάτων ἀπειλὰς ἀνακόπτοντες γαληνὸν παρέχουσι τοῖς εἰσπλέουσι τὸν ὄρμον, οὕτως ἡ ἐπτάπυργος τῶν νεανίσκων εὐλογιστὶ τὸν τῆς εὐσεβείας ὀχυρώσασα λιμένα τὴν τῶν παθῶν ἐνίκησεν ἀκολασίαν. “Así como las torres salientes en los puertos al rechazar el peligro del oleaje ofrecen un lugar seguro para quienes entran en el puerto, del mismo modo la recta razón de los jóvenes, como siete torres venció el desorden de las pasiones tras fortificar el puerto de la piedad.

⁵⁷ El coro es una imagen recurrente cf. VIII 4; XIV 8.

⁵⁸ Cf. *Da.* III 12 ss. Se trata de Sadrak, Mesak y Abed-Negó, los tres jóvenes encargados de administrar la provincia de Babilonia (no Siria, como menciona el texto) por orden de Nabucodonosor. Fueron difamados; el rey quiso obligarlos a adorar su imagen. Como se negaron, fueron arrojados a un horno de fuego, del cual salieron indemnes.

⁵⁹ Cf. nota 49.

⁶⁰ [...] καθάπερ γὰρ ἐπτά τῆς κοσμοποιίας ἡμέραι περὶ τὴν εὐσέβειαν, οὕτως περὶ τὴν ἑβδομάδα χορεύοντες οἱ μείρακες ἐκύκλουν τὸν τῶν βασάνων φόβον καταλύοντες “[...] Así como los siete días de la creación (danzaban) en torno a la piedad, de tal manera los siete jóvenes bailando en coro alrededor del número siete, cercaban el temor de los tormentos, destruyéndolo” (*ibid.* 7-8). Nótese la importancia del número siete.

⁶¹ Ὡ βασιλέων λογισμοὶ βασιλικώτεροι καὶ ἐλευθέρων ἐλεύθερώτεροι

Los relatos del martirio de Eleazar y los siete hermanos presentan una estructura semejante –sin tener en cuenta la diferente extensión de los mismos en el orden de los hechos–. La descripción de la tortura y muerte de la madre es diferente, por su condición de género, educación y evolución, señalados en el relato.

LA MADRE DE LOS JÓVENES

El narrador reflexiona acerca de los padecimientos sufridos por la madre mediante una comparación con el mundo de la naturaleza (aves que protegen a sus pichones y abejas que hacen lo propio con sus crías) (XIV 14-19). El elogio se fundamenta en el hecho natural del amor de la madre hacia sus hijos, que en este caso ha sido vencido por el sentimiento de piedad (XV 4-12). La descripción apela al *pathos* por medio de exclamaciones e imágenes de la madre que contempla la tortura de sus hijos y los alienta a resistir (*ibid.* 16-32). Dos menciones típicas de la literatura griega señalan su fortaleza: la de las sirenas y la de los cantos de los cisnes (*ibid.* 21)⁶² al igual que una imagen náutica combinada con un ejemplo

“¡Oh razonamientos superiores en realeza a los reyes y más libres que los libres!”; ὦ ἱερός και εὐαρμόστου περι τῆς εὐσεβείας τῶν ἑπτὰ ἀδελφῶν συμφωνίας “Oh sagrada y armoniosa concordia de los siete hermanos en defensa de la piedad!”; ὦ πανάγιε συμφώνων ἀδελφῶν ἑβδομάς “¡Oh septena sagrada de siete hermanos en armonía!”.

⁶² Οὐχ οὕτως σειρήνιοι μελωδίαι οὐδὲ κύκνειοι πρὸς φιληκοῖαν φωναὶ τοὺς ἀκούοντας ἐφέλκονται ὡς τέκνων φωναὶ μετὰ βασάνων μητέρα φωνούντων. “Ni las melodías de las sirenas ni el canto de los cisnes atraen a los oyentes hacia el placer de escucharlos, como lo hacen las voces de los hijos que llaman a su madre en medio de las torturas”. Para el motivo de las sirenas cf. Homero μ 39-59; 154-200, para el del canto del cisne, cf. Esquilo A. 1444-1445; Platón *Phd.* 84e; Aristóteles, *HA* 615b2.

bíblico (*ibid.* 31-32).⁶³ El ejemplo de una anciana y siete veces madre que resistió la contemplación de sus hijos martirizados abona la tesis del autor (XVI 1). El elogio se expresa en menciones del libro de *Daniel* (*ibid.* 3) y en el discurso pronunciado por ella ante la visión de la tortura de Eleazar. La madre recuerda a Abraham, el sacrificio de Isaac, a Daniel y a sus compañeros (*ibid.* 20-21). Ella se arroja al fuego antes de que un guardia toque su cuerpo⁶⁴ y una invocación final en su memoria cierra el elogio (XVII 1-6).

CIERRE DEL DISCURSO

La *conclusio* se divide en dos partes: la primera incluye un epitafio para los mártires, define y caracteriza el enfrentamiento entre ellos y el rey como un ἀγών θεῖος “combate divino” del que fue testigo toda la humanidad (XVIII11-16). Se afirma que los sucesos ocurridos tienen un alcance universal y sus efectos incluyen a todos –*amplificatio*–. Por ello la última parte empieza con una invocación a los israelitas, descendientes de Abraham a fin de que

⁶³ Καθάπερ γὰρ ἡ Νωε κιβωτὸς ἐν τῷ κοσμοπληθεῖ κατακλυσμῷ κοσμοφοροῦσα καρτερῶς ὑπέμεινεν τοὺς κλύδωνας, οὕτως σὺ ἡ νομοφύλαξ πανταχόθεν ἐν τῷ τῶν παθῶν περιαντλουμένη κατακλυσμῷ καὶ καρτεροῖς ἀνέμοις, ταῖς τῶν υἰῶν βασάνοις, συνεχομένη γενναίως ὑπέμεινας τοὺς ὑπὲρ τῆς εὐσεβείας χειμῶνας. “Así como el arca de Noé cargando al mundo en el diluvio universal resistió con fuerza el embate de las olas, del mismo modo tú, guardiana de las leyes inundada por el diluvio de las pasiones y los fuertes vientos, resististe noblemente las tempestades a causa de la piedad”. FUHRMANN (2008:1-9-11) en su análisis de las metáforas náuticas en *IV Macc.* advierte la peculiaridad que presenta la comparación de la madre con el arca: el arca de Noé (*Ge.* VII-VIII) se encontraba colmada por Noé, su familia y animales; en cambio, la madre que perdió a sus hijos, está vacía de ellos, pero llena de la ley, a quien ha salvado.

⁶⁴ Cf. Eurípides *Hec.* 570: Polixena, en sus últimos momentos de vida se preocupa por no mostrar las partes de su cuerpo desnudas ante la mirada de los aqueos.

obedezcan la ley y sean piadosos. Las consecuencias del martirio son positivas para Judea quien logra la observancia de la ley judía y Antíoco es derrotado al emprender una campaña contra Persia (XVIII 4-6). Un discurso de la madre a sus hijos (*ibid.* 7-19) interrumpe el hilo narrativo. Relata acerca de su infancia, adolescencia, matrimonio y educación de los hijos. El padre les ha transmitido las enseñanzas del relato bíblico y los personajes ejemplares,⁶⁵ función asumida por la madre a la muerte de éste. El discurso es una síntesis de la evolución de la conducta materna: una mujer que recibió la educación tradicional de una joven, encerrada en su casa,⁶⁶ adquiere el valor y el coraje, propios de un varón⁶⁷ para alentar a sus hijos a elegir la muerte antes que la transgresión de las leyes ancestrales. Ella es la que recibe el epíteto ἀθλοφόρος “victoriosa” en la imagen final junto con sus hijos, Αβραμιαῖοι παῖδες “descendientes de Abraham”⁶⁸ y antepasados reunidos por tener almas puras e inmortales (*ibid.* 23). Los sufrimientos pasados son compensados con la inmortalidad que aguarda a los justos.⁶⁹

⁶⁵ Menciona a Abel, Isaac, Ananías, Azarías, Mizael, Daniel, pasajes de Isaías, del salmo de David, versículos de Salomón, Ezequiel, Moisés (*ibid.* 11-18).

⁶⁶ ἐγὼ ἐγενήθην παρθένος ἀγνή οὐδὲ ὑπερέβην πατρικὸν οἶκος [...] “yo fui una joven casta y no atravesé el umbral de la morada paterna [...]” (*ibid.* 7).

⁶⁷ ὦ ἀρρένων πρὸς καρτερίαν γενναιοτέρα καὶ ἀνδρῶν πρὸς ὑπομονὴν ἀνδρειοτέρα “¡Oh más noble que los varones en fortaleza y más viril que ellos en resistencia!” (*id.* XV 30); [...] καὶ ἔργοις δυνατωτέρα καὶ λόγοις εὐρέθης ἀνδρός [...] “te mostraste más poderosa que un varón en hechos y palabras” (*id.* XVI 14).

⁶⁸ Nótese la recurrencia de esta expresión: en VI 17 οἱ Αβρααμ παῖδες y 22 ὁ Αβρααμ παῖδες aparecen en boca de Eleazar, en XVIII 1 τῶν Αβραμιαίων σπερμάτων ἀπόγονοι ; 20 τοὺς παῖδας τῆς Αβρααμίτιδος y 23 οἱ Αβραμιαῖοι παῖδες en la conclusión final.

⁶⁹ El texto no menciona la resurrección de los cuerpos sino de las almas, por lo que LOPÉZ SALVÁ (*op. cit.*: 131) identifica un sello platónico en esta creencia del autor.

FIGURAS RETÓRICAS

Las figuras retóricas son más numerosas en la segunda sección que en la primera, plena de definiciones. El estilo retórico asianista ayuda a la composición de un relato fuertemente patético cuya intención es despertar los afectos en el lector.⁷⁰ Mencionamos los recursos retóricos más destacados: la preferencia por las estructuras dobles, por ejemplo, dos sustantivos coordinados: ἀνδρεία καὶ ὑπομονή “coraje y resistencia” I, 11; φόβος τε καὶ τρόμος “temor y temblor” IV 10; σύμφωνε νόμου καὶ φιλόσοφε θείου βίου “compañero de la ley y filósofo de la vida divina” VII 7; ἡλικία καὶ εὐμορφία “juventud y belleza” VIII 10; ἀσέβεια καὶ μαιφονία “impiedad y homicidio” X 11; εὖνοια καὶ ὁμόνοια “buena disposición y concordia” XIII 25; ἀνδρεία αὐτῶν καὶ αὐτῶν ὑπομονή “su coraje y su resistencia” (en quiasmo) XVII 23. Son frecuentes también dos adjetivos coordinados referidos a un mismo núcleo: καλὸν καὶ ἀγαθὸν ἄνδρα “varón noble y bueno” IV 1; σοφὸς καὶ ἀνδρεῖος “sabio y valiente” VII 23; περιφρονες... καὶ αὐτοκράτορες “libres y dominadores (de los dolores)” (deVIII 28; φαιδροὶ καὶ μάλα θαρραλέοι “serenos y valientes” XIII 13; γενναῖοι καὶ ἀνδρεῖοι “nobles y valerosos” XVII 24; ψυχὰς ἀγνάς καὶ ἀθανάτους “almas puras e inmortales” XVIII 24. El énfasis expresivo está demostrado en la abundante presencia de superlativos: φιλοσοφώτατος “más filosófico” I 1; κυριωτάτη “más soberana” 19; περιεκτικώταται “más generales” 20; πολυτροπωτάτη “más variada” 25; πρεσβύτατος “mayor” IX 11; μισρώτατε “abominable” 15; 32; X 10; ὠμότατε “más cruel” IX 30; ἀσεβέστατε “más impío” XII 11; θηριωδέστατε “muy bestial”¹³ δυνατωτέρα “más poderosa” XVI 14; y adjetivos enrique-

⁷⁰ Coincidimos con las opiniones de Collins (*op. cit.*: 188): “The author was a rhetorician, not a philosopher [...] 4 *Maccabees* provides an unusual and interesting specimen of Jewish apologetic rhetoric”.

cidos con partículas: πάνσοφος “muy sabio” I 12; II 19; XIII 19; παγγέωργος “labrador del universo” I 29; πανάγιος “muy santo” VII 4; παμμιαρώτατος “sumamente infame” X 17; μισάρετε καὶ μισάνθρωπε “odioso de la virtud y de los hombres” XI 4; πολύπλοκος “muy complicado” XIV 13; πολυγονωτέρα “muy prolífica” XV 5; παμποίκιλος “muy variados” 11; τρισαθλία “muy desdichada” XVI 6; πολύπαις “(madre) de muchos hijos”; πολύθρηνος “muy llorosa” 10. La acumulación de adjetivos (coordinados en polisíndeton) es otro rasgo que colabora a la construcción del *pathos*: καλοί τε καὶ αἰδήμονες καὶ γενναῖοι “bellos, sencillos y nobles” VIII 3; αἰμοβόρος καὶ φονώδης καὶ παμμιαρώτατος “sanguinario, asesino y sumamente infame” X 17; δίκαιοι [...] καὶ σόφρονες καὶ ἀνδρεῖοι καὶ μεγαλόψυχοι καὶ φιλάδελφοι καὶ φιλομήτορες “justos [...], prudentes, valientes, magnánimos, afectuosos entre ellos y con su madre” XV 10; ἔκδικε καὶ ὑπερασπίστρια [...] καὶ ἀθλοφόρε “buscadora de justicia, protectora (de la piedad) y portadora de victoria” 29; μάταιοι καὶ ἀνόνητοι καὶ ἄκαρποι “inútiles, vanos y estériles” XVI 7. El frecuente uso de la *correctio*⁷¹ indica la preocupación del narrador en búsqueda de una expresión adecuada en la que rompa la monotonía del discurso pues obliga al oyente/lector a considerar más de una posibilidad: [...] οὐ μόνον ἀναγκάζειν [...] , ἀλλὰ καὶ ἐσθίειν “no sólo obligar (a transgredir la ley) sino también a comer” V 27; [...] οὐ μόνον οὐκ ἐφοβήθησαν, ἀλλὰ καὶ ἀντεφιλοσόφησαν [...] “no sólo no tuvieron miedo sino que argumentaron de manera contraria” VIII 15; οὐ μόνον [...] ἐχαλέπαινεν ὁ τύραννος, ἀλλὰ καὶ ὠργίσθη “No sólo [...] se irritó el rey sino que también se encolerizó IX 10; XIV 1; οὐ μόνον ἄνδρες ἐκράτησαν [...] ἀλλὰ καὶ γυνή [...] ὑπερεφρόνησεν “no sólo los

⁷¹ “Consiste en mejorar una expresión que el orador considera poco ajustada [...] en búsqueda de lo *aptum* [...]” (LAUSBERG op. cit: 205, vol. II)

varones dominaron (las pasiones) sino que una mujer despreció (las mayores torturas) XVI 2; [...] καὶ οὐ μόνον τῶν ἔνδοθεν, ἀλλὰ καὶ τῶν ἔξωθεν πόνων (con antítesis) “(el razonamiento es dueño de las pasiones) no sólo de las internas sino también de los sufrimientos externos” XVIII 2-3. Se registran ejemplos de anáforas: οὐδὲ καταισχυνῶ [...]; οὐδὲ μαινεῖς [...] “no (te) avergonzaré; no mancharás (mi boca) V 35- 36; διὰ πολλὰς [...] διὰ τὸν [...] φόβον “a causa de muchos (dolores) [...] a causa del temor (de Dios)” XV 7-8, polisíndeton: τροχοὺς τε καὶ ἀρθρέμβολα, στρεβλωτήριά τε καὶ τροχαντῆρας καὶ καταπέλτας καὶ λέβητας, τήγανα τε καὶ δακτυλήθρας καὶ χεῖρας σιδηρᾶς καὶ σφήνας καὶ τὰ ζώπυρα[...] VIII 13;⁷² τὰ δὲ κατὰ κορυφὰς ὀρέων καὶ φαράγγων ἀποροῶνας καὶ δένδρων ὅπας καὶ τὰς τούτων ἄκρας [...] “(empolla haciendo sus nidos) en las cimas de las montañas, en los precipicios escarpados, en los huecos de los árboles y en las alturas de éstos XIV 16;⁷³ δεινοὺς ὀρῶσα συμβούλους φύσιν καὶ γένεσιν καὶ φιλοτεκνίαν καὶ τέκνων στρεβλάς...XV 25;⁷⁴ poliptoton ἐπὶ σαρκῖν τέκνων ὀρῶσα σάρκας [...] καὶ ἐπὶ χερσὶν χεῖρας [...] καὶ ἐπὶ κεφαλαῖς κεφαλὰς [...] “viendo las carnes de sus hijos (quemadas) sobre las carnes [...] las manos (cortadas) sobre las manos[...] las cabezas (desolladas) sobre las cabezas” XV 20; Ἔ πικρῶς τῆς τότε ἡμερας καὶ οὐ πικρῶς, ὅτε ὁ πικρὸς Ἑλλήνων τύραννος πῦρ πυρὶ σβέσας [...] Oh cruel y no cruel aquel día en el que el cruel tirano de los griegos tras apagar fuego con fuego [...]” XVIII 20 y repeticiones léxicas (epanalepsis o *geminatio*) que destacan determinados conceptos significativos en la obra: οἱ δορυφόροι

⁷² Cf. nota 53.

⁷³ “[...] (las aves) que hacen nidos en las cimas de las montañas y en los precipicios de las rocas y en los huecos de los árboles y en lo alto de éstos [...]”.

⁷⁴ “[...] viendo como terribles consejeros a la naturaleza y el linaje y el amor por los hijos y sus torturas [...]”.

δήσαντες αὐτόν [...] ἐφ' ὃν δήσαντες αὐτόν [...] “los guardias, después de atarlo [...] después de atarlo [...] XI 9-10; [...] τὴν τῶν σπλάγχνων συμπάθειαν [...] τὴν συμπάθειαν [...] “(girando todo) en torno al sentimiento de sus entrañas [...] (así los seres irracionales tienen) un sentimiento (semejante)” [...] XIV 13-14; πρὸς τὰ τέκνα συμπάθειαν [...] “el sentimiento hacia los hijos [...]” 18; [...] μητέρα μετεκίνησεν συμπάθεια τέκνων [...] “el sentimiento hacia los hijos (no) cambió a la madre [...]” 20;. Se registran homoioteleuton: [...] ἐπιτείνουσα συνέφρουγεν καὶ λύουσα κατέφλεγεν [...] “extendiéndose (lo) consumía y lo abrasaba [...] III 11; [...] ἐλεῶντες [...] ἐν συμπαθείᾳ τῆς συνηθείας ὄντες [...] προσιόντες [...] “compadeciéndolo [...] conmovidos por su actitud [...] acercándose [...] VI 12-13; [...] χορεύοντες [...] καταλύοντες [...] ἀκούοντες [...] [...] “danzando [...] destruyendo (el temor) [...] escuchando” [...] XIV 8-9; [...] καταλύσασα [...] καὶ ἀκυρώσασα [...] καὶ δείξασα [...] [...] “al destruir [...] al anular [...] al demostrar” [...] XVII 2; figuras etimológicas [...] καλοῦντος [...] παρακαλοῦντος [...] “convocando [...] exhortando” [...] VIII 17; καλὰς χάριτας ἡμῖν χαρίζῃ [...] “nos concedes un bello favor [...] XI 12; [...] τῆς φιλαδελφίας οἱ ἐπτὰ ἀδελφοί [...] “(establecido) el amor fraternal los siete hermanos [...] XIII 23; ὧ βασιλέων λογισμοὶ βασιλικώτεροι καὶ ἐλευθέρων ἐλευθέρωτεροι “oh razonamientos superiores a los reyes en realeza y más libres que los libres” XIV 2; antítesis: [...] τὸν αἰώνιον τοῦ τυράννου ὄλεθρον καὶ τὸν αἰῶδιον τῶν εὐσεβῶν βίον [...] [...]”por la destrucción perpetua del tirano y la vida eterna de los piadosos” [...] X 15; [...] θανατηφόρον τε καὶ σωτήριον “(voto) “portador de la muerte y salvador” XV 26; combinación de figura etimológica y antítesis: [...] κολάζειν τοὺς ἀπειθοῦντας [...] καὶ εὐεργετεῖν τοὺς εὐπειθοῦντας [...] [...] “castigar a los obedientes [...] y favorecer a quines obedecen [...] VIII 6. No faltan interrogaciones retóricas que agregan fluidez al

relato:⁷⁵ πῶς οὖν, ἴσως εἴποιεν ἄν τινες, εἰ τῶν παθῶν ὁ λογισμὸς κρατεῖ, λήθης καὶ ἀγνοίας οὐ δεσπόζει; “¿Cómo pues, podrían decir algunos, si el razonamiento domina las pasiones, no tiene poder sobre el olvido y la ignorancia?” I 5;⁷⁶ ἐπεὶ πόθεν κινούμενοι πρὸς τὰς ἀπειρημένας τροφὰς ἀποστρεφόμεθα τὰς ἐξ αὐτῶν ἡδονὰς οὐχ ὅτι δύναται τῶν ὀρέξεων ἐπικρατεῖν ὁ λογισμὸς; “¿De dónde pues, atraídos hacia alimentos prohibidos, renunciamos a los placeres de éstos?” 33 Καὶ τί θαυμαστόν, εἰ αἱ τῆς ψυχῆς ἐπιθυμίαι πρὸς τὴν τοῦ κάλλους μετουσίαν ἀκυροῦνται; “Por qué es asombroso si los deseos del alma hacia la posesión de la belleza son anulados?” II 1; καίτοι, λογισώμεθα, δειλόψυχοι τινες ἦσαν ἐν αὐτοῖς καὶ ἄνανδροι, ποίοις ἄν ἐχρήσαντο λόγοις; “Pues reflexionemos, si algunos de ellos hubieran sido débiles y cobardes, qué argumentos habrían utilizado? ¿acaso éstos?” VIII 16; también hay paralelismos –un recurso muy explotado en la literatura babilónica⁷⁷ y en la *Biblia* hebrea–: τί ἐξαγομεν ἑαυτοὺς τοῦ ἡδίστου βίου; καὶ ἀποστεροῦμεν ἑαυτοὺς τοῦ γλύκεος κόσμου; “Por qué nos apartamos de la vida placentera y nos alejamos de la dulzura del universo?”. Se repite la misma idea con diferentes palabras. VIII 23 (sinonimia); ὦ ἀρρένων πρὸς καρτερίαν γενναιοτέρα καὶ ἀνδρῶν πρὸς ὑπομονὴν ἀνδρειοτέρα “Oh la más valiente de los varones en fortaleza y la más viril entre los hombres en resistencia!” XV 30; ἀναμνήσθητε ὅτι διὰ τὸν θεὸν τοῦ κόσμου μετελάβετε καὶ τοῦ βίου ἀπελαύσατε, [...] “Recordad que por Dios participáis del

⁷⁵ Ellas son “una invitación a descartar todas las respuestas discordantes con la afirmación implícita en la pregunta” (MORTARA GARAVELLI, 1988:151).

⁷⁶ Es un ejemplo de dialogismo o pseudo discurso directo en el que se atribuyen de manera ficticia palabras a una persona o a varias que conversan entre sí (PERELMAN y OLBRECHTS-TYTECA, 1989:281).

⁷⁷ “Babylonian poetry is a very distinctive art form, followed later in Hebrew and Arabic poetry. The chief characteristic of this poetry is parallelism...” [...] (KIRK GRAYSON, 1992:771-772).

universo y gozáis de la vida”, [...] XVI 18; τὰς τῶν ὀμμάτων κόρας ἐπήρωσεν καὶ γλώσσας ἐξέτεμεν καὶ βασάνοις ποικίλαις ἀπέκτεινεν. “Las pupilas de los ojos mutiló, las lenguas cortó y con diferentes torturas asesinó”. XVIII 21. La inventiva del narrador queda manifiesta en la numerosa creación de *hárax legómena* de sustantivos, adjetivos, verbos y adverbios: παντοφαγία “apetito voraz de todos los alimentos” I 27; μονοφαγία “voracidad” (a solas) 27; παγγέωργος “labrador del universo” 29, οἰστορηλασία “desenfreno” II 4; ἐθνηδόν “como un solo pueblo” 19; ἐκριζωτής “destructor” III 5; ἐκπολιτεύω “cambiar la forma de gobierno” IV 19; μιαιοφαγέω “comer alimentos impuros” V 3; μιαιοφαγία “ingestión de alimentos impuros” 27; μαλακοψυχέω “ser cobarde” VI 17; πρόκημνος “escarpado” VII 5; πιστοποιέω “confirmar” 9; ὀλεθροφόρος “que trae destrucción” VIII 19; ἐκμελίζω “desmembrar” X 5; περιλακίζω “desgarrar en piezas” 8; ἀδελφοπρεπῶς “como cabe a un hermano” 12; τροχιαῖος “rodante (cuña)” XI 10; ἐκσπονδυλίζω “quebrar la vértebras” 18; παθοκράτεια “dominio de las pasiones” XIII 5; ὁμοζηλία “celo semejante” 25; ἐννοσσοποιέομαι “hacer su nido en” XIV 16; κηρογονία “formación de cera” 19; ἀσθενόψυχος “de alma débil” XV 5; ὑπερασπίστρια “protectora” 29; κοσμοπληθής “que llena el mundo” 31; κοσμοφορέω “que lleva el mundo” 31; ἰσάστερος “semejante a un astro” XVII 5; ἀλλοφυλέω “adoptar costumbres ajenas” XVIII 5.⁷⁸

⁷⁸ SWETE (1914:312-313) menciona la riqueza de estilo que él denomina ‘alejandrino literario’ que el lector encuentra en *II-IV Macabeos*: “The writers, especially the writer of *4 Maccabees*, may be said to revel in the use of compound words, many of which may have been of their own coinage.”

REFLEXIONES FINALES

De la comparación entre *II* y *IV Macc.* se concluye:

- En *II Mac.* los relatos de martirio constituyen un episodio más insertado en la dinámica narrativa. De acuerdo con la concepción deuteronomica del autor, expresada en la *digressio*, el pueblo se veía obligado a expiar sus pecados para que Dios retornara hacia ellos su misericordia (VII 37). Una vez consumado el martirio, aparece en escena Judas Macabeo, el héroe capaz de luchar contra la política tiránica de Antíoco IV.⁷⁹ *IV Macc.* utiliza los relatos de martirio como prueba principal para demostrar su hipótesis.
- En consonancia con el punto anterior, *IV Macc.* puede insertarse dentro de la corriente de pensamiento helenístico, con predominancia de la filosofía estoica, sin que esto defina a su autor como un filósofo consumado; por el contrario, éste se vale de expresiones filosóficas corrientes en las escuelas de retórica que le sirven para formular su hipótesis.⁸⁰ *II Macc* utiliza expresiones provenientes del campo de la filosofía a través del personaje de la madre, que sostiene la existencia de la creación *ex nihilo* por medio de una alusión autobiográfica. Los discursos de la madre en *IV Macc.*, en cambio, no utilizan vocablos filosóficos, sino descripciones o alusiones de carácter personal.⁸¹

⁷⁹ DORAN (1981:22) expresa con respecto al relato del martirio en *II Macc.* “[...] fits its present context in the epitome admirably, through the theme of reconciliation through suffering”.

⁸⁰ Cf. nota 27 y 70.

⁸¹ Mencionamos en párrafos anteriores el carácter autobiográfico de su último discurso en el que enumera detalles autorreferenciales con respecto a su educación, matrimonio, crianza de los hijos.

- En *IV Macc.* es evidente la estructura agonística, característica del género dramático: los diálogos entre el rey y los torturados son extensos, y la presencia del público-espectador es subrayada por el narrador, que describe la situación a manera de un espectáculo contemplado por toda la humanidad ó δέ κόσμος καὶ ὁ τῶν ἀνθρώπων βίος ἐθεώρει “ el universo y el mundo de los seres humanos los miraba”(XVII 14).⁸² Si bien *II Macc.* ofrece rasgos típicos del género dramático,⁸³ la mención del le-xema ἀγών es reiterado en *IV Macc.*⁸⁴
- El rey cumple un papel deslucido en *II Macc.*: no está presente en el relato de Eleazar. En cambio en *IV Macc.* desempeña un papel esencial durante los procesos de tortura. La abundancia de diálogos y la estructura agonística así lo requieren.
- El estilo de *IV Macc.*, definido como asianista por la crítica, es mucho más recargado en figuras retóricas –comentadas en párrafos anteriores– que su hipotexto. Señalamos la presencia de metáforas náuticas, ausentes en el original. El autor busca la afloración del *pathos* en el lector, precisamente por ser un discurso epidíctico que propone instaurar las figuras de los mártires dentro del ideario de los patriarcas bíblicos. Prueba de ello es la mención reiterada de la expresión “hijos de Abraham” que indica la continuidad de conducta, fe y pensamiento entre el primer hebreo y los mártires.⁸⁵ En *II Macc.*, en

⁸² Eleazar replica a quienes lo alentaban a fingir que comía el alimento prohibido que los descendientes de Abraham no son tan cobardes como para representar un drama [...] δρᾶμα ὑποκρίνασθαι (VI 17); los jóvenes están ubicados a manera de un coro (VIII 4; XIII 8).

⁸³ Cf. VAN HENTEN (1997:104): “The torture and death of the brothers is represented graphically as a tragedy in seven acts”.

⁸⁴ Cf. nota 57 y XVII 13-14

⁸⁵ Cf. nota 68.

cambio, sólo se recuerda a la figura de Moisés (VII 6; 30). La cualidad ejemplar posee carácter universal: las tropas del ejército de Antíoco adoptan el modelo de resistencia *ὑπόδειγμα τὴν ἐκείνων ὑπομονήν* [...] “el ejemplo de resistencia de aquellos” y triunfan sobre el enemigo (XVII 23).

- En *IV Macc.* se enfatiza el amor fraternal, rasgo ausente en el hipotexto. Unos a otros se exhortan a morir fraternalmente por la ley (XIII 9)⁸⁶ y el narrador en una *digressio* explica los alcances de ese profundo sentimiento (*ibid.* 19-27).⁸⁷ También se menciona al padre –omitido en *II Macc.*– y su función de educador dentro del seno familiar: él es quien enseñó a sus hijos la ley y los profetas (XVIII 10). El ámbito familiar y educativo tiene su espacio a fin de crear una empatía con el lector. Se busca suscitar sentimientos de manera más intensa que en el original. Del mismo modo, mediante una *digressio*, el narrador comenta el efecto de la descripción del sufrimiento de los jóvenes en los espectadores *νῦν ἡμεῖς* [...] *φρίττομεν* “ahora nosotros [...] nos erizamos (XIV 9), rasgo ausente en el original. *IV Macc.* sigue a su fuente en el tratamiento particular del séptimo hijo: y subraya la importancia de ese número –caro a la tradición judía– en varios pasajes mencionados en párrafos anteriores.
- Ambas obran coinciden en el tratamiento singular del personaje de la madre: es el único que no es sometido a torturas físicas, sino a una peor: la contemplación de la muerte de todos sus hijos. Es dueña de una extraordinaria firmeza al alentarlos a morir antes que mancillar su fe. Se señala su “virilidad” opuesta a la incapacidad de controlar emociones, rasgo típico

⁸⁶ Ἀδελφικῶς ἀποθάνωμεν, ἀδελφοί, περὶ τοῦ νόμου “muramos fraternalmente, hermanos, por la ley.

⁸⁷ GÓMEZ SALVÁ (op. cit.: 158) comenta el paralelismo de estas ideas con las expresadas por Jenofonte (*Cyr.* VII 13)

del género femenino:⁸⁸ τὸν θῆλυν λογισμὸν ἄρσενι θυμῷ διεγείρωσα “estimulando su razonamiento femenino con ánimo varonil” (*II Macc.* VII 21); ὃ ἀρρένων πρὸς καρτερίαν γενναϊότερα καὶ ἀνδρῶν πρὸς ὑπομονὴν ἀνδρειότερα “¡Oh la más valiente de los varones en fortaleza y la más viril entre los hombres en resistencia” (*IV Macc.* XV 30). En *IV Macc.* el narrador marca su posición central desde su aparición y en anteúltimo versículo mediante el epíteto ἀθλοφόρος “portadora de la victoria” aplicado sólo a ella.⁸⁹

- Las diferencias entre ambas obras se explican al tener en cuenta el carácter “histórico” de la primera y el género discursivo de la segunda. Para el autor de *IV Macc.* la demostración de la veracidad de su hipótesis era un paso necesario –al menos así lo creemos– para alcanzar su objetivo: presentar personajes que siguiendo la tradición bíblica, y que presentaban ciertos rasgos de filósofos helenísticos, pudieron resistir victoriosos el embate de una política tiránica, transformándose en modelos para la posteridad. Prueba de ello es el hecho de que después de la reelaboración de *IV Macc.* la literatura rabínica ofreció una nueva versión del martirio en la que la madre poseía un nombre, Miriam en algunas versiones, Janáh en otras. Todas coincidían en ubicar los sucesos en la época de Adriano. La literatura eclesiástica también concedió a los jóvenes torturados un lugar singular, al ser venerados como “los siete hermanos Macabeos”.⁹⁰

⁸⁸ Cf. Plu. *Sol.* 12.8.

⁸⁹ Cf. MOORE-ANDERSON (1998:273): “4 *Maccabees* does modify the elite, hegemonic concept of masculinity by elevating self-mastery over mastery of social inferiors”.

⁹⁰ Cf. el artículo ya citado de Obermann.

BIBLIOGRAFÍA

- ANDERSON, H. (1992) "Fourth Maccabees" en FREEDMAN, N. F. (ed.) *The Anchor Bible Dictionary*, t. IV, New York, pp. 452-54.
- BOWERSOCK G. (1995) *Martyrdom and Rome*, Cambridge.
- COHEN, G. (1972) "Hannah and her seven sons", *Encyclopaedia Judaica*, Jerusalem, pp. 1270-72.
- COLLINS, J. (1986) *Between Athens and Jerusalem*, New York.
- DORAN, R. (1981) *Temple Propaganda: The Purpose and Character of 2 Maccabees*, Washington.
- FREND, W. (1965) *Martyrdom and Persecution in the Early Church: A Study of a Conflict from the Maccabees to Donatus*, New York, pp. 31-78.
- FUHRMANN, S. (2008) "The mother in 4 Maccabees- An example of Rational choice in religion", *Journal for Semitics* 17.1, pp. 96-113.
- GOLDSTEIN, A. (1976) *The Anchor Bible: I- II Maccabees*, New York.
- (1984) "The Origins of the Doctrine of Creation *ex nihilo*", *JJS* 35.1, pp. 127-31.
- HENGEL, M. (1974) *Judaism and Hellenism*, Philadelphia.
- KIRK GRAYSON A. (1992) "Mesopotamia. History of", en *The Anchor Bible Dictionary*,... pp. 714-777.
- LAUSBERG, H. (1990) *Manual de retórica literaria*, Madrid, vol. I.
- LOPEZ SALVÁ, M. (1982) *Libro cuarto de Macabeos* en DIEZ MACHO, A. (ed) *Apócrifos del Antiguo Testament*, tomo III, Madrid.
- MOORE, S. D. – ANDERSON, J. C. (2008) "Taking like a man: Masculinity in 4 Maccabees", *JBL* 117.2, pp. 249-73.
- MORTARA GARAVELLI, B. (2000) *Manual de retórica*, Madrid.
- NUSSBAUM, M. (2004²) *La fragilidad del bien, Fortuna y ética en la tragedia y la filosofía griega*, Madrid.
- OBERMANN, J. (1931) "The sepulchre of the Maccabean martyrs", *JBL* 50, pp. 250-65.

- PERELMAN CH. – OLBRECHTS-TYTECA, L. (1994) *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*, Madrid.
- PFEIFFER, R.H. (1949) *History of the New Testament Times*, New York.
- PFITZNER, V. C. (1967) *Paul and the agon motif*, Leiden.
- RAHLFS, A. (1979) *Septuaginta. Id est Vetus Testamentum graece iuxta LXX interpretes*, Stuttgart.
- RENEHAN, R. (1972) "The Greek Philosophical background of *Fourth Maccabees*", *RM* 115.3, pp. 223-38.
- SIMKOVICH, M. Z. (2011) "Greek Influence on the Composition of *2 Maccabees*", *JSJ* 42, pp. 293-310.
- SWETE, H. B. (1917), *An Introduction to the Old Testament in Greek*, Cambridge.
- VAN HENTEN, J. M. (1997) *The Maccabean Martyrs as Saviours of the Jewish people*, Leiden.
- WEITZMAN, S. (2004) "Josephus on How to Survive Martyrdom", *JJS* 54.2, pp. 230-45.

UN PARADÓJICO VÍNCULO CON LO SAGRADO EN LOS PERSONAJES DEL *SATYRICON*: “DII PEDES LANATOS HABENT” (*SATYR.* 44.18) *

MARÍA LUISA LA FICO GUZZO (UNS)
mllafico@criba.edu.ar

En el presente trabajo analizaremos algunos episodios del *Satyricon* de Petronio para ejemplificar la construcción de un paradójico vínculo con el mundo de los dioses, reflejo de la compleja y contradictoria mentalidad propia de una sociedad en crisis con sus valores y creencias tradicionales.

Petronio / *Satyricon* / paradoja / crisis / dioses

In this paper we analyze some episodes of the *Satyricon* of Petronius to illustrate the construction of a paradoxical relationship to the world of the gods, reflecting the complex and contradictory mentality of a society in crisis with their values and beliefs.

Petronius / *Satyricon* / paradox / crisis / gods

INTRODUCCIÓN

El *Satyricon* representa un mundo desacralizado en el que se ha profundizado la brecha entre hombres y dioses. Los valores tradicionales de la cultura romana experimentan un proceso de vaciamiento e inversión. Los personajes están sumergidos en una realidad caótica en la que se diluyen los límites entre lo sagrado y lo profano, lo noble y lo banal, lo profundo y lo

* Este trabajo se enmarca dentro de la investigación subsidiada por la Agencia Nacional de Ciencia y Tecnología N° 320/08, y por la Secretaría de Ciencia y Tecnología de la Universidad Nacional del Sur, PGI 24/I175. Un boceto del mismo fue presentado como ponencia en las I Jornadas Internacionales de Estudios Clásicos y Medievales: “Palimpsestos”. Universidad Nacional del Sur (Bahía Blanca, 2010).

superficial.¹ Las alusiones al mundo de los dioses se encuentran ubicadas en contextos destinados a poner de relieve ese vacío de incomunicación e incompreensión que impide a los hombres establecer contacto con lo divino. Nos proponemos analizar algunos episodios que ejemplifican la construcción de un paradójico vínculo con lo sagrado que caracteriza el fracturado mundo del *Satyricon*. Hablamos de ‘paradoja’ en tanto ‘aparente contradicción interna’,² ya que se evidencia en los personajes una actitud ambivalente, que los hace oscilar entre esporádicas tomas de conciencia de su lamentable situación, y la pertinaz continuidad de su conducta superficial y desenfrenada, actitud que manifiesta la incapacidad para resolver su propio laberinto y encontrar una salida. La imagen de los “pies de lana” de los dioses (*Satyr.* 44.18) refleja la dolorosa consciencia de una presencia contradictoriamente imperceptible, de una relación que se ha deteriorado hasta hacerse inaudible.

¹ Acerca de la yuxtaposición de lo sórdido y lo elevado como reflejo de la época neroniana cfr. SULLIVAN (1963:77).

² El concepto de paradoja (*para – doxon*, ‘contrario a la opinión’) proviene de la filosofía clásica. Zenón de Elea expuso sus paradojas o aporías para apoyar la doctrina de Parménides acerca de que las sensaciones que obtenemos del mundo son ilusorias, cfr. *Les Notions Philosophiques. Dictionnaire* (1990:1848). La retórica clásica introduce en el ámbito forense el tratamiento de estas causas ‘admirables’ y ‘opuestas al sentido común’ (cfr. Cic. *Parad.* 3-4; Quint. *Inst.* 4.1.40-41). Posteriormente la paradoja queda incorporada a la retórica como una figura de dición y de pensamiento que consiste en afirmar dos estados de cosas contradictorios para provocar así una sorpresa o escándalo y poder pasar a una nueva fase del discurso, cfr. PERELMAN-OLBRECHTS-TYTECA (1989:673-675). La paradoja se ha desarrollado como una forma de captar la realidad que ha sido intensamente utilizada en literatura y en arte. Permite vincular significados contrarios en un mismo tiempo y espacio. Provoca la unión de opuestos aparentemente contradictorios. En ella un concepto se integra con su opuesto lógico, incluye su propia negación. Es una configuración en la que dialogan los extremos, se deconstruyen significados preexistentes para dar lugar a una comprensión más amplia.

Nuestra hipótesis plantea la existencia de un vínculo paradójico con lo sagrado debido al reconocimiento de episodios recurrentes en los que conviven llamativamente dos posiciones opuestas. Por un lado se encuentran en el texto expresiones de una aparente concientización por parte de algunos personajes en relación con la existencia de un ámbito divino, el lamentable deterioro de la comunicación humana con el mismo, y la consecuente decadencia moral de los hombres. Pero, asombrosamente, cuando el lector esperaría por parte de los personajes una reacción acorde con estas expresiones, observa que ellos continúan pertinazmente con la misma conducta superficial y corrupta, que previamente habían criticado y lamentado, actuando como si esa fugaz toma de conciencia no hubiera existido, o como si se hubiera dado en un ámbito diferente, quizás onírico o subconsciente, desligado completamente de las prácticas de su vida cotidiana. Esta actitud paradójica (consciencia – inconsciencia) termina corroborando la profunda incomunicación de los seres humanos en relación con el mundo de los dioses: por más que pronuncian y escuchan estas expresiones que describen su situación, son incapaces de restablecer ese vínculo deteriorado y continúan su vida como si esas frases estuvieran vacías de sentido para ellos, como si no pudieran decodificarlas.

Algunos críticos consideran que esta contradicción entre palabras y acciones en los personajes responde a una actitud hipócrita de los mismos.³ Sin lugar a dudas el autor satírico, al presentar estos caracteres que ‘dicen una cosa y hacen otra’, provoca en el lector una primera reacción de risa frente al desenmascaramiento de la incoherencia, y posteriormente, un distanciamiento crítico frente al cinismo que revelan estas conductas: el vaciamiento de los valores tradicionales ha derivado en una ‘mascarada’ social que se pone abruptamente

³ CORONEL RAMOS (2002:114) señala: “...los que critican los vicios son los propios viciosos. El vicio y su censura conviven en el *Satyricon* complementariamente: son dos realidades conectadas por la hipocresía social.”

en evidencia. Pero la continuidad de estas paradójicas situaciones a lo largo del texto, y el reconocimiento de que esas reflexiones religiosas, filosóficas y morales no están destinadas, en algunos casos, a conseguir un beneficio de parte de los interlocutores, nos hacen sospechar en el autor una intencionalidad añadida a las anteriores. Luego de la risa y de la crítica, el lector puede percibir en los personajes la pertinaz 'sordera' que les impide modificar su conducta y su situación a pesar del fugaz reconocimiento de la misma. Entonces, en esta tercera instancia de lectura, el personaje cómico se acerca al personaje trágico por su ceguera, su impotencia para modificar el destino y su conflicto sin salida aparente. En este momento el lector deja de reír, deja de criticar desde una posición de distanciamiento, y percibe en estos personajes a frágiles seres humanos que caminan irremediamente hacia un destino que no pueden evitar: la situación de 'ironía trágica'⁴ se hace evidente y se experimenta, como en toda tragedia, conmiseración y temor.⁵ Se produce una identificación con el personaje en cuanto representante de la condición humana en el extremo de su imperfección, su fragilidad y su vulnerabilidad.

A continuación consideraremos tres episodios representativos del fenómeno descrito, deteniéndonos en el análisis de los recursos que el autor emplea para poner énfasis en la configuración de este particular vínculo humano – divino.

2. LOS PIES DE LANA DE LOS DIOSES

En medio de una conversación entre los comensales del banquete de Trimalción uno de ellos llamado Ganimedes se lamenta de la

⁴ MUECKE (1969:120) describe una ironía, a la que llama 'general' o 'universal', que es típica de la tragedia, en la que el personaje que es víctima de la ironía se universaliza como un símbolo del ser humano en general.

⁵ Arist. *Poet.* 1453a.

situación miserable de su colonia, y afirma que la impiedad de los hombres es la causa de las presentes desgracias, consideradas un castigo divino: los hombres ya no creen en los dioses, no les prestan atención, no cumplen los rituales. En otros tiempos la piedad de los seres humanos provocaba la intervención y asistencia pronta de la divinidad en bien de la comunidad. El personaje reconoce que en el momento actual la falta de religiosidad ha provocado un notable deterioro en el vínculo entre hombres y dioses:

...Quid enim futurum est, si nec dii nec homines huius coloniae miserentur? Ita meos fruniscar, ut ego puto omnia illa a diibus fieri. Nemo enim caelum caelum putat, nemo ieiunium servat, nemo Iovem pili facit, sed omnes opertis oculis bona sua computant. Antea stolatae ibant nudis pedibus in divum, passis capillis, mentibus puris, et Iovem aquam exorabant. Itaque statim urceatim plovebat: aut tunc aut nunquam: et omnes redibant udi tanquam mures. Itaque dii pedes lanatos habent, quia nos religiosi non sumus. Agri iacent. (*Satyr.* 44.16-18)

¿Pues qué va a suceder, si ni los dioses ni los hombres se compadecen de esta colonia? Así disfrute de los míos, como yo pienso que todas esas cosas son hechas por los dioses. Pues nadie piensa que el cielo es cielo, nadie guarda el ayuno, nadie hace el menor caso de Júpiter, sino que todos, los ojos cubiertos, cuentan sus bienes. Antes las matronas iban, desnudos los pies, por la subida, los cabellos sueltos, las mentes puras, y a Júpiter suplicaban agua. Y así, al punto, llovía a cántaros; o entonces o nunca. Y todos regresaban mojados como ratones. Y así, los dioses tienen pies de lana, porque nosotros no somos religiosos. Los campos languidecen.⁶

⁶ Los textos latinos y sus traducciones han sido extraídos de: R. Heredia Correa, trad. (1997) *Satiricón* (texto latino de Heseltine, M. – Warmington, E., edd., London – Cambridge, 1969), México.

Para describir esta situación utiliza una metáfora: “dii pedes lanatos habent”.⁷ A través de esta imagen manifiesta su percepción de una presencia divina, que es intencionalmente silenciosa, inaudible, imperceptible. Como respuesta punitiva a la falta de reconocimiento y veneración de parte de los seres humanos, los dioses los han vuelto sordos a su presencia, el canal de comunicación se ha debilitado: los hombres no oyen a los dioses ni estos responden a sus necesidades.

Inmediatamente después de esta reflexión ética y religiosa, otro comensal, Equión, se burla de Ganimedes ignorando el contenido de sus palabras y reclamándole una mayor corrección en su expresión. Al compararlo con un rústico campesino que ha perdido un cerdo de varios colores y no sabe expresarse correctamente en su descripción, ignora y desvaloriza el mensaje transmitido por Ganimedes, colocando en un mismo nivel lo solemne y lo banal:

“Oro te” inquit Echion centonarius “melius loquere. ‘Modo sic, modo sic’ inquit rusticus; varium porcum perdidit.” (*Satyr.* 45.1)

“Te ruego”, dijo el remendón Equión, “habla mejor. ‘Ahora sí, ahora sí’, dijo un rústico; había perdido un puerco pinto.”

La profundidad del tema planteado por Ganimedes es ignorada completamente por su interlocutor, hecho que, en definitiva, se convierte en una muestra evidente de la certeza de sus palabras: en el presente los mensajes relativos a las divinidades pare-

⁷ Cfr. HEREDIA CORREA (1997:cxxv), quien señala que esta misma imagen se encuentra en “un escolio de Hor. *Odas*, III, 2, 31: *deos iratos pedes lanatos habere quia nonnumquam tarde veniunt nocentibus* (Smith).” Aquí parece indicar la demora en la intervención divina en el momento de enviar el castigo a los culpables, pero el mismo estudioso (1997: LXXII) considera que la expresión “...no ha sido explicada en forma satisfactoria”.

cen ser inaudibles para los embotados oídos de los hombres. La conversación sigue desarrollándose fluidamente con una gran variedad de temas banales sin que nadie haya reparado en las reflexiones ético-religiosas pronunciadas.

Este diálogo entre los comensales en un momento de ausencia del anfitrión se presenta ante el lector como una miscelánea colorida de temas superficiales tratados con liviandad y acompañados con numerosos refranes populares y frases hechas, que no aportan demasiado sentido ni promueven ningún intercambio de ideas. De hecho cada comensal habla del tema que más le agrada sin que se establezca una verdadera comunicación entre ellos, reconociendo además su estado de ebriedad (*Satyr.* 41.12). Chismes diversos sobre personas vivas y difuntas, la carestía de la vida, espectáculos de gladiadores y amoríos, se mezclan con reflexiones políticas, ético-religiosas, y culturales. El conjunto constituye un espectáculo jocoso para el lector, aunque algunas opiniones como la de Ganimedes mezcladas en la vacuidad farragosa de la charla provocan un momentáneo distanciamiento y una reflexión crítica sobre la asfixiante superficialidad de la vida retratada.⁸ También lo hacen expresiones colmadas de nihilismo, que reflejan la consciencia de su lamentable situación, por ejemplo:

“Dies” inquit “nihil est. Dum versas te, nox fit. Itaque nihil est melius, quam de cubiculo recta in triclinium ire.” (*Satyr.* 41.10)

“El día no es nada. Mientras te das vuelta se hace de noche. Y así, nada es mejor que ir directamente de la alcoba al triclinio.”

⁸ ZEITLIN (1971a:80-81) destaca “...the ambiguity of tone in the *Satyricon*, the mocking interrelation of humor and gravity.”

“...Heu, eheu. Utres inflati ambulamos. Minoris quam muscae sumus, <muscae> tamen aliquam virtutem habent, nos non pluris sumus quam bullae.” (*Satyr.* 42.4)

“¡Ay, ay! Somos odres inflados que caminan. Somos menos que moscas, pues las moscas tienen alguna virtud; nosotros no somos más que burbujas.”

El cierre de esta variada e incoherente conversación se produce con el regreso de Trimalción, que habiendo vuelto de defecar, se explaya ante todos sobre el tema de la excreción y las flatulencias (*Satyr.* 47.1-6). Este final escatológico intensifica en el lector la convicción de la grotesca incoherencia y banalidad de la sociedad representada.

3. REFLEXIÓN FRENTE A UN CADÁVER

Luego de la agitada travesía de los protagonistas en el barco de Licas y Trifaina, en la que los enredos amorosos entretejen una complicada madeja de luchas y reconciliaciones en tono de comedia, una violenta tempestad provoca un naufragio. Auxiliados por unos pescadores pasan la noche en la choza de uno de ellos. Al día siguiente descubren un cadáver que se acerca flotando hacia la playa y reconocen en él al difunto Licas.

Frente al cadáver el narrador protagonista Encolpio derrama lágrimas, se golpea el pecho y profiere un extenso lamento (*Satyr.* 115.11-19) en el que aborda el tema de la fragilidad de la vida humana:

Non tenui igitur diutius lacrimas, immo percussi semel iterumque manibus pectus et “Ubi nunc est” inquam “iracundia tua, ubi imponentia tua?...” (*Satyr.* 115.12-13)

No contuve, pues, por más tiempo las lágrimas; más aun, me golpeé una y otra vez el pecho con las manos y dije: '¿Dónde está ahora tu iracundia, dónde tu violencia?'

Con una actitud claramente moralista denuesta la vida de Licas y la de los hombres en general que se dedican a gozar de riquezas adquiridas por medios deshonestos:

...Ite nunc mortales, et magnis cogitationibus pectora implete.
Ite cauti, et opes fraudibus captas per mille annos disponite.
(*Satyr.* 115. 14)

Id ahora, mortales, y henchid los pechos con grandes proyectos. Id, cautos, y disponed por mil años de las riquezas adquiridas con fraudes.

Invoca a los dioses, sin visos de ironía o parodia: "Dii deaque, quam longe a destinatione sua iacet." (*Satyr.* 115.16), y, asumiendo una actitud reflexiva, con una apariencia de profunda sinceridad reconoce la inexorabilidad del destino humano:

Si bene calculum ponas, ubique naufragium est. (*Satyr.* 115.17)

Si haces bien tus cálculos, dondequiera hay naufragio.

Quicquid feceris, omnia haec eodem ventura sunt. (*Satyr.* 115.18)

Hagas lo que hicieres, todo esto habrá de llegar a un mismo punto.

Sin embargo este momento reflexivo está rodeado de un contexto muy particular que no deja de provocar dudas en el lector por diversos motivos: antes del naufragio Encolpio se escapaba

de Licas y con la ayuda del anciano poeta Eumolpo intentaba engañarlo para eludir su presencia, pues era su enemigo. Su intensa explosión de dolor hace sospechar cierta teatralidad, al igual que la actitud ceremoniosa de Eumolpo frente a la pira, que ‘mirando a la lejanía en busca de inspiración’ compone un epitafio para el difunto:

Et Licham quidem rogos inimicis collatus manibus adolebat.
Eumolpus autem dum epigramma mortuo facit, oculos ad arcessendos sensus longius mittit... (*Satyr.* 115.20)

Y a Licas, por cierto, lo consumía una hoguera amontonada por manos enemigas. Mas Eumolpo, mientras componía un epigrama al muerto, tendía los ojos muy lejos en busca de inspiración...

A estas sugerencias del texto se añade la contraposición del siguiente episodio, en el que Encolpio, ignorando por completo sus previas reflexiones ético-religiosas, inicia con sus compañeros el viaje hacia la ciudad de Crotona en la que pondrán en práctica literalmente la misma conducta que había criticado con anterioridad (“...opes fraudibus captas per mille annos disponite.” 115.14): el singular grupo llevará adelante un fraudulento plan destinado a conseguir ganancias mediante el engaño.

¿Cuánto hay de sinceridad en el reflexivo discurso de Encolpio? ¿Es pura burla, teatralidad e hipocresía frente al cadáver de su enemigo muerto? ¿Cuánto hay de real toma de conciencia en sus palabras cuando inmediatamente después se lanza hacia una empresa tan corrupta como la que denostó? Pero si fingiera ¿frente a quién y para qué está actuando? Su conducta contradictoria ¿refleja cinismo, inconsciencia, o quizás ambas cosas?⁹

⁹ CONTE (1996:148) afirma: “...the *Satyricon* seems to prefer juxtaposition – an ambiguity of language which leaves confrontations unresolved, which refuses

Petronio coloca al lector frente a un complejo escenario: sus personajes deambulan en un mundo en el que se ha perdido el contacto verdadero con los valores considerados fundamentales en la cultura canónica romana: el vínculo con los dioses y el respeto por los hombres (*pietas*), el código moral (*mores maiorum*), las leyes (*iustitia*), la cultura y las artes. Todo parece haberse vaciado de sentido frente al avance de la codicia, la corrupción y el desenfreno. El narrador Encolpio nos conduce con él por medio de su personal relato a través de la ambivalente y sinuosa experiencia de alguien que, por un lado, observa el lamentable estado de corrupción que lo rodea, pero que, simultáneamente, participa de ese mundo sin poder evitarlo, porque él también es así como aquellos a los que critica.¹⁰

A través de este artilugio el lector es conducido a experimentar la realidad representada desde diversas perspectivas: a veces se divierte junto a los personajes compartiendo con empatía sus alocadas aventuras; a veces se ríe, desde la superioridad intelectual propia del ironista,¹¹ frente a la incongruencia, hipocresía y ridiculez de esa sociedad; otras veces, cuando la corrupción cruza un determinado límite, el lector adopta una posición crítica, sintiendo desagrado y hasta repulsión.¹² Este distanciamiento le hace entonces reconsiderar esas periódicas reflexiones que salpican el

univocality of meaning and keeps the author concealed. This is why its parody, at least in some manifestations, seems so elusive." También COURTNEY (2001:188-189) describe la apertura a múltiples lecturas que permite Petronio.

¹⁰ RIMELL (2005:163-164) describe la sátira 'laberíntica' de Petronio en la que el autor satírico transfiere su función a un narrador personaje implicado en las mismas acciones que critica, para mostrar de esta manera las paradojas de la conducta moral humana.

¹¹ Acerca del recurso de la ironía y de la posición de superioridad del ironista cfr. Cic. *de Orat.* 2.269, MUECKE (1969:23) y KERBRAT ORECCHIONI (1983:146).

¹² Acerca de estas fronteras de la comicidad cfr. Arist. *Poet.* 1449a y Cic. *de Orat.* 2.236.

relato: quizás no sean sólo burla e hipocresía, quizás sean débiles momentos en los que los desorientados personajes intentan infructuosamente establecer un lazo que han perdido, recuperar algo de consciencia en medio del caótico laberinto que los arrastra. Entonces, en este momento, el lector es llevado a compadecer a los personajes, es decir, a identificarse con ellos y a compartir la trágica experiencia de la común fragilidad e impotencia de la condición humana.

4. EL POEMA COMO *VATICINATIO*: ENTRE LA BURLA Y EL MISTERIO

El grupo de personajes, que comparten a lo largo de la obra una serie de extravagantes aventuras en busca de diversión, comida y dinero fácil, emprende un viaje hacia Crotona, una ciudad caracterizada principalmente por la extrema corrupción de sus habitantes (*Satyr.* 116-125). En medio de este particular camino caracterizado por la informalidad se recita un solemne poema épico, de estilo clásico, que relata la llegada de una guerra punitiva enviada por los dioses para restablecer el equilibrio alterado por la corrupción moral de la sociedad romana (*Satyr.* 119-124). El poema está en boca del anciano poeta Eumolpo. Su tono ceremonioso y su afectada elocuencia al presentar y pronunciar estos versos contrastan violentamente con su previa organización de un plan destinado a estafar a posibles incautos de la ciudad hacia la que se dirigen (*Satyr.* 117). La capacidad propia del poeta, es decir, su ingenio, su inventiva y su verbosidad, han sido puestas al servicio de la composición tanto de un plan fraudulento (“*mendacium*”, 117.5) como de un solemne poema épico con valor de mensaje divino (“*vaticinatio*”, 118.6).

La recepción del poema por parte del grupo es también llamativa, ya que todos permanecen inmutables frente al inquietante

mensaje transmitido. Cuando Eumolpo termina su recitado se retorna inmediatamente al ambiente prosaico y decadente en el que el poeta se encontraba. El narrador Encolpio manifiesta alivio por el fin de la 'desmesurada' verborragia del anciano ("ingenti volubilitate verborum", 124.2) y por la llegada a destino. Todos entran en Crotona y comienzan inmediatamente a desarrollar la planeada farsa para conseguir fortuna a costa de los cazadores de testamentos. Es evidente que el poema no los ha afectado en absoluto, ya que no sólo continúan con desparpajo su vida anterior, sino que la intensifican aun más colocándose a la cabeza de los hombres fraudulentos de esa ciudad. El plan maquinado por el poeta tiene éxito y logran pasar una próspera temporada, rodeados de los favores de los engañados. El propio Eumolpo, indiferente al contenido de las palabras que ha pronunciado, se entrega con entusiasmo y libre de remordimientos a la ejecución de su plan de estafa en la ciudad de Crotona. Encolpio destaca la actitud satisfecha y desafiante del anciano, que 'rebose de felicidad' ("felicitate plenus", 125.1) y se vanagloria ("superbius", 125.1) frente a sus amigos de la total impunidad que ha conseguido gracias a su astucia y a su gran influencia.

Es posible observar, sin embargo, que en el momento de finalizar el recitado del poema por parte de Eumolpo, Encolpio experimenta en su propia persona la presencia de un fugaz momento de reflexión y de remordimiento, que termina con una exclamación dirigida a los dioses:

Dii deaque, quam male est extra legem viventibus: quicquid meruerunt, semper exspectant. (*Satyr.* 125.4)

Dioses y diosas, qué mal va para quienes viven fuera de la ley: siempre esperan lo que han merecido.

A pesar de este cuestionamiento moral, no deja de ser Encolpio un miembro más del grupo, que sigue implicado en las más insólitas variaciones de corrupción que caracterizan a la sociedad que los rodea (*Satyr.* 126.1-2).

¿Cuál es la intención de Petronio al ubicar un poema épico tradicional, de contenido religioso y moralizante, en medio de la representación de un contexto social, que lo ignora por completo?¹³ La corrupción descrita por el poema parece reflejar la situación del grupo en el que es recitado y escuchado (“morumque ruina”, 119.45). Pero el mensaje admonitorio acerca de una inminente y violenta conmoción provocada por los dioses y destinada a restablecer el equilibrio perdido cae en oídos completamente sordos. La paródica ubicación de un texto de contenido solemne y estilo canónico en un encuadre textual contrastante genera en el lector una mirada diferente sobre el poema y su sentido,¹⁴ desplegando un abanico de matices interpretativos:

El lector se ríe debido a que el texto desenmascara la contradicción, la desfachatez y el cinismo de Eumolpo, quien utiliza su capacidad creativa y literaria tanto para componer un solemne poema épico como para inventar una farsa con una finalidad corrupta. También es objeto de comicidad la actitud inmutable e irreverente de los otros personajes, pues permite revelar el desajuste entre la idealidad del poema, que refleja una cosmovisión

¹³ CONNORS (2005:144) describe la diferencia entre los mundos representados por la épica y por la sátira: “Epic poetry explains how the world order came to be; satire gives a particular slice of the here and now. In epic, Rome is the sum total of its history; in satire, the decadent and decayed residue of it.”

¹⁴ CONTE (1996:150) afirma: “Petronius does not degrade the sublime texts that are cited or parodied from time to time, and above all he does not directly debase divine, mythological or heroics roles, Rather, he brings down to earth an ordinary humanity which had sought to scale heights to which it had no right.” Acerca de la parodia como refuncionalización de un texto a través de su ubicación en un contexto completamente diferente, cfr. ROSE (1993:47-53) y HUTCHEON (1978:468).

canónica, y la sórdida realidad de sus vidas desvinculadas por completo de esos valores.¹⁵

Luego de la risa es factible que se produzca un distanciamiento crítico al reconocer que esa situación manifiesta el derrumbe y vaciamiento de los valores tradicionales, y la desorientación de la sociedad representada por ese grupo. En este momento el lector comparte la reflexión de Encolpio, al que parece haberle llegado algo del mensaje del poema cuando teme por su futuro debido a su vida 'fuera de la ley' y clama a los dioses por su precaria situación (*Satyr.* 125.2-4). Entonces la actitud crítica se vuelve también empática, y llega a convertirse en un sentimiento de compasión ante la común fragilidad e imperfección de la naturaleza humana, y ante su dificultad en el contacto con el ámbito divino.

La evidente 'sordera' del grupo, y especialmente del poeta, podría ser explicada por las mismas palabras de Eumolpo cuando aclara que un poema épico se pronuncia en un estado de trance ("furentis animi", 118.6) propio de un espíritu poseído por los dioses, lo que daría razón a la inconsciencia con la que él transmite ese 'vaticinio' divino ("vaticinatio", 118.6), actuando sólo como un mediador que no puede dar razón del mensaje que comunica ni ser coherente con él.¹⁶ Por lo tanto, desde esta perspectiva, el poema épico sobre la guerra civil estaría cumpliendo dentro del esquema de este paródico viaje heroico la función de una revelación divina, enigmática y oculta, que no puede ser descifrada en toda su complejidad por todos aquellos que la escuchan. La difi-

¹⁵ Acerca del objeto de la comicidad como un desajuste adaptativo de la conducta humana cfr. BERGSON (1931:29-33; 69-72; 165).

¹⁶ Esta es la situación propia del poeta-vate, descrita por Platón en *Ion*, 533d-534e, quien diferencia la actitud consciente del filósofo que puede explicar y justificar su saber y la 'irracionalidad' del poeta, que, aunque puede transmitir verdades, no es dueño de las mismas pues actúa sólo como un instrumento pasivo de las fuerzas divinas. Acerca de la relación de esta imagen del poeta épico con la de la Sibila de la *Eneida*, cfr. CONTE (1996:71).

cultad en la comunicación con el ámbito sagrado convertiría a los miembros del grupo en personajes trágicos que en medio de su ceguera se precipitan hacia su destrucción.

Esta variedad de lecturas posibles configuran un polifacético círculo que las contiene a todas, y que el lector recorre indefinidamente, ya que luego de la crítica y la empatía se retorna a la risa del inicio. Los esporádicos momentos de reflexión se vuelven a trocar en episodios de comedia, pues Encolpio seguirá sumergido en su vida de aventuras buscando sobrevivir y disfrutar en el contexto que le ha tocado vivir, y del mismo modo el lector vuelve pronto a reírse con sus picardías (*Satyr.* 126).¹⁷ Encolpio es un claro representante de su época y de su entorno, y con su relato nos conduce junto a él a través de un camino plagado de contradicciones, mentiras y paradojas. Nos permite experimentar la confusa y compleja situación de una sociedad en crisis, en la que los parámetros de conducta conocidos parecen derrumbarse y no se encuentra aún un nuevo orden que otorgue estabilidad a la vida humana.¹⁸

5. CONCLUSIÓN

Este movimiento dialéctico que provoca una oscilación extrema entre lo profundo y lo banal, lo sagrado y lo profano, es constante a lo largo de la trama del *Satyricon*. Los personajes están sumer-

¹⁷ PLAZA (2006:2) señala la ambigüedad propia de los satiristas romanos que fusionan la crítica moralizante con el humor: "The paradox of teaching and joking creates a residue of meaning and opens up for cheating in different ways."

¹⁸ ZEITLIN (1971b:683) ubica al *Satiricón* dentro del género de la novela picaresca, que afirma la supremacía de la experiencia individual en medio de una sociedad en crisis: "It is a literary form characteristic of a period of desintegration, both social desintegration and desintegration of belief."

gidos en un mundo desacralizado, en el que se ha perdido el contacto profundo con los valores más apreciados de su cultura (la religión, la legalidad, el conocimiento, las artes), de los que sólo quedan apariencias externas, vacías de sentido. Sus vidas quedan, entonces, reducidas a una búsqueda de supervivencia en medio de ese contexto plagado de mentiras, en el que no hay más normas que la satisfacción de las necesidades básicas.

En medio de esta confusión surgen en esporádicos momentos reflexiones que evidencian una momentánea ampliación de la perspectiva y permiten juzgar la propia situación desde ámbitos más profundos. Pero inmediatamente después la vorágine del azaroso mundo de los fenómenos, la rueda de la Fortuna vuelve a arrastrar inexorablemente a estos personajes en el mismo laberinto de superficialidad y banalidad:

Quod non expectes, ex transverso fit...
...et supra nos Fortuna negocia curat.
quare da nobis vina Falerna, puer. (*Satyr.* 55.3)

Lo que no esperarías inopinadamente sucede...
y sobre nosotros Fortuna cuida de los negocios.
Por lo cual danos vino Falerno, muchacho.

El conflicto dialéctico muestra a un ser humano escindido, fracturado, que ha perdido la armonía, y experimenta la lucha interna entre la débil percepción de sus antiguos ideales, con los que ya no tiene contacto verdadero, y sus exacerbados instintos básicos, que desenfundados lo arrastran en una carrera sin orientación.

Este retrato de una sociedad en crisis posee también una faceta festiva, entusiasta, 'sanadora'. El motivo es que permite contemplar la desintegración de un sistema de valores que manifiesta signos de rigidez, vaciamiento y caducidad, y desnudar las falencias e hipocresías que provocaron su derrumbe. La risa hace

tambalean estructuras (sociales, políticas, culturales, religiosas), que ya no son funcionales, que ya no responden a las necesidades y a las expectativas de las personas, que necesitan un cambio. La risa denuncia, pone al descubierto, destruye para reclamar una renovación, aunque aún no vea el camino por donde buscarla.

El lector, entonces, es conducido alternativamente a reír, a juzgar críticamente, y también a compadecerse, solidarizarse e, incluso, identificarse con estos embotados personajes que, como todos los humanos, deambulan por el mundo errando entre la pequeñez de sus imperfecciones, y la escurridiza percepción de sus ideales; con estos personajes que apenas alcanzan a establecer contacto con el ámbito de lo sagrado, porque: "...dii pedes lanatos habent", *Satyr.* 44.18.

BIBLIOGRAFÍA

Ediciones:

HEREDIA CORREA, R., trad. (1997) *Satiricón* (texto latino de Heseltine, M. – Warmington, E., edd., London – Cambridge, 1969), México.

ROUSE, W. H. D., ed. (1956) *The Satyricon*, London.

ERNOUT, A., ed. y trad. (1931) *Le Satiricon*, Paris.

RUBIO FERNÁNDEZ, L., trad. (1988) *El Satiricón*, Madrid.

Estudios:

BERGSON, H (1931) *La risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico*, Valencia.

- CONNORS, C. (2005) "Epic allusion in Roman Satire" en FREUDENBURG, K. (ed.) *The Cambridge Companion to Roman Satire*, Cambridge, pp. 123-145.
- CONTE, G. B. (1996) *The Hidden Autor. An interpretation of Petronius' Satyricon*, Berkeley and Los Angeles.
- CORONEL RAMOS, M. (2002) *La sátira latina*, Madrid.
- COURTNEY, E. (2001) *A companion to Petronius*, Oxford.
- KERBRAT ORECCHIONI, C. (1983) *La connotación*, Buenos Aires.
- HUTCHEON, L. (1978) "Ironie et parodie: stratégie et structure", *Poétique* 36, pp. 467-477.
- MUECKE, D. C. (1969) *The Compass of Irony*, London.
- PERELMAN, Ch. - OLBRECHTS - TYTECA, L. (1989) *Tratado de la Argumentación. La Nueva Retórica*, Madrid.
- PLAZA, M. (2006) *The Function of Humour in Roman Verse Satire. Laughing and Lying*, Oxford - New York.
- RIMELL, V. (2004) *Petronius and the Anatomy of Fiction*, Cambridge.
- RIMELL, V. (2005) "The satiric maze: Petronius, satire, and the novel" en FREUDENBURG, K. (ed.) *The Cambridge Companion to Roman Satire*, Cambridge, pp. 160-173.
- ROSE, M. (1993) *Parody: ancient, modern and post-modern*, Cambridge.
- SULLIVAN, J. P. (1963) "Satire and realism in Petronius", en SULLIVAN J.P. (ed.) *Critical Essays on Roman Literature*, Londres.
- ZEITLIN, F. (1971a) "Romanus Petronius: A Study of the *Troiae Halosis* and the *Bellum Ciuile*", *Latomus* 30.1, pp. 56-82.
- ZEITLIN, F. (1971b) "Petronius as paradox: anarchy and artistic integrity", *TAPhA* 102, pp. 631-684.

¿DIRECTIVAS? LAS OBRAS DE HEFESTO NO NECESITAN DIRECTIVAS. ACERCA DE UN POSIBLE INDICIO DE PROTO-CIENCIA FICCIÓN EN *IL.* 18.417-20¹

ROBERTO JESÚS SAYAR (UBA)
sayar.roberto@gmail.com

Buscando abordar desde una arista diversa a las usualmente encaradas por la crítica para clasificar la literatura de ciencia ficción, este artículo busca establecer la presencia de un tópico adscrito al género desde sus inicios, la inteligencia artificial y la robótica, en el famoso pasaje de la *Iliada* en el que se presenta a las *koûrai khrýseai*, servidoras, y creaciones, de Hefesto. Con esto, intentaremos demostrar la cualidad de probable “precursor” del género, ya que no participante pleno por obvias razones anacrónicas, de que goza el texto homérico.

Ciencia ficción / precursores / Iliada / Hefesto / Robótica

In an attempt to approach from a different perspective of the usually addressed from the critics to classify science-fiction literature, this article looks to establish the presence of a topic related to the genre since its very beginnings, the Artificial Intelligence and the Robotics, in the famous passage of the *Iliad*, which presents the *koûrai khrýseai*, Hephaistos' servants and creations. With this, will try to demonstrate the quality of this presumable genre's "precursor", not fully participant because of obvious anachronistic reasons, that has the Homeric text.

Science fiction / precursors / Iliad / Hephaistos / Robotics

πατρι ἐμοῦ, ἀρίστω σιδηρουργῶν

Robot. La sola mención del término suele evocar en nuestra imaginación los más variopintos ejemplares, adecuados a lo que comúnmente se entiende por este término, que han aparecido en la historia reciente tanto de la literatura como del cine. Fre-

¹ Una primera versión de este trabajo fue presentada como ponencia, bajo el título “Ἡφαιστος κλυτοτέχνης: ¿Robots en el Olimpo?”, a las *Primeras Jornadas Internacionales de Ciencia Ficción* celebradas en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA entre el 10 y 12 de julio de 2012. Agradecemos los comentarios a la lectura, en especial los de la profesora Cecilia Luque (UNC), que propiciaron la preparación de este artículo, y las atentas y pormenorizadas observaciones realizadas posteriormente por el Dr. Pablo A. Cavallero (UBA).

cuentemente tiende a destacarse de ellos su incapacidad de distinguir entre lo moralmente correcto e incorrecto y por tanto, dadas sus capacidades notablemente superiores, como una amenaza latente para la raza humana. Al mismo tiempo, ocasiones en donde devengan un beneficio y no un potencial peligro no resultan tan memorables y se tiende a tornarlas más bien cómicas. Prácticamente equidistante entre estos dos puntos se encuentran los robots de la obra considerada la creadora de estas mecánicas entidades, la obra dramática *Rossum's Universal Robots* (frecuentemente abreviada como *R.U.R.*), del escritor checo Karel Čapek. De hecho, a él se le atribuye la acuñación del término “robot” amén de la inaugural aparición de estas criaturas en la literatura mundial como tales.

Con respecto a este punto debemos aclarar que, aunque él mismo admitiera que su intención original distaba de utilizar este término y que su propósito realmente era llamarlos *labori*, del latín *labor* -es decir, trabajo-; al parecer no estaba conforme con su elección y pidió consejo a su hermano mayor Josef, que le sugirió *roboti*. La palabra checa *robot* significa literalmente “trabajo, labor” y figuradamente “trabajo duro”, como en muchas otras lenguas eslavas actuales como el ruso, el eslovaco, el ucraniano y el polaco.² Si bien el que estableció la robótica como disciplina separada de las ciencias en general y por lo tanto susceptible de ser estudiada científicamente fue el gran escritor Isaac Asimov,³ po-

² Tradicionalmente *robot* (Робота) era el período de trabajo que un siervo debía otorgar a su señor, generalmente seis meses al año. El uso de la palabra se extendió muy pronto a otros tipos de trabajo, por lo que sobrevivió a la abolición de la servidumbre en Bohemia (1848) permitiendo que Čapek pudiera utilizarla aproximadamente con su sentido original para describir a sus invenciones. El origen de la palabra se remonta al eslavo eclesiástico *rabota* (“servidumbre”) y este a la raíz indoeuropea **orbh(o)*.

³ La primera aparición registrada de esta palabra se halla en el relato *¡Mentiroso!* (1941), aunque él mismo no se dio cuenta del hecho ya que consideró que el vocablo ya existía. Cf. WHITE (2005:56).

demos establecer sin ningún atisbo de duda que las criaturas de Čapek generaron que tales invenciones fueran explotadas por los autores y, al mismo tiempo, reconocidas por el público de manera que este también es -directa o indirectamente- el padre de las creaciones del escritor estadounidense. Y aunque no es nuestro interés profundizar filológicamente en el estudio de esta palabra, creemos muy importante resaltar que la razón principal de la elección de este vocablo de su lengua natal y no del latinismo original, en palabras del propio Čapek, fue porque “eso lo habría hecho parecer un poco ratón de biblioteca” (Čapek, citado en ZUNT, 2012), lo que además de ser un más que curioso motivo, parece representar una elección más asequible en razón de su descripción de las criaturas a las que hace referencia. Un *laborator*, en latín medieval, designa a un agricultor que dispone de animales de tiro, lo que no se reduce a las personas que trabajan bajo la dependencia de algún superior, aspecto que sí sucede con el término eslavo escogido. Los *roboti* pertenecen a su señor en tanto dure su período de servicio.

Antes de encarar el meollo de nuestro trabajo, creemos necesario recordar que, modernamente, si nos atenemos a la definición vulgar acerca de lo que es un robot, o lo que constituye su identidad esencial, podremos destacar de ella varios aspectos. Entre ellos sobresalen su mecanicidad, su artificialidad, su estatus más o menos humanoide, su relativa autonomía y sobre todo su servicio, en principio incondicional, hacia la raza humana.⁴ Si bien estos principios pueden ser tomados a rajatabla para excluir de tal estado a varias criaturas de similares características en la literatura anterior tanto al genial autor estadounidense que los hizo masivos como del semi-ignorado checo que los trajo a la

⁴ Cf. BASSA-FREIXAS (1993:158) en donde se presenta una tentativa definitoria de lo que constituye un “robot” al menos para los cánones cinematográficos que estos estudian.

existencia, podemos rastrear invenciones literarias que se ajustan a dichos postulados y se ubican cronológicamente mucho más atrás en el tiempo que cualquiera de las creaciones de estos señeros autores. Podemos por ejemplo nombrar a los seres que el escritor-naturalista argentino Eduardo L. Holmberg plasmó en el papel en su relato *Horacio Kalibang o los autómatas* de 1879 y una aparición incluso más antigua en *El hombre de arena* del alemán E. T. A. Hoffmann, en el temprano año de 1817. No obstante esto, podremos asimismo notar seres de características equivalentes en ámbitos primariamente no literarios pero reflejados por esta disciplina, como por ejemplo la tradición popular y el mito.

En efecto, en un ámbito tan inesperado como la literatura griega y dentro de ella en un texto aún más inesperado como la *Ilíada*, podremos reconocer la aparición de uno de los, como los han denominado BASSA-FREIXAS (1993:115), “mitos básicos y clásicos [de la ciencia ficción] que han perdurado y perduran al menos en el recuerdo”. Será nuestro interés en este trabajo analizar la “roboticidad” (si se nos permite el término) de las creaciones que el herrero de los dioses realiza para su propio auxilio y la razón que tuvo el poeta para colocarlas dentro del relato en esa posición tan destacada pero aún así no ostentosa. Para ello, primeramente rastreadremos en el texto la ocasión que mencionamos.

En el canto dieciocho, cuando la diosa Tetis se dirige al palacio del dios con el fin de solicitarle armas para su hijo Aquiles, Hefesto se acerca hacia ella cojeando y:

[...] ὑπὸ δ' ἀμφίπολοι ῥώοντο ἄνακτι
 χρύσειαι ζωῆσι νεήνισιν εἰοικυῖαι.
 τῆς ἐν μὲν νόος ἐστὶ μετὰ φρεσίν, ἐν δ' καὶ αὐδὴ
 καὶ σθένοσ, ἀθανάτων δ' θεῶν ἄπο ἔργα ἴσασιν.

Se apresuraron unas servidoras en ayuda de su señor;
 doradas, parecidas eran a doncellas dotadas de vida.

Estas tenían en las mientes inteligencia, voz y vigor, y
las labores de los inmortales dioses conocían (*Il.* 18.417-20).⁵

De este parlamento, como primer punto, aclararemos su sentido preciso. Un lector desatento podría pensar que el adjetivo *χούσειαι* pudo ser utilizado en sentido metafórico para destacar la belleza de las muchachas. Este procedimiento, que parece habitual en el poeta, se utiliza generalmente para describir a una única diosa, Afrodita.⁶ Otro género de adjetivos son los preferidos si se trata de describir a los humanos (como por ejemplo, “divino” *θεῖος*, “igual a un dios” *ἰσόθεος* y otros del mismo tenor). El que en este parlamento nos ocupa y que pasará a ser parte central de nuestro argumento, fuera de su único uso divino, es empleado para describir objetos intrínsecamente metálicos, como arcos, copas, tahalíes, etc.⁷ Este hecho, que parece mínimo, nos dará la pauta para saber, y ya no estimar, que las jóvenes asistentes de Hefesto son instrumentos metálicos y no un dueto de diosas particularmente bellas. Además, como veremos más adelante, si realmente se las quisiera equiparar a Afrodita, el poeta no hubiera tenido necesidad de aclarar las capacidades de estas jóvenes que de por sí no son del todo humanas, ya que “parecen” (*εἰουκῖαι*) doncellas.

Conociendo entonces que se trata de dos seres de metal puro, podremos ahora avanzar en nuestro razonamiento indagando de qué manera hemos de interpretar a estas damas tan particulares. Hemos dicho más arriba que para reconocer a un robot debemos

⁵ La traducción es nuestra.

⁶ *Il.* 3.64; 5.427; 9.389; 19.282; 22.470; 24.699.

⁷ *Il.* 3.248 (copas); 8.69 (balanza); 10.439 (armas); 11.635 (palomas en la copa de Néstor); 13.36 (grilletes); 18.517 y 598 (Atenea y Ares en el primer caso, dagas en el segundo; todo esto en el escudo de Aquiles); 22.209 (la balanza nuevamente); y 24.341 (sandalias).

atenernos a unas pautas comunes a todos ellos, de las cuales la principal –al menos en el ámbito literario– parece ser la de poseer una forma más o menos humanoide, pues el hombre “no se resistirá a otorgar a su creación metálica un parecido más o menos próximo” (BASSA-FREIXAS, 1993:158). Esta característica toma un sesgo mucho más nodal si consideramos que el hacedor de estas criaturas ya no es un hombre cualquiera sino un dios, concretamente el más habilidoso de todos ellos y el dios que creó al mismo tiempo a la raza humana toda.⁸ Ahora, el interrogante que se nos aparece es el por qué consideramos mecánicas a estas damas si aseguramos que su creador es capaz de inventar seres humanos propiamente dichos. Y la respuesta a esto es más simple que la propia pregunta: Porque los seres humanos, los creados tanto por Hefesto como por su tío Prometeo, creador y padre de Deucalión según las versiones, son hechos de barro animado; y estas mujeres, repetimos, son de oro.

Por otro lado, la tríada de características que el poeta destaca de ellas conformaría por sí misma un indicio totalizador de la cualidad cuasi-humana de las damas, por lo cual podrían ser claramente asimiladas a un estado intermedio entre lo humano y lo divino. Aquí cabría argumentar que, entonces, podrían tranquilamente ser un remanente de la raza de oro que, según el relato de Hesíodo, pobló primero la tierra y “que como dios[es] vivía[n] con el corazón despreocupado”⁹ (*Op.* 112). Pero al mismo tiempo el poeta de Beocia dice, unos versos más abajo, que “desde que la tierra sepultó esta raza, aquellos son *daímones* puros, protectores del mal de los mortales hombres”¹⁰ (121-3). Es decir que si la raza

⁸ Por ser estos descendientes de Pirra, la madre de la humanidad, hija de Pandora (Cf. GRIMAL 1981:433).

⁹ ὥστε θεοὶ δ' ἔζωον ἀκηδέα θυμὸν ἔχοντες.

¹⁰ αὐτὰρ ἐπεὶ δὴ τοῦτο γένος κατὰ γαῖα κάλυψε, / τοὶ μὲν δαίμονες ἀγνοί, / [...] ἀλεξίκακοι, θνητῶν ἀνθρώπων.

de oro ya no existe sobre la tierra y su única misión es la de proteger a los hombres de los males, no podría ninguno de ellos ascender al Olimpo para atender al dios cojo de ambos pies, por lo que este habría de procurarse ayudantes por sí mismo. Recordemos al mismo tiempo que, en la propia *Iliada*, unos versos más atrás del pasaje que ahora analizamos, el poeta nos cuenta cómo Hefesto se hallaba ocupado en la forja de unos trípodes “[...] que por sí solos entra[ban] en la reunión de los dioses y de nuevo regresa[ban] a casa” (*Il.* 18.376-7)¹¹ y, por sobre todas las cosas, que el divino artesano no tiene empacho a la hora de facilitarse elementos para mejorar su propia calidad de vida, pues él se construyó su propio, bronceo palacio (*Il.* 18.369-71).

Pero ahora, si no son humanas por ser de metal, ni diosas por no pertenecer a ese ámbito ya que fueron creadas y no engendradas por un ser inmortal, deberíamos centrarnos en sus características internas para descubrir su verdadera naturaleza. El hecho de que el oro sea el metal elegido por el dios para realizar sus creaciones implica que estas damas deberían ser, al mismo tiempo, un objeto decorativo y una manera de demostrar la riqueza de su poseedor y no armas o herramientas, pues en ese caso serían de bronce (Cf. GRAY, 1954). Esta circunstancia, que parece nimia, se nos aparece como una prueba más de la cualidad robótica que exhiben debido a que el emplear elementos de oro para una función utilitaria más que ostensiva da la pauta para pensar que el dios buscó crear unas herramientas que le fueran útiles para la totalidad de su vida inmortal (dado que el oro en estado puro jamás se oxida) y no unos meros objetos de adorno para regodearse en su talento técnico. En este sentido podrían equipararse a la famosa leyenda judía del Golem, creado como una herra-

¹¹ ὀφρά οἱ αὐτόματοι θεῖον δυσαίατ' ἀγῶνα / ἢδ' αὖτις πρὸς δῶμα νεοίατο.

mienta de protección por el rabino Juda Loew ben Bezalel, en el *ghetto* de Praga.¹²

Se nos podría argumentar que los procedimientos empleados por *rabbi* Loew son más bien “mágicos” antes que mecánicos o técnicos, más aún si tomamos en cuenta la materia prima que utiliza para su creación, pero tampoco se nos debe pasar por alto el hecho de que las obras de arte antiguas lo que hacían de modo primordial era “indicar las cualidades mágicas adscritas a los metalúrgicos tempranos” (CROOKE, 1908:21). Y si a esto sumamos el factor de que la ciencia ficción requiere una “adecuación de los hechos imaginarios a una proyectualidad de la contemporaneidad científica” (CAPALBO, 2001:16),¹³ no olvidando para esto que

¹² Elemento tomado por RUSSELL (1982:22-23) como una prueba de que la ciencia ficción está claramente emparentada con las formas mitológicas; hipótesis que seguimos en la realización de este artículo. En dicho trabajo, el autor retoma esta leyenda para “rastrear” o “localizar” (*trace*) la temática mitológica (*folktale*) dentro de los tópicos del género ciencia ficcional. El golem de *rabbi* Bezalel no es el primero de estas criaturas sino el más famoso. Recordemos, a propósito de esto, que el Golem es un ser fabricado de barro animado por magia cabalística. Su activación generalmente se producía colocando un papel bajo su lengua con el nombre de Dios [*Shem*, (sic)] escrito en él. El vocablo *golem* aparece en los Salmos (139.16: וְעַל-סִפְרָהּ, בְּלִמָּה רָאוּ עֵינָי, וְעַל-סִפְרָהּ, בְּלִמָּה רָאוּ עֵינָי, וְעַל-סִפְרָהּ, בְּלִמָּה רָאוּ עֵינָי). “Tus ojos vieron mi sustancia informe, y en Tu libro estaban ya escritos todos mis días, aun antes de que existiera alguno de ellos”) con el significado de “sustancia sin formar, imperfecta”, y su primera aparición se remonta a las manos creadoras de Ben Sirá, quien lo trae a la existencia por meros propósitos rituales. Desde el siglo XV se generalizan las leyendas de Golems que “trabajan” siguiendo la voluntad de sus amos. Todos deben ser necesariamente desactivados en el *Sabbat* so riesgo de correr la misma suerte que el de *rabbi* Bezalel quien perdió el control destrozando la ciudad de Praga hasta llegar a la sinagoga de Altneuschul, antes del salmo. Este hecho se adscribe como la razón primera para que en dicha sinagoga se recite el salmo dos veces en lugar de una (v. ELIADE, 1980 y 1992).

¹³ Cf. a esta afirmación lo que, de manera mucho más general, sostiene ECO (1984:88-89): “(…); en cada siglo, el modo de estructurar las formas del arte

la “contemporaneidad científica” en tiempos de Homero era más mágica que otra cosa; no cabe duda de que el poeta plasmó como obra del dios lo que consideraba plausible de ser hecho por una mente sobrenatural κλυτοτέχνης, es decir, “famosa por sus obras” habida cuenta la realidad micénica que el poema intentaría reflejar.¹⁴ “Las hipótesis científicas también forman un universo, un universo que no es idéntico a la realidad objetiva pero representativo del entendimiento humano de esta”, nos dicen SUTTON-SUTTON (1969: 232) para retomar este argumento.

Para que estas afirmaciones terminen de cerrar el círculo alrededor de las creaciones del dios, recordemos que el mismo Homero afirma de ellas que poseen voz, vigor e inteligencia. La segunda de estas capacidades puede deducirse fácilmente de su propia textura metálica, pero... ¿y las otras dos? Sabemos a ciencia cierta que los griegos del tiempo de Platón sentían clara antipatía por las máquinas y la excesiva complejidad mecánica (KIRK, 1966:145) y los inventos de claro automatismo, puramente lúdicos para la mentalidad de la época, aparecieron tan solo en tiempos de Hierón de Alejandría (circa s. I d.C.); por lo que hechos como que una dama hecha completamente de oro pudiese

refleja –a guisa de semejanza, de metaforización, de apunte de resolución del concepto en figura– el modo como la ciencia o, sin más, la cultura de la época ven la realidad”.

¹⁴ Cf. GRIFFIN (1984:16). De todos modos, el hecho de que Homero intente reflejar en sus poemas una realidad correspondiente a la etapa “micénica” de la historia griega es un punto discutido por varios eruditos, entre ellos FINLEY (1980; 1987). Este estudioso afirma que a pesar de que el poeta desee plasmar en sus poemas rasgos de la sociedad micénica, el cambio producido en la edad “oscura”, en la que Homero habría vivido, fue lo suficientemente profundo como para no impedir el “contaminar” con sus instituciones sociales y culturales todas sus creaciones. No obstante, las recientes investigaciones de LATACZ (2001), retomadas en un artículo reciente por CAVALLERO (2009), afirman que gracias a los últimos descubrimientos arqueológicos, ciertas costumbres micénicas se mantenían en algunos ámbitos de la Hélade en vida del poeta.

hablar o incluso demostrar atisbos de inteligencia, deben ser confinadas plenamente a la esfera de lo divino. Al mismo tiempo, sabemos que en el ámbito humano la invención de tales ingenios no se vio alentada hasta los umbrales de la modernidad dado que en todas las épocas anteriores la disposición más o menos amplia de una base de producción en mayor o menor medida esclavista según las eras alejaba al intelecto humano de la idea de crearse un sustituto para el trabajo duro. Advertimos acertadamente que BASSA-FREIXAS (1993:156) dicen, situados en nuestra contemporaneidad, que “La máquina expresa uno de los más antiguos sueños del hombre, poseer un sustituto (esclavo) que haga el trabajo por él [...]. Crear un ser inteligente, dotado de vida, subordinado sin embargo a la voluntad humana”, cuando para una sociedad como la micénica con una fuerte base esclavista tal deseo es poco menos que impensable. El esclavo está allí para hacer el trabajo... pero está allí en la tierra, junto a los hombres. En el Olimpo no hay ninguno, salvo el propio Hefesto.

En efecto, fuera del dios artesano, que en su momento ofició de copero del Olimpo (*Il.* 1.597-98) para luego ser reemplazado sucesivamente por Hebe y por Ganimedes, nadie se ocupa del servicio de los inmortales. Y, para más desconcierto, el único inmortal en ser servido por un semejante a perpetuidad es Zeus; ningún otro goza de esa prerrogativa que en la tierra es compartida hasta por el campesino más pobre.¹⁵ Por otro lado, las fuentes no-homéricas nos reseñan que si bien tardíamente varios personajes relacionados con su actividad son ubicados en el taller junto

¹⁵ GALLEGO (2007:145) señala que “(...) si podía, el campesino griego trataba de utilizar esclavos o servidores, así como trabajadores temporales que se sumaban a la mano de obra familiar de las unidades domésticas rurales”. Los campesinos más pobres que carecían de lo necesario para procurarse mano de obra adicional “en lugar de un esclavo tienen un buey” (Arist. *Pol.* 1252b 12).

a él (por ejemplo los cíclopes pre-olímpicos, forjadores del rayo¹⁶), cada uno se halla sumido en su propia actividad sin prestarse ayuda entre ellos, siendo, en cambio, supervisados por el dios artesano. De modo que, entonces, es forzoso que si le es necesario algún tipo de auxilio, él mismo se lo deba procurar, cosa nada imposible dado lo que ya hemos dicho acerca de las capacidades técnicas que los propios griegos le adjudicaron a esta deidad. Al mismo tiempo, la propia capacidad imaginativa de los helenos les daría a los futuros esclavos del dios las mismas características peculiares que poseen todas sus demás creaciones.

Por ello el propio dios debió de haber sido su propio “programador” al enseñarles las tareas de los inmortales (que podríamos delimitar dentro del campo de la metalurgia, dada la mano hacedora, pero que no son claras si nos basamos en esta simple lectura). A raíz del conocimiento de estas tareas, entendemos por qué, además de la memorización, el propio dios las dotó de un “sistema de memorización” y un “sistema de diálogo” (la “inteligencia” y la “voz”), elementos nodales para la adquisición y el reconocimiento que un robot tiene de su entorno de modo de actuar eficientemente sobre él (RICHARD, 1985:60-61). Al mismo tiempo, el dios se nos aparece como un adelantado a su tiempo, pues también podremos afirmar que el aprendizaje de las muchachas se realizó sin la mediación de un lenguaje artificial, característico de la comunicación entre el hombre (o en este caso el dios) y la máquina (Cf. RICHARD, 1985:96), ya que el sustantivo αὐδῆ no solo implica la “voz humana” sino y al mismo tiempo el “discurso” que esta produce.¹⁷ A pesar de esto, desde el punto de vis-

¹⁶ GRIMAL (1981:100-1).

¹⁷ De ese modo la definen tanto LSJ como Bailly; que agregan a su significado el de “sonido” (de un instrumento musical), que aunque calificada de metafórica por CHANTRAINE (1968-80:137-38), no deja de ser una asociación muy sugestiva considerando la pretendida mecanicidad de estas damas.

ta humano, puede argüirse que el lenguaje de programación no solo existe sino que es clara su existencia dado el hecho de que el lenguaje de los dioses es sustancialmente diferente del lenguaje humano. A pesar de ello, como las doncellas son creadas por un dios y realizan sus actividades en un ámbito divino, la utilización de un lenguaje diferente no solo no es necesaria sino que ni siquiera llega a ocurrir. En relación con esto podemos acotar que “las palabras divinas son sugestivas, y por lo tanto el lenguaje divino resulta más misterioso y henchido de significado que el humano” (CALDERÓN FELICES, 1982:7), con lo que con pocas expresiones podríamos justificar todo un complejo sistema equivalente a las actuales líneas de comandos utilizadas en programación. El hecho de que el hacedor sea un dios cobra capital importancia ya que para un humano, en razón de su lenguaje más “llano y directo”, sería virtualmente imposible realizar tal hazaña, pues la criatura resultante necesitaría de otros medios para llegar a buen fin en las tareas que se le encarguen. CAVALLERO (2009:26) glosando a STARKE (2006) nos dice que “la mención de un doble lenguaje, uno humano y otro divino, surge de la invocación de los dioses en el culto anatolio, donde al nombre habitual dado por los hombres se adjunta el nombre que identifica a la divinidad por su identidad y función”, lo que cuadraría con el hecho de que la lengua divina otorga la identidad (verdadera) de las cosas y su función exacta. Notemos que el único ser humano al que se le atribuyen creaciones similares es el prodigioso Dédalo pero, según el propio Platón por boca de Sócrates

καὶ ταῦτα, ἐὰν μὲν μὴ δεδεμένα ἦ, ἀποδιδράσκει καὶ δρα-
πετεύει, ἐὰν δὲ δεδεμένα, παραμένει

[...] también estas [las estatuas de Dédalo] en caso de que no sean sujetas huyen y andan fugitivas, mas en caso de que lo sean, permanecen (*Men.* 97d 9-10).

Entendemos esto fuera del contexto filosófico en el que Platón lo expresa, como una afirmación de la débil técnica del prodigioso escultor para lograr que sus creaciones, aunque técnicamente avanzadas, hicieran lo que él deseara. Cabe aclarar que leemos el participio *δεδεμμένα* como “adiestradas / programadas”¹⁸ ya que el programa genera un “lazo” de las obras con su hacedor, pues este último determina qué será lo que deba o sea capaz de hacer. Este pasaje entonces podría entenderse como una expresión de la capacidad limitada de Dédalo dado que existe la posibilidad de que sus obras “no estén sujetas” (= programadas) y por esa causa “huyen y andan fugitivas”; es decir, no cumplen con ninguna directiva ya que carecen de las instrucciones maestras para hacerlo. Adscribimos esta carencia al hecho de que Dédalo es un humano y, aunque muy talentoso, limitado por los conocimientos lingüísticos de la humanidad, acotados en cuanto a la experiencia del mundo si los comparamos con los de los dioses, y más aún si el otro extremo de la comparación es el dios artesano. Como entonces podemos dilucidar, al comprender la lengua de los dioses “vocablos que caen fuera de la experiencia humana” (CALDERÓN FELICES, 1982:12), su utilización en proyectos en los que el uso de ella tenga preeminencia conllevará resultados de lo más espectaculares; y esto nos llevaría de nuevo al ejemplo que dimos más arriba cuando citamos como un paralelismo posible la leyenda del Golem: *rabbí* Bezalel utilizó el nombre divino, mediante magia cabalística, para animar a su criatura. Cualquier otro vocablo no hubiera surtido efecto alguno, al no estar imbuido de la necesaria intervención celestial, por los motivos que acabamos de reseñar.¹⁹

¹⁸ La traducción del pasaje destacado es nuestra. Realizamos esta observación a pesar de que respetemos el sentido principal del verbo *δέω*, correspondiente al contexto del diálogo entre Menón y Sócrates y la subsecuente explicación de este de la teoría de la reminiscencia.

¹⁹ CALDERÓN FELICES (1982) nos dirá además que los vocablos adscritos a la

Un último punto nos desvela entonces para dilucidar la “roboticidad” de estas criaturas: ¿De qué energía se alimentan? O bien ¿cuál es exactamente la fuente de energía que les otorga la autonomía necesaria para ayudar a su creador en sus tareas? (RICHARD, 1985:121). Lo más probable es que dentro de ellas se halle un (proto) sistema circulatorio por cuyas venas circule un poco de la propia sangre de los dioses, el *icor*. ¿En qué nos basamos para decir esto? En que el gigante Talos, hombre también completamente de metal, obsequio de Hefesto al rey Minos de Creta, poseía una única vena por la que circulaba este divino fluido, líquido que al mismo tiempo que le daba vida lo hacía invulnerable (GRIMAL, 1981:490). Dado que los hechos narrados por Homero son mitológicamente posteriores a las épocas de Minos, podríamos afirmar que el dios depuró sus habilidades con el tiempo, encontrando para sus creaciones un modo sumamente peculiar de procurarles energía “de uso sencillo y económica” (Richard: 121), nodal para el correcto funcionamiento de una máquina que se considere robot. Esta afirmación, si bien no nos aleja del punto que pretendemos demostrar, agrega una interesante arista; las damas que Hefesto construye no son solo robots sino además *cyborgs*.

Según el adelanto de la vigésimo tercera edición del DRAE un *cyborg*, término castellanizado como ‘cíborg’, es un “ser formado por materia viva y dispositivos electrónicos” o, según la teórica RUIDO (2004:106), un “organismo cibernético, una máquina viva consciente”. Ateniéndonos a estas definiciones ¿por qué nos atre-

lengua de los dioses son probablemente arcaísmos utilizados en el culto solamente y que, de manera gradual, fueron perdiendo uso en la lengua cotidiana incluso de los mismos sacerdotes. Al mismo tiempo, el lenguaje sagrado estaría conformado principalmente por palabras griegas frente a la “lengua de los hombres” no-griega, lo que indicaría la preeminencia de los grupos dominantes invasores, que Homero poetizaría como “los dioses” frente al elemento dominado indígena.

vemos a afirmar que las doncellas de oro no son simplemente robots? Porque al ser el *icor* la “sangre de los perennes” (*Suda*, 794)²⁰ otorga vida a los seres más encumbrados de todos. Y no cualquier vida, sino la vida eterna y, con ella, la juventud inagotable. El mismo Homero nos explicará esto en *Il.* 5.341-2: “pues no comen pan ni beben rutilante vino y por eso no tienen sangre y se llaman inmortales”.²¹ Si por sus conductos internos transita entonces una sustancia ‘orgánica’, a pesar de que el resto de su anatomía está hecha de metal, ya no califican simplemente como robots. Más específicamente, si tenemos en cuenta la taxonomía propuesta por RUIDO (2004:107), calificarían como un “cuerpo mecánico moderno” que para esta autora incluye una cierta capacidad para la improvisación y, por ende, para la rebeldía. Se constituyen entonces como “cuerpos fronterizos y monstruosos por su desestabilización del orden y su ruptura de las fronteras de lo humano” (RUIDO, 2004:105) y pueden ser equiparadas en ese sentido, con un producto perteneciente a la ciencia ficción consagrada del siglo XX, de entre muchos otros ejemplos disponibles: el Cyberdyne Systems modelo T-800 1.0.1 de la película de James Cameron *Terminator* (1984), pues este también posee “tejido vivo sobre una armazón de titanio”.

Como corolario a todos estos puntos constitutivos de una entidad cibernética y ya no robótica, podríamos agregar que tal vez el hecho de fabricarlas con forma femenina pero sin abandonar el metal como material para su factura, no solo sea una representación externa del progreso interno intrínseco que partió del gigante masculino Talos, como ya hemos notado, sino también de una aplicación muy anticipada de la hipótesis del valle inquietante (*uncanny valley*, en el original inglés), postulada para el campo de

²⁰ Ἰχώρ, ἰχώρος: τὸ πεπηγὸς αἷμα.

²¹ Οὐ γὰρ σίτον ἔδουσ', οὐ πίνουσ' αἶθοπα οἶνον, τοῦνεκ' ἀναιμονές εἰσι καὶ ἀθάνατοι καλέονται.

la robótica y la animación computada en 3D por el profesor Masahiro Mori en 1970. Dicha hipótesis reza que

[when] the robot have a somewhat humanlike appearance [...], [people] enjoy a sense of familiarity with the humanoid. [But when] the appearance is quite human like [...], the familiarity is negative. This is the uncanny valley (MORI, 1970:34).

Con esto en mente podríamos hipotetizar que Hefesto no busca provocar nerviosismo en los dioses que compartan su ámbito dándoles a entender que ambas muchachas no son reales sino unos objetos metálicos. Al mismo tiempo, esto nos daría una pauta para saber que la expresión facial de las dos dista mucho de la actitud artística del humano ideal, lo que atenuaría el impacto del valle inquietante según las observaciones hechas a su hipótesis por el propio MORI (2005). O bien, las damas sí poseen la perfección física adscrita a estos selectos seres humanos objetos del arte y su metalicidad tan solo responde al hecho de atestiguar la habilidad de este dios en el trabajo de estos materiales.

El hecho de que ambas, por añadidura, tengan fisonomía femenina no parece, sin embargo, muy claro; pues podría significar que su función primordial sería la de oficiar como juguetes sexuales y luego, en segundo plano, como ayuda de trabajo y servicio. No nos adherimos a esta lectura debido a que tal función solo parecería posible si Hefesto se hubiera desposado ya con Afrodita, a quien, sabemos, no le agradaba la compañía del esposo que Zeus le impuso (Cf. GRAVES, 2007:27). Sin embargo, para estas épocas, el dios tenía como esposa a Caris (*Il.* 18.382-83²²), que Hesíodo identifica con la más joven de las Cárites, Aglaya (*Th.* 945-6²³),

²² Τὴν δὲ ἶδε προμολοῦσα Χάρις λιπαροκρήδεμνος / καλή, τὴν ὥπτιε περικλυτὸς ἀμφιγυήεις.

²³ Ἀγλαΐην δ' Ἑφαιστος ἀγκαλυτὸς ἀμφιγυήεις / ὄπλοτάτην Χαρίτων θάλερην ποιήσατ' ἄκοιτιν.

quien le había brindado variada descendencia, por lo que de nada le serviría crear un ser artificial que cumpliera las funciones que la sociedad le adscribiría naturalmente a su mujer y sus sirvientas, a menos que las doncellas cumplan el rol de *ἑταίραι* del dios, dada la animadversión que frente a él sentirían las demás deidades, fueran estas femeninas o no. Creemos de todos modos, sin dejar de lado el consabido hecho de que el lugar de la mujer en las sociedades antiguas era muy acotado, que nuestro artesano no tiene ninguna necesidad de que sus creaciones le sirvieran de *sex-toys* –al menos, repetimos, antes de desposarse con Afrodita– ya que la división tripartita de las mujeres en cuanto a los hombres²⁴ se vería totalizada en este caso en la figura de la joven gracia. Más aún si tenemos en cuenta que no parece figurar en ninguna fuente antigua el hecho atestiguado para casi todos los matrimonios de la época, el que el enlace constituía “un instrumento importante para establecer lazos de poder entre jefes y reyes” (FINLEY, 2000:266),²⁵ lo que conllevaría la desatención prodigada luego por

²⁴ Que Demóstenes explicita en *Contra Neera* 122, 4-7: τὰς μὲν γὰρ ἑταίρας ἡδονῆς ἔνεκεν ἔχομεν, τὰς δὲ παλλακὰς τῆς καθ' ἡμέραν θεραπέιας τοῦ σώματος, τὰς δὲ γυναικὰς τοῦ παιδοποιεῖσθαι γενεσίως καὶ τῶν ἔνδον φύλακα πιστὴν ἔχειν. “Tenemos *hetairas* para el placer; concubinas para el cuidado diario de nuestras personas; esposas para darnos hijos legítimos y que sean las seguras guardianas de nuestros hogares” (traducción nuestra).

²⁵ En relación con esto, FINKELBERG (2006:67 y *passim*) acota que si bien los matrimonios por alianza eran “la situación estándar” en este contexto (2006: 89), la sucesión de la realeza en la Edad del Bronce se realizaba por vía matrilineal (citando numerosos ejemplos que lo avalan). Si tenemos esto en cuenta, podemos deducir que la realeza de Zeus procede de Hera y que Hefesto como hijo de ella sería el que heredara sus prerrogativas (en caso de poder hacerlo). Zeus, al darle una hija suya como esposa, estaría simplemente legitimando todavía más su imperio sobre el resto de los dioses. En una perspectiva aún más acusada, esto podría ser una justificación de la supremacía de la dinastía real de herreros de la tradición hitita a la que hace referencia BURKERT (1985 [1977]:167).

su segunda y más conocida esposa. Pero la tradición órfica no explicita las razones de este matrimonio reflejado por Homero en el texto, por lo que solo podemos conjeturar que pudo haberse tratado igualmente de un matrimonio por conveniencia, pues Aglaya también es hija de Zeus (como Afrodita lo es para el autor de la *Ilíada*²⁶). Dadas las alegres palabras de bienvenida que le prodiga a Tetis, no podemos ver en ellas desagrado alguno con su situación, habida cuenta de que ella sí le dio hijos al artesano (Cf. GRIMAL, 1981:229) y no así Afrodita. Otra posible razón para la construcción de ginoides y no de androides podría cifrarse en que, considerando las aptitudes mágicas que conllevó la construcción, si en algún momento se salieran de su control –temor siempre presente cuando se habla de creaciones artificiales con conciencia propia–, el dios podría detenerlas mucho más fácilmente que si hubieran sido hombres, que podrían haberlo sobrepasado en habilidad, más aún si no tenemos en cuenta el único antecedente guerrero que le atribuyen los autores, la derrota bajo sus manos del gigante Mimas (GRIMAL, 1981:214). Si para que exista la producción artesanal es necesario que dicha producción tenga un fin en sí misma y que el agente de esta producción se beneficie directamente de lo que hace (VERNANT, 1973:241), creemos suficiente la primera de las razones que hemos expuesto, la que, como dijimos, se traduce en el trabajo y el servicio hacia el hacedor, por más que, como afirma Platón en el *Eutidemo* (289d, 5): “una cosa es el arte que produce y otra, diferente el que hace uso”.²⁷

A pesar de ello, esta lectura generará la afirmación aristotélica de que todo artesano es esclavo de su trabajo por el simple hecho de que el artesano no trabaja para sí mismo. Si eso pudiera considerarse como regla, atestiguada ya en la sabiduría popular me-

²⁶ *Il.* 3.374. Cf. Plat. *Smp.* 180 d8-e1.

²⁷ ἡ τοῦ ποιεῖν τέχνη καὶ ἡ τοῦ χρῆσθαι.

diante el conocido refrán que reza, oh casualidad, “en casa de herrero, cuchillo de palo”; Hefesto, como el supremo artesano sería el contraejemplo necesario, la excepción que la confirme. E incluso esto mismo, dado el contexto de la época que caracterizamos, puede ser considerado como ciencia ficción. Aunque, claro está, mucho más cercana.

Todo esto nos puede llevar entonces a afirmar que, si bien no se ajusta –ni busca hacerlo, dado que en ese caso sería un exponente notablemente anacrónico de la misma– a los cánones específicos del género de la ciencia ficción moderna, la presencia de aparatos de índole robótica en la *Iliada* se encuentra, aunque parezca extraño, punto por punto equiparada con sus correlatos modernos, mucho más avanzados técnicamente y ya canonizados como tales en la mayoría de sus ocurrencias. Esto, entonces, bien puede verse como un mojón que la marcaría como una extremadamente tangencial pero no menos notable precursora de las mecánicas criaturas que tanto se han destacado en la literatura moderna desde su bautismo, allá en 1935. Y, en una perspectiva más amplia, puede verse como un campo inesperado y al mismo tiempo inexplorado de presencia de los tópicos de la ciencia ficción ya que, junto con la vida extraterrestre, el robot forma parte activa de los tópicos mayormente adscritos al género. Esperamos de esta manera haber abierto una nueva y renovadora vía de análisis de los textos clásicos, que, ahora más que nunca, nos demuestran cada vez más su validez universal y su adecuación a todo tiempo.

BIBLIOGRAFÍA

Fuentes

- ADLER, A. (ed.) *Suidae lexicon*, 4 vols. [1928-33] Leipzig. 1967-71.
ALLEN, T. W. (ed.) *HOMERUS Ilias*, Vols. 2-3. Oxford. 1931.

- BURNET, J. (ed.) *PLATO Opera*, Vol. 3 [1903]. Oxford. 1968.
 RENNIE, W. (ed.) *DEMOSTHENES Orationes*, Vol. 3 [1931]. Oxford. 1960.
 SOLMSEN, F. (ed.) *HESIODUS Opera*. Oxford. 1970.

Instrumenta studiorum

- BAILLY, A (1950) *Dictionnaire grec-français*, Paris.
 CHANTRAINE, P. (1968-80) *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*. Paris.
 GRAVES, R. (2007) *Los mitos griegos*. Buenos Aires.
 GRIMAL, P. (1981) *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona.
 LIDDELL, H. G. – SCOTT R. – JONES, H. S. (1996) *A Greek-English Lexicon*. Oxford.
 NIERMEYER, J. F. (1976) *Mediae latinitatis lexicon minus*. Leiden.
 POKORNY, J. (1989) *Indogermanisches Etymologisches Wörterbuch*.
 Bern/Stuttgart.

Bibliografía citada

- BASSA, J. y FREIXAS, R. (1993) *El cine de ciencia ficción. Una aproximación*. Barcelona.
 BURKERT, W. (1985) *Greek religion* [1977]. Cambridge.
 CALDERÓN FELICES, J. (1982) "Lengua de los dioses / Lengua de los hombres", *Faventia* 4.1, pp. 5-33.
 CAPALBO, A. (2001) "Reflexiones finiseculares en torno al género ciencia-ficción, de la literatura al cine" en KAUFMAN, G. (comp.) *La fábrica audiovisual. 2001 Odisea del espacio*, Buenos Aires, pp. 15-19.
 CAVALLERO, P. A. (2009) "Una lectura histórico-alegórica de la *Iliada*", *AFC* 22, pp. 19-47.
 CROOKE, W. (1908); "Some notes on Homeric Folk-Lore", *Folklore* 19.1, pp. 52-77.

- ECO, U. (1984) *Obra abierta*. Barcelona.
- ELIADE, M. (1992) *Mito y realidad*. Barcelona.
- (1980) *El mito del eterno retorno*. Madrid.
- FINKELBERG, M. (2006) *Greeks and pre-greeks. Aegean prehistory and Greek Heroic Tradition*. Cambridge.
- FINLEY, M. I. (2000) *La Grecia antigua. Economía y sociedad*. Barcelona.
- (1987) *Grecia primitiva: La edad de bronce y la era arcaica*. Buenos Aires.
- (1980) *El mundo de Odiseo*. México D. F..
- GALLEGO, J. (2007) "Agricultura familiar y paisajes rurales en la Grecia antigua", *Circe de clásicos y modernos* 11, pp. 135-52.
- GRAY, D. H. F. (1954) "Metal-Working in Homer", *JHS* 74, pp. 1-15.
- GRIFFIN, J. (1984) *Homero*. Madrid.
- KIRK, G. S. (1966) "La ciencia griega" en LLOYD-JONES, H. (ed.) *Los griegos*. Madrid, pp. 141-56.
- LATACZ, J. (2001) *Troy and Homer. Towards a solution of an old mystery*. Oxford. 2004.
- MORI, M. (2005) "On uncanny valley" en *Proceedings of the humanoids-2005 workshop. Views of the Uncanny Valley. 5 december 2005*. Tsukuba.
- (1970) "The uncanny valley" en *Energy* 7 (4), pp. 33-35.
- RICHARD, P. J. (1985) *Los robots*. México D. F.
- RUIDO, M. (2004) "La fraternidad de los cuerpos post-humanos. La ciencia ficción como territorio de reproducción y de resistencia del imaginario masculino tradicional", *Lectora* 10, pp. 103-13.
- RUSSELL, W. M. S. (1982) "Folktales and Science Fiction", *Folklore* 93.1, pp. 3-30.
- STARKE, F. (2006) "Influencias anatólicas en Homero: algunos ejemplos elegidos", conferencia pronunciada en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, Buenos Aires.

- SUTTON, T. – SUTTON, M. (1969); “Science Fiction as Mythology”, *Western Folklore* 28.4, pp. 230-37.
- VERNANT, J. P. (1973) *Mito e pensamento entre os gregos. Estudos de psicologia histórica* [1965]. São Paulo.
- WHITE, M. (2005) *Isaac Asimov: A life of the grand master of Science Fiction*. New York.
- ZUNT, D. “Who did actually invent the word “robot” and what does it mean?” [en línea] consultada el 1 de julio de 2012. Disponible en <http://capek.misto.cz/english/robot.html>.

LE FONCTIONNEMENT DU MYTHE ET DU NOM MYTHIQUE DANS DEUX ÉPIGRAMMES DE MARTIAL¹

CARSTEN SCHMIEDER

(Institut für Kulturwissenschaft,
Humboldt-Universität zu Berlin)

cs@derlektor.net, kontakt@DerLektor.net

En la lírica latina abundan los nombres míticos, sin que el correspondiente mito mismo sea enunciado. De ahí que con este artículo se quiera mostrar cómo tales nombres hacen las veces del mito mismo o, en su caso, hacen referencia a él, a modo de práctica teatral en Roma. O dicho de otra forma: cómo, desde tal práctica, el mito vuelve a la poesía. Una materia compleja que, igual que su fondo mediático, requiere una cierta reflexión teórica.

Mito/ Marcial/epigramas/Horacio/alegoría

Mythical names can be found in large numbers within Latin poetry, but the myths themselves are not told at all. This article intends to show how these names substitute the myths themselves, while respectively referring to the stage practices of amphitheatres in Rome. In other terms: these practices enable myth to enter poetry again purely as mythical name. Such a complex issue as well as its medial background need a theoretical reflection.

Myth/Martial/epigram/Horace/allegory

Le fondement de toute science –comme le constatait déjà Hans Blumenberg dans son “Processus de la curiosité théorique”² et avant lui Nietzsche et d’autres– est

¹ Je tiens à remercier Emmanuelle Séjourné pour la correction.

² BLUMENBERG (1988).

l'étonnement. Du moins s'il aboutit à la question "Qu'est-ce que... ?" On pourrait citer, surtout en France, de nombreux exemples (= titres de livres). On pense –entre autres– à "Qu'est-ce que la philosophie?" de Gilles Deleuze et Félix Guattari³, à "Qu'est-ce que la critique?" de Michel Foucault⁴ ou encore à "Qu'est-ce que la poésie?" de Jacques Derrida⁵.

Or, cette question –qu'est-ce que le mythe?– mène à des apories. Le mythe, du moins ce qu'il représentait autrefois pour les Grecs, et c'est d'eux qu'il est parvenu jusqu'à nous, nous renvoie à une époque pour laquelle nous n'avons pas de sources. Les sources ultérieures qui nous sont restées reflètent cette époque, et sont les seuls matériaux grâce auxquels nous reconstruisons ce que fut le mythe autrefois. J'ai déjà développé ce sujet dans l'article "Mythos"⁶ dont voici succinctement quelques grandes lignes:

Le mythe –au sens le plus large du terme– existe depuis que l'homme "a la parole" (ἄνθρωπος ζῶν λόγον ἔχον). Le mythe comme 'affaire de langue', est étroitement lié à la faculté de parler. Et il nécessitait depuis ses débuts au moins deux personnes: celui qui raconte et celui qui écoute. Au début, tout récit était mythe. Μῦθον μυθεῖσθαι ne voulait rien dire d'autre que 'raconter une histoire', ou – pour ne pas perdre la forme de la voix moyenne– se raconter une histoire (verbe réfléchi).

Il n'y a pas de mythe sans nom. Tout ce qui peut être nommé mythe aujourd'hui, se regroupe autour d'un nom. Ce dernier est la charnière qui relie tous les éléments du mythe.

³ DELEUZE/GUATTARI (1991).

⁴ FOUCAULT (1990).

⁵ DERRIDA (1990).

⁶ cf. SCHMIEDER (2006a).

S'il a généralement servi au début à nommer la nature (Zeus et ses insignes sont un exemple plus qu'évident), il sera par la suite appliqué plus particulièrement à la nature humaine.

Au temps où s'est produit ce que nous appelons le mythe, il n'était rien pour prévenir l'oubli ou pour dérober les choses à l'oubli. Il n'y avait ni écriture, ni livre, ni film et ce que l'on appelle les nouveaux médias n'existaient pas. La seule possibilité de garder quelque chose en mémoire, c'était de la raconter toujours et encore, et de l'adapter à chaque fois aux circonstances⁷. Ce que l'on a raconté à cette occasion, n'avait pas d'importance: en sa qualité de mémoire, le mythe est universel.

Malgré son offre d'une "temporalité qui l'inscrit dans le temps de l'histoire"⁸, le mythe est –pour reprendre l'expression de Finley– "fundamentally timeless"⁹. C'est à dire qu'il n'est pas daté. Toute temporalité et toute détermination temporelle y apparaissant ne vaut que de manière relative l'une par rapport à l'autre, dans le meilleur des cas selon les aléas des générations¹⁰.

En ce qui concerne la poésie latine, c'est surtout le nom mythique qui a retenu l'intérêt, car c'est lui qui pose le plus de problèmes de compréhension. Avant d'aborder Martial, un coup d'œil sur Horace, *carmen* 1,30, s'impose:

O Venus regina Cnidi Paphique,
sperne te dilectam Cypron et vocantis
ture te multo Glyceræ decoram
transfer in aedem.

⁷ Cf. W. BURKERT: *μῦθος* comme "applied tale".

⁸ CALAME (2007).

⁹ FINLEY (1965:285).

¹⁰ BLUMENBERG (1996:344): "im Geschiebe der Generationen".

fervidus tecum puer et solutis
 Gratiae zonis properentque Nymphae
 et parum comis sine te Iuventas
 Mercuriusque.

O Vénus, reine de Cnide et de Paphos,
 prends en dédain ta Chypre chérie, et quand Glycère
 t'appelle avec force encens, transporte-toi dans son
 joli sanctuaire.

Qu'avec toi viennent bien vite le brûlant enfant, et
 les Grâces à la ceinture dénouée, et les Nymphes,
 et la Jeunesse qui sans toi n'a plus son charme,
 et Mercure.

(traduction: Horace, tome I, texte établi et traduit par F. VIL-
 LENEUVE, Paris ¹³1991 (¹1929), Éd. Les belles lettres)

Comment comprendre “Mercure” –le nom d’un dieu– dans ce poème? Plusieurs siècles de philologie classique n’ont pas résolu ce problème. Sur ce que Horace veut de Glycère, une prostituée de luxe, il n’y a pas de doute. Ici, Mercure doit prendre garde à ce que cette dame ne dépouille pas totalement le poète, qui connaît lui-même son faible pour les femmes exceptionnelles, il veille donc à ce qu’elle ne le ruine pas financièrement.¹¹ Le nom mythique indique ici la fonction que cette divinité doit, selon Horace, assurer. Par ces vers, Horace fait donc comprendre à cette dame ce qu’il souhaite et qu’elle ne cause pas sa ruine. Le nom du dieu transporte un message que le poète n’aurait pas pu énoncer directement sans se discréditer. Il s’agit alors d’un ἄλλως

¹¹ Cf. SCHMIEDER (2003:17-20).

ἀγορεύειν au sens technique du terme, donc d'une allégorie. On pourrait dire aussi qu'il voile la réalité, en l'occurrence un fait social. Ceci n'a rien de nouveau ...

Chez Martial, l'épigramme 1,62 attire l'attention:

Casta nec antiquis cedens Laevina Sabinis
Et quamvis tetrico tristior ipsa viro
Dum modo Lucrino, modo se permittit Averno,
Et dum Baianis saepe fovetur aquis,
Incidit in flammis: iuvenemque secuta relicto
Conjuge – Penelope venit, abît Helene.

La chaste Laevina, qui ne le cédait point aux antiques
Sabines,
et qui, quelque peu folâtre que fût son mari, l'emportait
encore sur lui par sa vérité
en livrant sa personne tantôt au Lucrin et tantôt à
l'Averne,
en se laissant caresser par les eaux de Baïes, a fini par
prendre feu: elle a quitté son époux pour suivre un
jeune amant;
Pénélope elle arriva, Hélène elle repartit.

Martial raconte ici une histoire, celle d'une dame et de ses vacances balnéaires. Mais cette histoire n'est pas un mythe au sens du terme. Elle présente la forme d'une épigramme: ici, trois distiques composés chacun d'un hexamètre et d'un pentamètre. Pas de mythe donc, mais une épigramme, et néanmoins des noms mythiques: Pénélope et Hélène. Les mythes auxquels les deux noms sont empruntés, nul besoin de les raconter: Martial les sait connus. Il ne s'agit donc pas de 'blancs' –comme dirait W. Iser– auxquels les deux noms renvoient, mais d'une connaissance, d'un savoir présupposé chez son public et prêt à être rappelé. Ou

pour être plus exact: le savoir d'un mythe qui se raconte au sujet de Pénélope et d'Hélène, ainsi qu'une expérience –comme mode spécifique du savoir– transmise par le mythe.

Comme auparavant chez Horace, les deux noms sont de simples circonlocutions: Pénélope pour fidèle, Hélène pour infidèle. Même si les deux noms fonctionnent ici au sens d'ἄλλως ἀγορεύειν, il ne s'agit pas d'allégories, comme pour Mercure chez Horace. Pourtant ils recourent de la même manière à un euphémisme: car Martial ne lance pas de reproche à la dame, il exprime au contraire une certaine reconnaissance. En tout cas, il concentre, pour ne pas dire réduit, chaque mythe à un nom. Autrement dit, les deux noms deviennent chez Martial une sorte de "concentré" du mythe, de simples métaphores pour fidèle et infidèle.

Dans le *Liber spectaculorum*, Martial relate de la même manière une histoire sans qu'elle soit nécessairement un mythe. C'est également une épigramme en distiques élégiaques.

Qualiter in Scythia religatus rupe Prometheus
 Assiduam nimio pectore pavit avem,
 Nuda Caledonio sic viscera praebuit urso
 Non falsa pendens in cruce Laureolus.
 Vivebant laceri membris stillantibus artus
 Inque omni nusquam corpore corpus erat.
 Denique supplicium dignum tulit: ille parentis
 Vel domini iugulum foderat ense nocens,
 Templa vel arcano demens spoliaverit auro,
 Subdiderat saevas vel tibi, Roma, faces.
 Vicerat antiquae sceleratus crimina famae,
 In quo, quae fuerat fabula, poena fuit.

De même manière qu'en Scythie, enchaîné à son rocher,
 Prométhée
 nourrit jadis l'insatiable oiseau de sa poitrine trop puis-

sante,
ainsi Lauréolus, attaché à une croix bien réelle, a offert
sa chair nue en pâture à un ours de Calédonie.
Il vivaient, ces membres déchirés dont les fibres ruisse-
laient
de sang, et ce corps tout entier n'avait nulle part forme
de corps.
Bref, [il a subi] le supplice [qu'il méritait: car un père]
ou un maître,
la gorge transpercée, avait succombé sous l'épée de ce
misérable;
ou bien dans sa folie il avait dépouillé les temples de
l'or dont ils ont le dépôt secret,
ou encore, Rome, il avait approché de toi une torche
sauvage.
Par sa scélératresse, il avait surpassé les atrocités rela-
tées par l'antique légende,
et cet homme pour lequel ce qui n'avait encore été qu'
une fiction est devenu un châtiment réel.

(traduction: Martial, *Épigrammes*, texte établi et traduit par
H. J. IZAAC, troisième édition, Paris 1969)

Ce qui revient à la simple punition d'un délinquant est déguisé en un mythe. Mais il n'y a pas à proprement parler de récit, donc pas de narration telle qu'elle était constitutive du mythe dès son origine, mais la comparaison d'un spectacle au Colisée avec un récit, avec des exemples mythiques.

Ceci étant dit, deux choses sautent aux yeux: tout d'abord, le contenu de la vérité du fait raconté et écouté, est présenté comme incroyable, ce qui se lit dans les termes *antiqua fama* et *fabula*. En second lieu le "raconté" –donc le mythe– est transformé dans un visuel *in actu*, de telle manière que la vérité du fait est démontrée par la perception visuelle. (On se souvient des propos d'Héraclite: les yeux

sont des témoins plus fidèles que l'oreille¹²). Pour ne pas recourir au terme d'*iconic turn* à propos de l'Antiquité romaine ou au "primat visuel occidental" de Wolfgang Iser¹³: le mythe exerce ici la fonction de modèle servant d'indication pour la mise en scène. Cette fois non plus il ne s'agit pas de soi-disant 'blancs' que les interlocuteurs devraient combler, mais bien plus d'une forme de la "plus ancienne obédience à la lettre"¹⁴ qui leur évite ici tout effort d'imagination, parce que la mise en scène s'avère l'exact équivalent de son modèle. Le récit d'origine, c'est-à-dire ce qui fut raconté à l'origine, entre en concurrence en tant que "mythos" avec sa mise en scène, qui semble avoir remporté la faveur du poète. Le distique final laconique *vicerat antiquae sceleratus crimina famae, / in quo, quae fuerat fabula, poena fuit* laisse entendre que le spectacle a remporté la victoire sur le mythe, c'est-à-dire sur la narration. En d'autres termes: le cirque nie les mythes en les mettant en scène, tout comme aujourd'hui la télévision estompe l'imagination des spectateurs. Reste au poète à y réfléchir.

Pour résumer, voici deux aspects à retenir:

1) le mythe chez Martial s'est comprimé en un nom qui sera finalement transformé –comme allégorie ou métaphore– en simple moyen rhétorique.

2) le mythe comme élément visualisé entre dans un rapport de concurrence avec lui-même et devient son propre simulacre. Mais, face à la surenchère opérée par sa mise en scène, le recours au mythe dans les épigrammes de Martial témoigne d'une réalité qui en a plus que jamais besoin.

¹² DK B101a: ὀφθαλμοὶ τῶν ὄτων ἀκριβέστεροι μάρτυρες.

¹³ WELSCH (1991:81).

¹⁴ KITTLER (1996:241).

Mais ce n'est pas tout: par l'emploi du nom d'Hélène –la femme la plus belle de l'Antiquité¹⁵– dans son épigramme, Martial nous fait comprendre qu'une épouse gagne en beauté si elle est infidèle.

ÉPILOGUE

Lors de la discussion, Pierre Maréchaux et Ezio Pellizer objectent¹⁶ que les noms non mythiques chez Martial fonctionnent de la même manière que les noms mythiques¹⁷, ils confrontent les noms d'Hélène et de Pénélope avec celui de Lucrèce. Il faut y répondre de la manière suivante:

La remarque semble juste et ceci est dû –pour être plus exact– aux 750 ans qui séparent la Guerre de Troie (environ 1250 av. J.-C.) et le viol puis le suicide de Lucrèce (environ 500 av. J.-C.). Mais ces histoires n'y accordent aucune importance car elles sont racontées d'une manière "fundamentally timeless". Au demeurant –selon l'état actuel des recherches– l'alphabet grec fut établi au 9^{ème} siècle av. J.-C., l'alphabet latin –provenant de l'alphabet grec par l'intermédiaire de l'étrusque– est plus tardif. La transmission de ce récit de Lucrèce, tel qu'on peut le lire chez Tite-Live¹⁸, est incertaine de 509 av. J.-C. jusqu'à sa fixation écrite dans les Annales, car les sources de Tite-Live ne nous sont pas parvenues.

¹⁵ Cf. SCHMIEDER (2006b:98).

¹⁶ Je les remercie sincèrement de cette remarque critique.

¹⁷ Aussi le nom "Lucrèce" est réduit à une métaphore pour "chaste" ou "pudique", mais se trouve connoté par les champs sémantiques tels que "sévérité des mœurs", "romanité", "vertu", bref: "mos maiorum".

¹⁸ Liv. 1.59.8.

Mais là n'est pas l'essentiel. Martial, qui utilise par trois fois¹⁹ le nom de Lucrèce –qui ne provient pas de l'époque mythique–, s'appuie sur la popularité²⁰ de ce nom et de cette histoire qui se fonde sur une tradition orale: le public de Martial –lecteur ou auditeur– n'a sûrement lu ni Tite-Live ni les historiens plus anciens. Cela signifie que ce nom et le récit qui lui est lié (viol et suicide) ont –à côté d'une éventuelle tradition littéraire– été transmis oralement pendant des siècles et traversé des générations. De plus, d'autres mentions –chez Cicéron, p. ex. rep. 2.46ss. et leg. 2.10 ss.– montrent que ce récit était connu d'un large public, et ceci ne peut être le seul fait d'une divulgation littéraire. Au contraire, ceci souligne d'une façon évidente la "qualité mythique", quand bien même il s'agit d'un nom historique, et en même temps la prévalence de l'oral dans le concept du mythe. Celui-ci se frotte à une réalité qui exige habit mythique et transfiguration.

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- BARTHES, R. (1957) *Mythologies*, Paris (Éditions du Seuil).
 BLUMENBERG, H. (1988) *Der Prozeß der theoretischen Neugierde*, Frankfurt a.M. (Suhrkamp Verlag).
 BLUMENBERG, H. (1996) *Arbeit am Mythos*, Frankfurt a.M. (Suhrkamp Verlag), édition spéciale; première éd.: 1979.
 CALAME, C. (2007) dans sa lettre inédite du 21/10.
 M. Tulli Ciceronis *De re publica* (éd. J.G.F. Powell), Oxonii

¹⁹ Mart. 1.90.5; 11.16.9 u. 11.104.21.

²⁰ Concernant la popularité des personnes, choses, histoires etc. et même des 'mythes modernes' cf. BARTHES (1957), *passim*: ce que l'on nomme 'mythe' a abandonné sa relation fidèle avec l'oralité en faveur aussi des autres médias.

- 2006 (Oxford Classical Texts).
- DELEUZE, G., GUATTARI, F. (1991) *Qu'est-ce que la philosophie*, Paris (Éd. de Minuit).
- DERRIDA, J. (1990) *Che cos'è la poesia?* (quadrilingue), Berlin (Brinkmann u. Bose).
- DIELS, H., KRANZ, W. (1951) *Fragmente der Vorsokratiker*, Berlin (Weidmannsche Buchhandlung), réimpression de la 6e éd.
- FINLEY, M. I. (1965) "Myth, memory, and history", dans: *History and Theory*, vol. IV, 281-302.
- FOUCAULT, M. (1990) *Qu'est-ce que la critique?*, Paris (A. Colin).
- Q. Horatius Flaccus, *Opera* (éd. F. KLINGNER), Leipzig 1982 (Teubner Verlag).
- KITTLER, F. (1996) "Computeranalphabetismus", dans MATEJOWSKI, D. – KITTLER, F. (éds.) *Literatur im Informationszeitalter*, Frankfurt a.M., New York (Campus-Verlag), 237-251.
- M. Valerius Martialis. *Libri epigrammaton XII* (éd. W. GILBERT), Lipsiae 1901 (Teubner Verlag).
- SCHMIEDER, C. (2003) "Venus und Merkur – Eine Interpretation des carmen Horatianum 1,30", dans: *Forum Classicum*, 46. Jhg., 17-20.
- SCHMIEDER, C. (2006a) "Mythos", <http://edoc.hu-berlin.de/oa/reports/reim1Q9aZ2RYc/PDF/26Om2ELJ9g7po.pdf> (24.03.2006).
- SCHMIEDER, C. (2006b) *Zur Konstanz erotischer Erfahrung: Martial, Juvenal, Pasolini*, Berlin (Hybris Verlag).
- Titus Livius. *Ab urbe condita libri I-V* (éd. R.M. OGILVIE), Oxonii 1972 (Oxford Classical Texts), 2e réimpression 1974.
- WELSCH, W. (1991) "Ästhetik und Anästhetik", dans: WELSCH, W./PRIES, Chr. (éds.) *Ästhetik im Widerstreit*, Weinheim (VHC Verlag), 67-87.

RESEÑAS

BROWN, W. (2011) *Violence in Medieval Europe*. Harlow, Longman, 2011, pp. xv + 325, ISBN 978-1-4058-1164-4.

Desde hace algunos años, ha surgido cierto interés en el medio académico por el fenómeno de la violencia en la Edad Media. A su estudio han contribuido, entre otros, los trabajos de Richard Kaeuper (*Chivalry and Violence in medieval Europe*, 1999; *Violence in Medieval Society*, 2000), Guy Halsall (*Violence and society in the early medieval West*, 2002) o Kelly Gibson y Dan Smail (*Vengeance in Medieval Europe*, 2009). Como su título lo indica, *Violence in Medieval Europe* sigue esta línea de investigación, proponiendo una revisión del concepto e interesándose particularmente por la reacción de personas y comunidades ante una situación agresiva, según desprende de las fuentes medievales. Bajo la tesis general de que la violencia no era concebida negativamente *per se* (p. 2), Warren Brown (W. B.) estudia la tensión entre dos marcos convalidantes del fenómeno: el derecho personal al utilización de la fuerza, reivindicado por el código guerrero aristocrático, y la progresiva monopolización de la violencia a manos del poder regio (p. 22).

Las trescientas y pocas páginas del libro no honran, en realidad, su título. Aunque el autor enumera, en el prólogo, algunos de los muchos aspectos que puede asumir la violencia (pp. 6- 13), durante el resto del libro, se ocupa casi invariablemente de ésta en tanto despliegue agresivo de fuerza física por parte de actores políticos. En la introducción, W.B. modera también sus ambiciones acotando las coordenadas geográficas y cronológicas de su análisis, y lamentando la necesidad de dejar por el camino capítulos que sin duda estimulan la imaginación si de violencia se trata (la expansión escandinava de los siglos IX- XI, las Cruzadas, p. 23); nada dice, sin embargo, de la violencia religiosa, a la que el libro le dedica una atención marginal, constituyendo ésta la ausencia más notable en el índice.

La selección de fuentes estructura los contenidos, abarcando, como si de diapositivas se tratara, desde el mundo franco retratado por Gre-

gorio de Tours hasta la crónica sobre la Guerra de los Cien Años escrita por Jean Frossairt. Estudia, además, el Imperio Carolingio, Francia en el torno del año 1000, la historia que Thietmar de Merseburg dedica a los Otónidas, los condes de Flandes a comienzos de siglo XII y el mundo anglosajón altomedieval. En síntesis, *La violencia física como medio de resolución de conflictos en el medioevo franco, germánico y anglosajón*, aunque muy largo y poco feliz, sería un título que mejor describiría los contenidos de este libro.

En el primer capítulo, W. B. plantea ciertos parámetros teóricos y define el término "violencia", valiéndose del *Oxford English Dictionary* (p. 6). Aunque admite que la abstracción del actual inglés difícilmente puede equipararse al latín *violentia* (que además, casi no aparece en sus fuentes), entiende que una serie de verbos (pertenecientes al campo semántico de la destrucción, el asesinato y la agresión física) dan, de todas maneras, cuenta del concepto. Conforme con el rodeo, el autor conserva la definición del diccionario pues "cuando usamos la palabra violencia para capturar estos fenómenos tal como están descritos en los textos latinos, los estamos reuniendo bajo nuestra propia sombrilla heurística"; y una complacencia cuestionable, agrega: "estamos perfectamente autorizados a hacerlo" (p. 7).

Sólo en términos oscuros este libro aborda la relación entre el ejercicio de la fuerza y el concepto de justicia. En rigor, esta última recibe alguna consideración y en varias oportunidades el autor habla de la percepción de una "buena" y una "mala" violencia (p. 8, 13, 35, 77, etc.) pero nunca es explícito el vínculo entre aquella y la ley, elemento legitimador por excelencia y por el cual, una ejecución judicial o la venganza divina pueden dejar de ser entendidas como "violencia" para convertirse en "justicia" (41, 70, 89, 119, 124, 143 *et passim*).

Ofrece también dificultades el empleo que el autor hace del término "feudo" (en inglés *feud*). Argumentando la variedad de definiciones que ha suscitado (pp. 15- 16) y eludiendo la ya muy larga discusión académica, decide no valerse de una de las categorías que ostensiblemente mejor ha servido para explicar la violencia política en el Medioevo europeo (Hallsall, McKitterick). Como consecuencia, el autor debe embarcarse en pesados circunloquios y largas justificaciones para evitar asociar los casos que estudia a esta categoría (pp. 76, 80- 81, 105- 106, 156, 185- 187, 280). El

tercer capítulo (*Charlemagne, God, and the license to kill*) es, sin duda, el punto más alto del libro. En él, W. B. se concentra en los capitularios de Carlomagno y analiza en qué medida éstos limitan el derecho a portar armas y el ejercicio individual de la fuerza, erigiendo un marco legal que reserva al rey ese derecho. Por desgracia, el afán del autor por evitar la palabra “feudo” no le permite relacionar las medidas del emperador con el modelo contra el que reaccionan y lo obligan otra vez a tomar circunvalaciones poco convincentes (p. 76).

Cada capítulo de *Violence in Medieval Europe* se articula sobre una selección de ejemplos tomados de una fuente, precedida de una breve introducción histórico-política. Salvo *Sachsenspiegel* y los capitularios carolingios, las fuentes que usa Brown son literarias y el tratamiento que hace de ellas, algo despreocupado. Las pocas consideraciones y advertencias sobre el maquillaje retórico y literario que pudiera haber recibido la crónica del asesinato de un prohombre o la ira de un santo en un relato hagiográfico (p. 8, 155, 228) se diluyen muy pronto en medio de la paráfrasis excesiva que afecta a este texto. De hecho, la acumulación de anécdotas vuelve la lectura farragosa y, a veces, no es claro qué conclusión pretende extraer el autor con algunos relatos (especialmente, pp. 171- 185, 271- 276).

Desde el punto de vista formal, algunas decisiones y descuidos editoriales afean la presentación del libro. Las notas están ubicadas al final de los capítulos y al comienzo de cada uno, hay un mapa cuya prolijidad es tan incontestable como cuestionable su utilidad. Aunque son escasos, es posible encontrar problemas sintácticos y ortográficos (p. 23, 140, 199, 201, entre otros). La lectura de la introducción se ve entorpecida por la segmentación interna, encabezada por citas, a veces más de una, con frecuencia, extensas (de forma notable, p. 15) y no siempre relacionadas de forma transparente con el contenido del apartado.

Sin ser sobresaliente, *Violence in Medieval Europe* cumple su objetivo en cuanto W. B. orienta su trabajo a estudiantes de grado (p. 1). Aunque no contenga, en realidad, una discusión profunda del tema ni ofrezca controversiales nuevas teorías, los rodeos para evitar el término “feudo” o las ausencias en el índice de contenidos pueden, de todas maneras, promover en un salón de clase algunos de los debates que el autor deliberadamente esquivo. La síntesis que hace de la más relevante biblio-

grafía reciente sobre el tema, así como las didácticas y permanentes analogías con mundo contemporáneo, hacen de este texto una adecuada introducción al problema de la violencia en la Edad Media.

VICTORIA HERRERA (Universidad de la República - Uruguay)
vic.herrera.d@gmail.com

MARRÓN, Gabriela (2011) *El rapto de Prosérpina. Un nuevo contexto para la trama épica*. Bahía Blanca: Editorial de la Universidad Nacional del Sur. Ediuns, 2011, 211 pp. ISBN 978-987-1620-38-8.

El libro de Gabriela Marrón es producto de los estudios que, con carácter sistemático desde hace dos décadas, se vienen desarrollando en el ámbito universitario argentino acerca de la problemática de la Antigüedad Tardía, período que ha demostrado el interés de los especialistas en Humanidades, precisamente porque en él puede reconocerse la persistencia del mundo clásico que, transformado por el cristianismo, dio paso a las futuras líneas del pensamiento y del arte medievales. En este caso particular el análisis se circunscribe a *El rapto de Prosérpina*, una de las obras del poeta tardío Claudio Claudiano, quien fue testigo de los cambios operados entre los siglos IV y V, y representa, como afirma la Dra. Marrón, “esa compleja encrucijada cultural de creencias y valores, que oscilan entre la permanencia y el cambio” (p. 11). Al igual que otras obras del autor, *El rapto...* fusiona los rasgos de la epopeya tradicional con una “curiosa anomalía literaria, surgida cuando el mito, como materia épica, se hallaba ya prácticamente ausente” (p. 11).

Tras el abordaje del estado de la cuestión sobre la poesía de Claudiano, Marrón establece una serie de precisiones metodológicas basadas en el estudio lexical y sintagmático del discurso poético en su lengua original, el cotejo filológico de diversas ediciones textuales y la consulta de concordancias e índices lexicográficos. En particular destaca “el estudio del poema en función de su relación con otros textos” (p. 14) para una mejor comprensión “diacrónica” de la evolución del género y para evaluar “sincrónicamente” los vínculos con otros discursos de la misma época.

Estos procedimientos filológicos se ven profundizados por el interés de la Dra. Marrón en los estudios intertextuales que utilizará de manera ecléctica, atendiendo a las correspondencias entre los autores y las relaciones existentes en el sistema literario. Por último, antes de finalizar la "Introducción", la autora señala que incluye sus "propias versiones castellanas" (p. 17) de *El rapto de Proserpina* y de otros pasajes de la obra poética de Claudiano, tanto en lengua latina como en griega. Asimismo se encuentran en el cuerpo del libro traducciones, también pertenecientes a G. Marrón, de diferentes textos literarios helénicos y latinos, anteriores o posteriores al poema analizado, con el que se relacionan significativamente.

En cuanto a los objetivos fijados para el primer capítulo, "Un nuevo contexto para la trama épica", estos están orientados a recoger las transformaciones del género a partir de las matrices homéricas, a las cuales se sumaron las particularidades helenísticas que finalmente se consolidaron en la *Eneida* virgiliana. En este punto se tienen en cuenta las consideraciones teóricas de Platón y Aristóteles a fin de determinar las características genéricas. La autora señala de qué modo se ampliaron los límites de la épica al instituirse el metro como "rasgo formal, empíricamente unificador" (p. 28) para definir el tipo épico en el que sobresalen tres líneas estéticas: la mitológica, la didáctica y la histórica. Así es que la crítica literaria romana, sobre la base de las apreciaciones de Quintiliano, extendió el canon épico, incluyendo una obra como la *Farsalia* de Lucano en la que "no hay dioses" (p. 29). Hacia el año 330, Juvenco inaugura la épica cristiana al versificar el *Nuevo Testamento* e instituye el hexámetro como "rasgo identitario" (p. 31) del género; la Dra. Marrón considera esta obra un poema de tema histórico en que el poeta intercala la verdad de las acciones de Dios frente a los *mendacia* de los poetas grecolatinos precedentes, constituyéndose en un paradigma para los escritores épicos futuros, inclusive para Claudiano, que compuso *El rapto de Proserpina* en las postrimerías del siglo IV. Este texto, también influido por la tendencia mítico-alegórica de la poesía estaciana, se convertiría en un precedente de la epopeya mitológica de la centuria siguiente.

En este punto la Dra. Marrón comenta las diferentes posturas sobre la fecha de composición de *El rapto*...teniendo en cuenta el proemio del Libro I en el que aparece el tema de la primera navegación, con lo cual

“parece configurar la intersección de dos tradiciones literarias” (p. 45); por otra parte la autora profundiza su análisis al incorporar el plano filosófico de “la segunda navegación” (p. 48) del *Fedón* platónico, y el motivo del impulso que recibe la nave, planteado por Cicerón en sus *Tusculanas*. En el mismo sentido de la indagación filosófica se funda la hipótesis del tiempo que media entre la escritura del primer libro de *El rapto...* y la de los dos restantes, ya que Marrón sostiene que la figura del misterioso “Florentino”, a quien se refiere Claudiano en el prefacio del Libro II, es la del pensador neoplatónico Manlio Teodoro que fue Prefecto del Pretorio en Italia y África al finalizar el siglo IV, por lo cual se fija la creación del poema entre los años 396-397 y su ejecución pública en el 398.

No termina aquí la importancia concedida a los aspectos filosóficos, ya que Marrón continúa su desarrollo en el segundo capítulo, “Aristas filosóficas de la cólera épica”, donde inquiere sobre las causas de la ira inicial de Plutón, que estaría inspirada en la *Tebaida* de Estacio y architextualmente en la *Ilíada* homérica. A esto se agregan otras relaciones con el dios Eolo, provenientes de la *Odisea* y de la *Eneida*; particularmente se destacan diversas comparaciones sobre la cólera divina, una referida a Bóreas y otra a un león devorando a su presa, lo que se emparenta con el rapto de Oritía, interpretado alegóricamente en un pasaje del *Fedro* platónico.

Otros símiles de animales completan las representaciones de los dioses, en este caso la figura de Ceres, que tiene una participación dispar en el poema de Claudiano; como en los casos ya mencionados, las fuentes de estas *imágenes* son las matrices homérico-virgilianas y fundamentalmente las de la *Tebaida*, sin desdeñar otras de tipo científico, como las de *Naturalis Historia* de Plinio. La Dra. Marrón reflexiona sobre cuál habría sido la resolución para el motivo de la ira de Ceres, puesto que el cuarto libro de *El rapto...* se halla inconcluso; no obstante piensa que la diosa habría acatado “lo establecido por el destino” (p. 110). Previamente se la compara con una Furia que profana un bosque consagrado a Júpiter, repitiéndose el mito de Erisicion narrado por Calímaco y Ovidio. Para concluir este capítulo se vuelve sobre el motivo de la cólera que Claudiano incluye en obras de carácter epidíctico; en particular en aquellas donde se destaca la figura del emperador Teodosio, quien,

según la construcción neoplatónica ambrosiana, abandonaba con celeridad sus comportamientos coléricos. Esta mirada se proyecta sobre Plutón y Ceres que ceden ante el plan del dios de los cielos.

En el siguiente capítulo, “Imbricaciones genéricas”, se indaga sobre la significación del casamiento entre Plutón y Prosérpina, y la reinstauración del tópico de la doncella desposada por la muerte; según la autora, las antorchas nupciales se confunden con las bélicas, al igual que en la narración del mito en el Libro V de *Metamorfosis*. La Venus de Claudiano, como Aníbal “en el poema de Silio Itálico” (p. 139), irrumpe en el palacio de Ceres afectando a la joven; luego avanza sobre Plutón, quien, a través del rapto, sustituye el enfrentamiento con Júpiter. A continuación Marrón analiza los símiles animales y vegetales con que se compara a la doncella, deteniéndose en “la metáfora de la flor cortada” (p. 141) que se relaciona con la muerte en la épica y el desfloramiento en el epitalmio, como se advierte en la poesía de Catulo, Virgilio y Ovidio; en Claudiano, por su parte, se registra “un doble movimiento simbólico” (p. 146), pues describe a la joven cortando flores para perder luego su virginidad. Finalmente se destaca la significación dual del término *torus*, que hace referencia al lecho nupcial y al túmulo fúnebre: entonces Prosérpina está madura para el matrimonio y, a la vez, se sacrifica como consorte de la muerte; de allí que se multiplican los tipos de fuegos a los que se alude en el poema: los amorosos, los bélicos, los nupciales y los funerarios.

En el capítulo final, “El arte de engastar mitos”, Gabriela Marrón se dedica a analizar algunas de las técnicas literarias de Claudiano, habituales en otros escritores tardíos, tales como la imbricación intertextual y el uso de la *ekphrasis* o *descriptio*. Se detiene en cuatro momentos descriptivos, orientando su lectura en la contraposición del mito y la filosofía; se trata de las *ekphraseis* de Sicilia y del volcán Etna, que ocupa el centro de la isla; del tejido que lleva a cabo Prosérpina y la vestimenta de la joven. En cuanto a la labor de tejer, Claudiano trabaja con diferentes motivos ovidianos: uno, el del mito de Aracne, y otro, el de la temática del origen del universo; con respecto a las prendas de Prosérpina, en estas “se observa el nacimiento de los hijos de Hiperión” (p. 178), que pertenece a la primera generación de Titanes, estableciéndose así una continuidad entre las representaciones cosmológicas.

En el cierre del libro, titulado “Recapitulación y conclusiones”, la autora vuelve a destacar la inclusión de *El rapto de Prosérpina* en el género de la épica alegórica, destacando aspectos propios del subtipo didáctico-filosófico. Desde esta perspectiva considera, al igual que en la filosofía platónica, la complementación gnoseológica de la revelación divina y el esfuerzo dialéctico con la labor del poeta, quizás por ello dedica su obra a un filósofo como Manlio Teodoro. Ya trabajando con el poema, Marrón considera la importancia simbólica de los símiles y la fidelidad retórica de Claudiano al estructurar las *descriptions* según la preceptiva de la segunda sofística. Para concluir, demuestra el peso que tiene la figura de Aracne en el proyecto poético del autor, al equiparar “la intervención de la araña en la trama cosmogónica con la irrupción del tópico amoroso en la épica tradicional” (p. 196).

Con un poema de la escritora uruguaya Cristina Peri Rossi, a la manera de un epílogo, y una abundante bibliografía se llega a las páginas finales de la obra de Gabriela Marrón, en la que se advierte audacia para analizar textos poco frecuentados por la crítica local, y sabiduría para seguir profundizando en una época conciente de su pasado retórico, que no procura imitar servilmente a la tradición, sino que, en forma deliberada, se decide a emular en beneficio de las generaciones futuras.

LILIANA PÉGOLO (UBA-UBACyT)
pegolabe@gmail.com

VAN DEUN, P. - MACÉ, C. (editores) (2010) *Encyclopedic Trends in Byzantium? Proceedings of the International Conference held in Leuven, 6-8 May 2009 (Orientalia Lovaniensia Analecta 212)*, Peeters: Leuven – Paris – Walpole MA, xx + 458 pp. ISBN 978-90-429-2557-1.

En uno de los libros que más impacto ha tenido en el campo de los estudios bizantinos de las últimas décadas, Paul Lemerle declaraba que “el siglo X, en el ámbito del conocimiento y la cultura, puede ser caracterizado en Bizancio por la noción de *enciclopedismo*” (P. Lemerle, *Le premier humanisme byzantin*, 1971, p. 267, mis itálicas). Casi veinte años

después, Paolo Odorico, en un artículo asimismo muy difundido, combatió la aplicación del término “enciclopedismo” a una esfera tan vasta, y propuso, para reemplazarlo, el de “cultura della συλλογή”, que daba título a su contribución (*Byzantinische Zeitschrift* 83, 1990, 1-21). Pasaron otros veinte años antes de que ambos conceptos fueran discutidos de nuevo en detalle en una conferencia organizada en Lovaina (Bélgica) en mayo de 2009, y cuyas actas se recogen en el presente volumen.

Muchas de las contribuciones se refieren a obras puntuales y tienen, por consiguiente, un interés limitado para el análisis cultural-histórico del enciclopedismo, si bien, evidentemente, son en ocasiones una mina de información para los estudios de la obra en cuestión; se trata, por ejemplo, del análisis de Y. Papadogiannakis sobre las *Quaestiones et responsiones* de Ps-Cesario, el de M. Grünbart sobre “Briefflorigen”, o los de I. De Vos y S. Neirynek sobre el *De oiconomia Dei* de Neilos Doxapatres (s. XII). Esta reseña, por consiguiente, se centrará en la conferencia inaugural, que aborda directamente la justeza, o no, del término “enciclopedismo”, a saber, “Die enzyklopädische Idee in Byzanz” (pp. 3-23). Allí, P. Schreiner asegura que el concepto de “enciclopedismo” es inexacto y engendra confusiones (p. 26). En definitiva,

Wir müssen vom 10. Jh. als Zeitalter des Enzyklopädismus Abschied nehmen und es wieder zum Jahrhundert der Sammeltätigkeit machen. Dies klingt weniger schön, nimmt dem Jahrhundert aber nichts von seiner intellektuellen Bedeutung [...] (16)

La principal objeción que se hace a sí mismo es la de que “actividad compilatoria” suena “menos bonito” (*weniger schön*) que “enciclopedismo”. De todos modos, es posible encontrar críticas de otro orden. La denominación que propone Schreiner, *Sammeltätigkeit*, coincide en todo con la ya propuesta en 1990 por Odorico, a saber, “cultura della συλλογή”. En la presente compilación, aparte de estas dos, aparecen “culture du recueil” (Odorico, ya en el título de su contribución) y “florelegic habit”, propuesto por P. Magdalino (p. 143).

Conviene detenerse en la interpretación de otro erudito, el gran A. Kazhdan, quien había defendido el término “enciclopedismo” como reemplazo de la muy controvertida noción de “renacimiento macedóni-

co". Esta serie de equivalencias frustradas muestra el grado de problematización que han adquirido las identificaciones demasiado netas y a menudo imprecisas. Nadie podría sostener que el concepto de "renacimiento macedónico" coincide, siquiera en líneas generales, con el de "cultura della συλλογή"; y sin embargo los dos han sido presentados como cuasi-sinónimos de *enciclopedismo*.

La discusión se relaciona en gran medida con las disciplinas de los respectivos especialistas. Los defensores de un estudio sociológico de la literatura, como el propio Kazhdan, o los historiadores, como J. Shepard (*Cambridge History of the Byzantine Empire*) o, en el volumen que aquí se reseña, P. Magdalino, tienden a interpretar el enciclopedismo de un modo específicamente ligado a un período histórico y sin identificarlo con un "hábito florilégico" que se ha manifestado mucho antes del siglo IX y no se extinguirá mientras dure Bizancio. Este enfoque es fiel a Lemerle quien, por su parte, no habla de "enciclopedismo bizantino" en general, sino, muy puntualmente, de "enciclopedismo del siglo X". Este enciclopedismo del siglo X se relaciona con las manifestaciones históricas, culturales y políticas que tienen lugar entre 850 y 1000, entre, digamos, Focio y León el Diácono. Lo enciclopédico es el movimiento, por su tendencia a abarcar la totalidad del saber en obras que sólo en su conjunto participan de este impulso sistematizador. Las obras en sí, en cambio, no pueden ser llamadas enciclopedias. El *De cerimoniis* no es una, como tampoco lo son los *Basilica* o los *Geoponica*. Pero la tendencia a compilar colecciones a su modo totalizadoras, a menudo por iniciativa imperial (como puede apreciarse en los prólogos de muchas de estas obras) sí puede llamarse, con relativa justicia, *enciclopédica*. La tendencia compilatoria bizantina –"cultura della συλλογή", "culture du recueil", "florilegic habit", "Sammeltätigkeit"–, que ha existido desde mucho antes y existirá hasta mucho después, no coincide con el "enciclopedismo" y ambos conceptos deben ser demarcados cuidadosamente.

A pesar de su título, y salvo unas pocas excepciones, la conferencia de Lovaina se ha ocupado de la "cultura de la συλλογή" en sentido amplio antes que del enciclopedismo propiamente dicho. De todos modos este volumen, con toda probabilidad, contribuirá a que en el futuro se determinen con precisión los límites de ambas nociones, de modo

que ninguna ambigüedad subsista. La gran riqueza del libro que aquí se reseña es doble: por un lado, ha vuelto a poner en discusión, de un modo sostenido y densamente argumentado, los conceptos enfrentados de “enciclopedismo” y de “cultura della συλλογή”, que se seguían utilizando sin crítica suficiente, y que pueden delimitarse inmejorablemente por mutua contraposición. Por el otro, y muy especialmente, ha reunido una serie de estudios sobre florilegios y compilaciones acerca de los cuales se tiene por desgracia pocas noticias, con una presentación excelente, una bibliografía actualizada y una discusión detallada de las obras en cuestión. Queda por esperar que la colección vivifique el interés, por lo demás muy intenso en los últimos años, por las antologías del Imperio romano de Oriente.

TOMÁS FERNÁNDEZ (UBA-CONICET)
fernandez_tomas@yahoo.com

NORMAS DE PRESENTACIÓN DE TRABAJOS

PRESENTACIÓN

Las colaboraciones se presentarán en formato digital con dos impresiones a simple faz, una de ellas anónima. Se adjuntará una hoja con los datos personales, pertenencia académica y un email de contacto para ser publicado. Los trabajos se enviarán a:

Instituto de Filología Clásica
Facultad de Filosofía y Letras
Puan 480 – 4º piso – oficina 457
(1406) Buenos Aires-Argentina

RESÚMENES

Los artículos llevarán un resumen de no más de cien palabras y una lista de cinco palabras claves. En ambos casos el autor proveerá versiones en inglés y castellano.

FORMATO DEL TEXTO

El cuerpo del texto se compondrá en fuente Times New Roman de 12 puntos con espaciado de 1½. Las notas van a pie de página en tamaño de 10 puntos y espaciado sencillo. Para el texto en alfabeto griego se utilizará indefectiblemente la codificación Unicode. Las citas

textuales en el cuerpo del texto van entre “comillas dobles” (sin bastardillas) y las citas destacadas se colocan en párrafo aparte sangrado. Los términos en idiomas extranjeros se colocan en *bastardilla*. Las citas extensas de autores clásicos incluyen su traducción.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Las referencias bibliográficas se colocarán en nota al pie, siguiendo el esquema AUTOR (año:página). Al final del artículo se desplegarán las referencias de acuerdo a las siguientes normas: a) títulos de libros y nombres de revistas en *bastardilla*; b) títulos de capítulos y artículos “entre comillas dobles”; c) para libros, incluir solamente lugar y año de edición; d) para revistas y capítulos, es necesario proporcionar el volumen y las páginas de inicio y fin. Abreviaturas de revistas según *L'Année Philologique*. Autores clásicos y sus obras según el *Oxford Latin Dictionary* o el *Liddell&Scott*; las referencias a pasajes siempre en números arábigos y separadas por puntos (Cic. *Off.* 2.3.23)

Revista Anales de Filología Clásica Vol. 24 (2011)
Solicitud de suscripción anual

Argentina sin envío: \$40

Argentina con envío: \$50

Países limítrofes: U\$S 27

Resto de América: U\$S 30

Europa y resto del mundo: U\$S 34

Enviar cheque a nombre de FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

Adjuntar datos del destinatario y remitir por correo postal a:

Subsecretaría de Publicaciones. Facultad de Filosofía y Letras.

Puan 480. Planta Baja. C1406CQJ. Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

República Argentina.

Para cualquier información dirigirse a publicavent@filo.uba.ar o bien a editor@filo.uba.ar

La presente publicación se terminó de imprimir
en los talleres gráficos de la Facultad de Filosofía y Letras
en el mes de marzo de 2013