

**ANALES DE  
FILOLOGÍA  
CLÁSICA**

**22**

**(2009)**

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

Decano

*Hugo Trincherro*

Vicedecana

*Ana María Zubieta*

Secretaria Académica

*Graciela Morgade*

Secretaria de Supervisión Administrativa

*Marcela Lamelza*

Secretaria de Extensión Universitaria y Bienestar Estudiantil

*Silvana Campanini*

Secretario General

*Jorge Gugliotta*

Secretario de Investigación y Posgrado

*Claudio Guevara*

Secretario de Posgrado

*Pablo Ciccolella*

Subsecretaria de Bibliotecas

*María Rosa Mostaccio*

Subsecretario de Publicaciones

*Rubén Mario Calmels*

Prosecretario de Publicaciones

*Matías Cordo*

Coordinadora Editorial

*Julia Zullo*

Consejo Editor

*Amanda Toubes - Lidia Nacuzzi - Susana Cella - Myriam Feldfeber - Silvia Delfino -*

*Diego Villarroel - Germán Delgado - Sergio Gustavo Castello*

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

Dirección: *Rosa Gómez*

© Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras

Universidad de Buenos Aires - 2010

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**

---

---

**22  
(2009)**

Ciudad Autónoma de Buenos Aires  
noviembre 2010

**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

## 22 (2009)

### INDICE

#### ARTÍCULOS

---

MARCOS CARMIGNANI Apostillas al texto de Petronio, <i>Sat.</i> 116-118	7
PABLO A. CAVALLERO Una lectura histórico-alegórica de la <i>Ilíada</i>	19
BETIANA MARINONI ΑΜΕΙΛΙΧΟΣ ΑΙΔΗΣ: honras tras una muerte heroica	49
ALVARO M. MORENO LEONI Prónoia, Teódoto y las virtudes helénicas: los Etolios en las <i>Historias</i> de Polibio	75
MARCELA ALEJANDRA RISTORTO La función del Himno a Apolo, Artemisa y Dionisos (vv. 151-215) en <i>Edipo Rey</i> de Sófocles	103
EVANDRO LUIS SALVADOR Seria monótono o monólogo de Jocasta no prólogo d'as <i>Fenicias</i> ?	117
MARÍA JIMENA SCHERE La construcción del <i>éthos</i> discursivo en la parábasis de <i>Avispas</i>	139
INÉS WARBURG El poema <i>Laudes Domini</i> , el obispo Reticio y Gregorio de Tours	161

#### RESEÑAS

---

CAMEROTTO, S. <i>Fare gli eroi. Le storie, le imprese, la virtù: composizione e racconto nell'epica greca arcaica</i> . (PABLO A. CAVALLERO)	177
GERACI, G. – MARCONE, A. <i>Fonti per la storia romana</i> . (INÉS WARBURG)	178

---

MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, A. <i>Estudios de epigrafía griega</i> (GABRIELA MABEL PORTANTIER)	180
VARONA CODESO, P. <i>Tucídides. El discurso fúnebre de Pericles</i> (HERNÁN MARTIGNONE)	186
Normas de presentación de trabajos	190

---

# APOSTILLAS AL TEXTO DE PETRONIO, SAT. 116-118<sup>1</sup>

---

MARCOS CARMIGNANI (CEA-CONICET)  
marcoscarmignani@gmail.com

En este artículo se comentan algunos problemas textuales de los tres primeros capítulos del episodio crotoniata del *Satyricon* de Petronio (116-118). Las apostillas, en este caso, intentan defender el texto de la edición Teubner de 1995, editado por Konrad Müller.

notas textuales / Petronio / *Satyricon* / episodio de Crotona / Müller

In this article we discuss some textual problems of the first three chapters of the Crotonian episode of the *Satyricon* of Petronius (116-118). The notes, in this case, try to defend the text of the 1995 Teubner edition by Konrad Müller.

textual notes / Petronius / *Satyricon* / Crotonian episode / Müller

## 116.6

non frugalitas sanctique mores **laudibus** ad fructum perveniunt<sup>2</sup>

la frugalidad y las buenas costumbres no dan frutos aunque se las elogie.<sup>3</sup>

George propone eliminar *laudibus*, porque considera que el término es “a trifle unexpected”, ya que, en su discurso, el *vilicus* habla de cómo ganarse la vida y no de cómo ganar aprobación.<sup>4</sup> Según George, la frase, con *laudibus*, no ten-

<sup>1</sup> Estas apostillas se complementan con dos artículos actualmente en prensa: 1) “Algunas notas a Petronio, *Sat.* 117”, *Myrtia* 25; 2) “Algunas notas a Petronio, *Sat.* 118”, *Fa ventia* 32.2.

<sup>2</sup> El texto de Petronio corresponde a MÜLLER (1995).

<sup>3</sup> Todas las traducciones son nuestras.

<sup>4</sup> Cf. *Sat.* 116.4-5: “o mi’ inquit hospites, si negotiatores estis, mutare propositum aliudque vitae praesidium quaerite. sin autem urbanioris notae homines

dría sentido en relación con el tono más pragmático de “sin autem ... sustinetis semper mentiri, recta ad lucrum curritis”. Además, agrega, la eliminación de *laudibus* no sólo mejoraría el sentido de la oración sino que haría más elegante una cláusula muy sobrecargada.<sup>5</sup> No parece ser una propuesta acertada: el discurso del *vilicus* se caracteriza por una *copia dicendi*, es decir, por el uso de expresiones equivalentes para subrayar un mismo concepto. El hecho de que la cláusula esté sobrecargada es, por el contrario, evidencia de que el texto está sano, más aún en un discurso tan particular como el del *vilicus*, definido por un estilo áulico impropio de su condición, lo que genera, como suele ocurrir en el *Satyricon*, gran desconcierto.

116.7

in hac urbe nemo liberos tollit, quia quisquis suos heredes habet, non ad **cenas**, non ad spectacula admittitur.

En esta ciudad nadie reconoce a sus hijos, porque quien tiene herederos no es admitido en los banquetes ni en los espectáculos.

Los *codices* tienen *scenas*, pero *cenas* es una *emendatio* de Bongars (“ne idem bis dicat, lege *nec ad coenas*”),<sup>6</sup> aunque Hadriani des sostenga que “per *scenam* intelligerem histrioniam, per *spectacula* ludos gladiatorios, pugnas bestiarum, naumachias, et talia. Quae sane ut differunt, ita tantum non vim fieri Petronio exis-

sustinetis semper mentiri, recta ad lucrum curritis” (“Oh mis extranjeros’, dijo ‘si sois comerciantes, cambiad vuestros planes y buscad otro medio de vida. Si, en cambio, sois hombres más refinados que soportáis mentir todo el tiempo, corréis directamente a la riqueza). La traducción con la norma peninsular intenta reflejar el cambio de estilo que se registra en el *vilicus*.

<sup>5</sup> Cf. GEORGE (1967:131).

<sup>6</sup> En BURMAN (1743:I, 698).



timo. Neque sic ad coenas *admittimur*, quemadmodum ad scenas et spectacula”.<sup>7</sup> No parece posible que *spectacula* haga referencia a lo que piensa Hadrianides, sino más bien a los lugares ocupados por los espectadores en un teatro (cf. *OLD*, s.v. 3). El problema no es menor si tenemos presente que el término *scaena* será un término clave en el engaño propuesto por Eumolpo, tanto que en el cap. 117 aparece dos veces: “utinam quidem sufficeret largior scaena” (ojalá pudiera tener un escenario más grande) dirá Eumolpo, y luego Encolpio “et ne quid scaenae deesset” (y para que no faltara nada a la representación). Es decir, el término podría parecer adecuado a un capítulo que sirve de prólogo a un episodio donde el mimo y, por lo tanto, la *scaena* serán el centro de la acción. Además, no desentonaría con el recurso de la sobreabundancia expresiva. Sin embargo, hay dos pasajes que pueden corroborar el acierto de Bongars:

1) *Sat.* 3.3-4: sicut ficti adulescentes cum cenis divitum captant nihil prius meditantur quam id quod putant gratissimum auditoribus fore (nec enim aliter impetrabunt quod petunt nisi quasdam insidias auribus fecerint), sic eloquentiae magister, nisi tamquam piscator eam imposuerit hamis escam, quam scierit appetituros esse pisciculos, sine spe praedae moratur in scopulo

como los aduladores del teatro cuando quieren hacerse invitar a las cenas de los ricos en lo primero que piensan es en lo que creen que será más agradable para sus oyentes (porque no conseguirán de otra manera lo que buscan sino tendiendo alguna trampa a los oídos), así el maestro de la elocuencia, si no pone, como el pescador, en los anzuelos esa carnada que sabe los pececitos tratarán de alcanzar, puede quedarse en la piedra sin esperanza de presa;

<sup>7</sup> *Ibidem.*

y 2) el *schedium Lucilianae humilitatis* (*Sat.* 5.4-5), donde se dice “*nec curet alto regiam trucem vultu / cliensque cenas impotentium captet*” (que no se preocupe de la arrogancia real con la frente en alto, ni como cliente quiera hacerse invitar a las cenas de intemperantes).

Las dos menciones de *cenas* pueden ser utilizadas como un buen argumento para sostener la pertinencia de la *emendatio*: *cenas* aparece acompañado en ambos pasajes por el verbo *captare*, tal como ocurre en *Sat.* 116.6, “*nam aut captantur aut captant*” (o son cazadores de herencias o sus víctimas), lo que habla de una coherencia estructural en el *Satyricon* referida al motivo de la “caza”, tanto de herencias como de cenas gratuitas.

116.7-8

**in hac urbe** nemo liberos tollit ... **id est soli militares**, soli fortissimi atque etiam innocentes habentur

En esta ciudad nadie reconoce a sus hijos ... esto es, sólo ellos son considerados militares, sólo ellos son considerados los más valientes e incluso íntegros.

Para la historia del texto petroniano, han sido famosos los pasajes y expresiones que Müller, bajo la guía de Fraenkel (*tu bonus hortator tu duxque comesque fuisti* es la dedicatoria de Müller),<sup>8</sup> eliminara por considerarlos interpolaciones,<sup>9</sup> por ejemplo, la del segundo *in hac urbe* pronunciado por el *vilicus* (que Bücheler,<sup>10</sup> a pesar de considerar *otiosa*, lo imprime), o de *id est soli militares*. Ya Müller en 1983 los vuelve a incluir en el texto, creemos, con toda razón, puesto que el discurso del *vilicus* se caracteriza por la *copia*

<sup>8</sup> Cf. MÜLLER (1961).

<sup>9</sup> Para un estudio de las interpolaciones en Petronio, cf. COCCIA (1973).

<sup>10</sup> Cf. BÜCHELER (1862).

*dicendi*, es decir, por la abundancia expresiva: estas supresiones no hacen más que destruirla.

117.6

post peractum sacramentum **serviliter ficti** dominum  
consalutamus

Después de realizado el sagrado juramento, fingiendo ser esclavos saludamos todos juntos a nuestro amo.

Acerca de *serviliter ficti*, Burman afirma que “id est, formati et instructi, ut nos pro veris servis gereremus: metaphora desumpta ab artificibus, qui materiem lentam et sequacem formant”.<sup>11</sup> Díaz y Díaz<sup>12</sup> imprime *servi iterum ficti* (scripsi coll. cap. 102.13), mientras que *L* tienen *serviliter ficti*. El pasaje es complicado: Fraenkel dudaba de *ficti*<sup>13</sup> y Müller imprimía *cincti* (cf. 126.6, Hor. S. 2.8.10, *Phaed.* 2.5.11),<sup>14</sup> mientras que Nisbet propone “perhaps *vestiti*”<sup>15</sup> y George sugiere *fictum* (“our pretended master”).<sup>16</sup> Müller en 1983 ya imprime *serviliter ficti* y explica “id est servorum specie ac simulatione (*ficti* ne deileamus neve *fictum* scribamus numerus obstat)”: la lectura de los mss. es correcta, puesto que fingir ser esclavos tiene una doble relación con el mimo: por un lado, el motivo de la “ficción”, de la “actuación”, por el otro, el hecho de someterse como esclavos era típico de los actores secundarios en el mimo. Y se sabe que el mimo es una influencia

<sup>11</sup> Cf. BURMAN (1743:I, 699).

<sup>12</sup> Cf. DÍAZ Y DÍAZ (1990:105).

<sup>13</sup> Cf. MÜLLER (1961): “*ficti* sanum esse negat Fraenkel”.

<sup>14</sup> Cf. MÜLLER (1965).

<sup>15</sup> Cf. NISBET (1962:232). En el “Addendum” publicado en HARRISON (1995:431) reniega de la conjetura.

<sup>16</sup> Cf. GEORGE (1967:132).

formativa fundamental para el episodio de Crotona y, sobre todo, para este cap. 117.

117.9

secundum hanc formulam imperamus Eumolpo ut plurimum tussiat, ut sit <modo astrictioris> modo solutioris stomachi cibosque omnes palam damnet

Según este plan, le pedimos a Eumolpo que tosiera muchísimo, que fingiera algunas veces estreñimiento, otras diarrea, y que rechazara delante de los demás todo tipo de comida.

<modo astrictioris> es una solución propuesta por Wehle<sup>17</sup> y reconocida por Bücheler en su *apparatus*, pero que imprime el texto sin la restitución.<sup>18</sup> Por otra parte, Martindale cree que la propuesta de Wehle es “cumbrous and lacks Petronius’ customary brevity”, por lo que considera enmendar *modo solutioris* con el poco convincente *modestioris* (“Eumolpus is to show a poor [*modestioris*] appetite and refuse his food”).<sup>19</sup> Creemos que la restitución de Wehle es la que mejor se adapta al contexto, que tiene que ver, como se dijo, con el motivo de la farsa que impera en el engaño de Crotona: Eumolpo, como actor principal (*dominus gregis*), debía llamar la atención permanentemente, en este caso, fingiendo exageradamente condiciones digestivas opuestas.

117.12-13

nec contentus maledictis tollebat subinde altius pedem et **strepitu obsceno** simul atque odore viam implebat. ridebat

<sup>17</sup> Cf. WEHLE (1861:47).

<sup>18</sup> Cf. BÜCHELER (1862). Lo mismo hace ERNOUT (1958).

<sup>19</sup> Cf. MARTINDALE (1976:859).

contumaciam Giton et **singulos crepitus** eius pari clamore prosequebatur

Y no conforme con los insultos, levantaba cada tanto su pie y llenaba el camino repetidamente con un ruido obsceno y con un olor espantoso. Gitón se reía de este comportamiento desafiante y acompañaba cada pedo con un sonido igual hecho con la boca.

En este pasaje farsesco, cuyos protagonistas son el *mercennarius* Córax y Gitón, *strepitu obsceno* (*crepitu obsceno* Giardina: *strepitu* L) y *singulos crepitus* (manus docta in codice Iunii, *strepitus libri*)<sup>20</sup> parecen ser las mejores opciones. Giardina se defiende de la reseña de Müller<sup>21</sup> a su edición Paraviana con duros términos: “questo è veramente l’abisso della filologia: mi si vieta di scrivere sempre *crepitus* (“unerträglich plump”!), là dove la tradizione manoscritta glissa sul ‘più corretto’ *strepitus*. L’errore, dovuto a un guasto meccanico, è comune e frequente: *crepitus*, dunque, *all the time!*”<sup>22</sup> Pero *crepitu obsceno* de Giardina presenta un problema: se trata de una *iunctura* con una mayor carga de obscenidad que *strepitu obsceno*, cuando, en líneas generales, el *Satyricon* presenta una obscenidad más bien eufemística; *strepitu obsceno* es un eufemismo que alude a un motivo farsesco pero con cierto decoro, sin caer en una excesiva vulgaridad lingüística; incluso la obscenidad de la escena no puede ser más decorosa: se la refiere a través de la palabra *obscenus*.<sup>23</sup> La obscenidad en el *Satyricon* tiene una característica muy peculiar: el lenguaje de la representación

<sup>20</sup> Cf. BÜCHELER (1862).

<sup>21</sup> Cf. MÜLLER (1998:494ss).

<sup>22</sup> Cf. GIARDINA (1997-2000:189).

<sup>23</sup> De etimología dudosa, *obscenus* es un término de la lengua augural (“qu’on doit éviter ou cacher”, cf. ERNOUT y MEILLET, 1932:661). Para una definición de “obscenidad”, cf. HENDERSON (1975:2ss.).

es mucho menos escabroso que la acción representada. Petronio nos asombra menos por su realismo sexual<sup>24</sup> que por su complejidad literaria.

### 118.1

**'multos', inquit Eumolpus 'o iuvenes**, carmen decepit. nam ut quisque versum pedibus instruxit sensumque **teneriore** verborum ambitu intexuit, putavit se continuo in Heliconem venisse

Dijo Eumolpo: 'La poesía, oh jóvenes, ha engañado a muchos. En efecto, cuando uno ha compuesto un verso de acuerdo con el pie métrico y tejido el sentido de las palabras con un período delicado, cree que inmediatamente ha llegado a la cima del Helicón.

**'multos', inquit Eumolpus 'o iuvenes**: Bücheler imprime *multos nimirum [inquit Eumolpus, o] iuvenes carmen decepit*<sup>25</sup> y Ernout *multos, [inquit Eumolpus, o] iuvenes, carmen decepit*.<sup>26</sup> El filólogo alemán explica el motivo de la seclusión: *inquit Eumolpus* no aparecía en  $L\phi$ , y sería una inserción de un epitomador.<sup>27</sup> Sin embargo, sea o no una interpolación *inquit Eumolpus*, no hay motivo para rechazar o incluir en la seclusión el *o* (Müller, en 1961, se

<sup>24</sup> Para este tema, dos excelentes estudios son el general de ADAMS (1982) y el específicamente petroniano de GILL (1973).

<sup>25</sup> Cf. BÜCHELER (1862).

<sup>26</sup> Cf. ERNOUT (1958).

<sup>27</sup> Cf. ARAGOSTI (1995:446-447, n. 334) cree que *inquit Eumolpus* después de *multos* es una clara inserción del epitomador del texto *O* con una función didascálica y que, por lo tanto, hay que eliminarla del texto: propone *multos, iuvenes, carmen decepit*. Considera poco probable la propuesta de CIAFFI (1955: 103) de ubicar en la laguna entre 117 y 118 el fr. 39 B. (35 M), que podría, en el mejor de los casos, proponerse para la discusión de Trimalción en el cap. 47.

pregunta “o om. δs, secl. Bücheler, nescio cur”, y luego, en 1983, dice “*inquit Eumolpus o del. Bücheler, sed haec ipsius Petronii esse numerus ostendit*”). Stubbe,<sup>28</sup> Sullivan y Díaz y Díaz,<sup>29</sup> por ejemplo, toman *multos iuvenes* como objeto directo. Sullivan explica, de manera plausible, que en realidad Eumolpo estaría aludiendo veladamente a Lucano;<sup>30</sup> sin embargo, casi con seguridad *o iuvenes* como vocativo es la lectura correcta, sobre todo a partir de la relación con el *Ars Poetica* de Horacio:

maxima pars vatum, pater et iuvenes patre digni,  
decipimur specie recti (Hor. *Ars* 24-25)

La mayor parte de los poetas, padre, y ustedes, sus dignos hijos, somos engañados por la apariencia de la perfección.

Tal como señaló La Penna, aunque en los vv. 24-25 del *Ars* Horacio no usa la interjección enfática, sí lo hace en los vv. 366 (*o maior iuvenum*) y 291-2 (*vos, o / Pompilius sanguis, carmen reprehendite*), al tiempo que nos recuerda que el vocativo con *o* es común en Petronio, así como *inquit* con *o* (cf. *Sat.* 90.5, 96.6, 117.4, etc.).<sup>31</sup>

*teneriore ambitu*: *lectio* del ms. *Bernensis* (B), mientras LO tienen *teneriorem*. Las conjeturas de Müller<sup>32</sup> *teretiore*, de Antonius *teneriorum*, de Delbenus *severiore* y de Iacobsius *vehementiorem* no son convincentes, más si tenemos en cuenta que el *Bernensis* es muy confiable.<sup>33</sup> Como cree Grimal, el acusativo *teneriorem* no es más que una *lectio facilior*, sugerida por la cercanía de *sensum*.<sup>34</sup>

<sup>28</sup> Cf. STUBBE (1933).

<sup>29</sup> Cf. DÍAZ Y DÍAZ (1990).

<sup>30</sup> Cf. SULLIVAN (1968:166ss.).

<sup>31</sup> Cf. La PENNA (1988:260).

<sup>32</sup> Cf. MÜLLER (1965).

<sup>33</sup> Cf. VAN THIEL (1971:2-9).

<sup>34</sup> Cf. GRIMAL (1977:3).

Además, *sensus*, a menudo en ciertos contextos, no necesita de adjetivos. Burman, en tanto, “*praeferrere quoque teneriore ambitu verborum. Ita vocat versificationem molliorem, ut nimius teneris juvenari versibus dixit Horatius AP 246 y Ov. Am. 3.8*”.<sup>35</sup>

118.5

sed **intexto vestibus** colore niteant. Homerus testis et lyrici Romanusque Vergilius et Horatii curiosa felicitas.

sino que reluzcan con un color apropiado a su vestidura. Son testigos Homero y los líricos y también el romano Virgilio y la feliz y meticulosa búsqueda de Horacio.

**intexto vestibus:** Bücheler imprimía conforme a los *codices R y P sed intexto versibus colore niteant* (L y B tienen *vestibus*) y en su *apparatus* señalaba: “*ut intexti vestibus colores non male Iacobsius nisi quod velut praestabat*”.<sup>36</sup> Shackleton Bailey piensa que “*velut is more likely to have dropped out before vestibus*”.<sup>37</sup> Por otra parte, la *iunctura integere vestibus* está atestiguada en Ovidio (*Met.* 3.556: “...*pictis intextum vestibus aurum*”, el oro entretejido en las ropas pintadas, y *Met.* 6.166 “*vestibus intexto Phrygiis spectabilis auro*”, vistosa por sus vestidos frigios con oro entretejido).

**Horatii curiosa felicitas:** Giardina proponía una conjetura imposible: *facilitas* en lugar de *felicitas*. Para ello, además de basarse en un dato paleográfico (*felicitas* in *codicibus saepius confunditur cum facilitas*, cf. Pflugbeil en el *ThLL*), tiene en cuenta la *felicissima facilitas* de Cicerón (según Quint., *Inst.* 10.1.111). Sin embargo, el propio Giardina ya veía las dificultades de su conjetura: no sólo *curiosa felicitas* es una cláusula “*ottima*” de doble

<sup>35</sup> Cf. BURMAN (1743:I, 705).

<sup>36</sup> Cf. BÜCHELER (1862).

<sup>37</sup> Cf. SHACKLETON BAILEY (1987:462-463).



crético, mientras que *curiosa facilitas* es una cláusula “rara” de troqueo más peón, sino que la interpretación de *curiosa facilitas* como oxímoron (trad.: “uno stile spontaneo ma rigoroso”), según Giardina, deja mucho que desear.<sup>38</sup> En Giardina y Cuccioli Melloni, leemos, finalmente, *curiosa felicitas*.<sup>39</sup>

## BIBLIOGRAFÍA

### Ediciones

- ARAGOSTI, A. (1995) *Satyricon. Petronio Arbitro*, Milano.
- BÜCHELER, F. (1862) *Petronii Arbitri Satirarum reliquiae*, Berolini.
- BURMAN, P. (1743) *Titi Petronii Arbitri Satyricon quae supersunt*, editio altera, I-II. Amstelaedami, reimpresso Hildesheim-New York, 1974.
- DÍAZ Y DÍAZ, M. (1990<sup>2</sup>) *Petronio Arbitro. Satiricón*, Madrid.
- ERNOUT, A. (1958<sup>4</sup>) *Pétrone: Le Satyricon*, Paris.
- GIARDINA, G. – CUCCIOLI MELLONI, R. (1995) *Petronii Arbitri Satyricon*, Torino.
- MÜLLER, K. (1961<sup>1</sup>) *Petronii Arbitri Satyricon cum apparatu critico*, München.
- (1965<sup>2</sup>) *Petronius, Satyrica-Schelmengeschichten, lateinisch-deutsch von K. Müller und W. Ehlers*, München.
- (1983<sup>3</sup>) *Petronius. Satyrica*, München.
- (1995<sup>4</sup>) *Petronius Satyricon Reliquiae*, Stuttgart.

### Instrumenta studiorum

- OLD = GLARE, P. G. W. (ed.) (1968-1982) *Oxford Latin Dictionary*, Oxford.
- ThLL = *Thesaurus Linguae Latinae* (1900-), Leipzig.

<sup>38</sup> Cf. GIARDINA (1970-1972:182-184).

<sup>39</sup> Cf. GIARDINA-CUCCIOLI MELLONI (1995).

*Estudios*

- ADAMS, J. N. (1982) *The Latin Sexual Vocabulary*, Baltimore.
- CIAFFI, V. (1955) *Struttura del Satyricon*, Torino.
- COCCIA, M. (1973) *Le interpolazioni in Petronio*, Roma.
- ERNOUT, A. – MEILLET, A. (1932) *Dictionnaire étymologique de la langue latine*, Paris.
- GEORGE, P. A. (1967) "Petroniana", CQ 17, pp. 130-132.
- GIARDINA, G. (1970-1972) "Note a Petronio", MCr 5-7, pp. 178-187.  
 ————— (1997-2000) "Petroniana", MCr 32-35, pp. 187-190.
- GILL, C. (1973) "The Sexual Episodes in the *Satyricon*", CPh 68, pp. 172-85.
- GRIMAL, P. (1977) *La guerre civile de Pétrone dans ses rapports avec la Pharsale*, Paris.
- HARRISON, S. J. (1995) (ed.) R. G. M Nisbet, *Collected Papers on Latin Literature*, Oxford.
- HENDERSON, J. (1975) *The Maculate Muse: Obscene Language in Attic Comedy*, New Haven and London.
- LA PENNA, A. (1988) "L'Anrede nell'ars poetica di Eumolpo (Petronio cxviii, 2)", SIFC 6, pp. 259-261.
- MARTINDALE, C. (1976) "Petroniana", *Latomus* 35, pp. 857-860.
- MÜLLER, K. (1998) Reseña a Giardina, Cuccioli Melloni (1995), *Gnomon* 70, pp. 494-497.
- NISBET, R. (1962) Reseña a Müller (1961), JRS 52, pp. 227-232
- SHACKLETON BAILEY, D. R. (1987) "On Petronius", AJP 108, pp. 458-464.
- STUBBE, H. (1933) *Die Verseinlagen im Petron*, Leipzig.
- SULLIVAN, J. P. (1968) *The Satyricon of Petronius. A Literary Study*, London.
- VAN THIEL, H. (1971) *Petronius. Überlieferung und Rekonstruktion*, Leiden.
- WEHLE, G. (1861) *Observationes criticae in Petronium*, Bonn.

# UNA LECTURA HISTÓRICO-ALEGÓRICA DE LA *ILÍADA*

---

PABLO A. CAVALLERO (UBA-UCA-CONICET)  
pablo.a.cavallero@gmail.com

Teniendo en cuenta los descubrimientos arqueológicos y lingüísticos que confirman los lazos culturales y comerciales de Ílion con el imperio hitita y con el mundo aqueo, se propone la posibilidad de interpretar ciertos detalles de la épica homérica alegóricamente, no como mera alusión o símbolo sino como queriendo decir 'otra cosa' más allá de lo literal.

Homero / épica / alegoría / *Iliada* / historia / arqueología / lingüística / Anatolia

Bearing in mind the archaeological and linguistic discoveries which confirm the cultural and commercial links of Ilium with the Hittite empire and with the Achaean world, it is proposed here the possibility of interpreting allegorically certain details of the Homeric epic, not as mere allusion or symbol but as wanting to say 'another thing' beyond the literal sense.

Homer / epic / allegory / *Iliad* / history / archaeology / linguistics / Anatolia

**L**a cuestión sobre la historicidad de la guerra de Troya fue uno de los motivos que impulsaron a Heinrich Schliemann a iniciar las excavaciones que, desde 1871 y en sucesivas etapas, demostraron la existencia de una ciudad varias veces destruida y reconstruida. Últimamente, Manfred Korfmann logró grandes avances en este tema, demostrando que la arqueología confirmaba muchos de los datos aportados por Homero.<sup>1</sup>

Es nuestra intención aquí retomar esta cuestión, empleando los datos históricos y arqueológicos recabados y comparándolos con ciertos detalles de la épica homérica, de modo de plantear la

<sup>1</sup> Cf. KORFMANN (2004, 2004b, 2005-6); LATACZ (2001 y 2004); CAVALLERO (2005-6).

posibilidad de que Homero, más allá de su intención ‘estética’, pudo querer sugerir, en el relato de los hechos poéticos, una alusión ‘alegórica’ a hechos históricos que, quizás, estaba ya presente en los cantos originarios que fueron fuente de la composición del aedo.

La posibilidad de una interpretación ‘alegórica’ de Homero data ya de la Antigüedad misma. Entendemos ‘alegoría’ el “decir algo diferente de lo que uno parece decir”; y entendemos por ‘interpretación alegórica’ el decidir que “un relato que aparente ser acerca de una cosa, en realidad trata de otra”.<sup>2</sup> Filón, Cornuto, Heraclito el orador, Clemente, los neoplatónicos de Plotino a Proclo, han sido algunos de los más famosos intérpretes alegóricos de la épica. Sin embargo, sus análisis tendían a ver, más allá de la lectura literal, una lectura en la que buscaban significados ‘filosóficos’. Así, mientras que Cornuto, en su *Compendio*, emplea la mitología homérica para destacar la filosofía estoica atacando la inmoralidad de aquellos mitos, que analiza mediante la técnica etimológica, Heraclito, en sus *Alegorías homéricas* defiende al poeta y sostiene que el mito es impío e inadecuado solamente si se lo lee de modo literal, mientras que si se lee alegóricamente el mito pasa a ser “expresiones indirectas de profunda sabiduría filosófica”.<sup>3</sup> Esta interpretación estaría validada, según Heraclito, por las intenciones mismas del poeta, que era además filósofo, de modo que la lectura alegórica es para él el método adecuado: hay que leer *tò deloúmenon*, ‘lo revelado’, como *tò nooúmenon*, ‘lo inteligido’.<sup>4</sup> Utiliza para ello la etimología pero aplicando consistentemente la misma interpretación en un episodio completo y enmarcando la etimología en su dimensión narrativa, no aisladamente: así, por ejemplo, Apolo es el sol que, en verano, genera una peste que daña primero a los animales y Hera es ‘la de blancos brazos’

<sup>2</sup> Cf. DAWSON (1992:3-4).

<sup>3</sup> Cf. DAWSON (1992:38-39).

<sup>4</sup> Cf. *Alegorías* 5.13-16; DAWSON (1992:41).

porque el aire brillante reemplaza al aire nocivo y acaba la plaga.<sup>5</sup> Por otra parte, Aristobulo hizo también interpretaciones alegóricas que vinculan afirmaciones de Homero con prácticas y preceptos del judaísmo,<sup>6</sup> mientras que Filón asimila ideas de Homero a las de la Biblia para sostener que el poeta confirma verdades previas.<sup>7</sup> Asimismo, Clemente alejandrino interpreta que los mitos griegos, como la ley mosaica, llevaron a los helenos hacia Jesús; pero si bien hace lecturas alegóricas de Homero, en otros casos lo lee en sentido literal y lo censura en el plano moral.<sup>8</sup>

Recientemente, Daniel Torres encaró una lectura 'simbólica' que tiene contactos con nuestro presente estudio. Tras recorrer indicios arqueológicos, se centra en hechos culturales paralelos que confirmarían la veracidad de fondo de la guerra; y vislumbra como causas la búsqueda de rutas comerciales, la superpoblación, la 'ofensa' de la tierra –causas muy actuales–, poniendo en relieve el dato mítico de Gea, que pide a Zeus el castigo de la humanidad, la cual habría sido diezmada –pero salvada– por la guerra de Troya, en vez de casi aniquilada por el mito del diluvio.

A diferencia de aquellas interpretaciones, vamos a reunir aquí datos más actualizados de arqueólogos y lingüistas que permitan evaluar la posibilidad de una lectura alegórico-histórica que ya fue planteada por la crítica homérica en otros términos y con otros alcances. Esto se halla posibilitado por los datos sobre Anatolia, aparecidos principalmente después de 1930,<sup>9</sup> y por las

<sup>5</sup> Cf. DAWSON (1992:44 ss.). Sobre la alegoría en Homero se puede ver LÉVÈQUE (1959), LAMBERTON (1986) y ahora ALESSO (2003).

<sup>6</sup> Por ejemplo, la santificación del séptimo día; sus ideas son recogidas por Eusebio en *Praeparatio evangelica* XIII 12:13-16. Cf. DAWSON (1992:80).

<sup>7</sup> Cf. DAWSON (1992:109).

<sup>8</sup> Por ejemplo *Protréptico* III 59: 1-2; cf. DAWSON (1992:200 ss.).

<sup>9</sup> Hubo estudios previos. Ya en 1902 J. Knudzen propuso que las lenguas anatólicas eran indoeuropeas y, en 1926, C. Buck señaló afinidades entre los griegos heládicos y Anatolia.

nuevas excavaciones producidas a partir de 1988 en la zona de 'Troya', cincuenta años después de que Carl Blegen restableciera la idea de que había podido ocurrir una 'guerra'. Vamos, pues, a vincular estos datos con detalles de la *Ilíada* para sostener que diversos componentes del relato épico aluden alegóricamente a hechos históricos.

Por ejemplo, ya en 1924 Kretschmer vinculó los nombres *Aléxandros* e *Ílios* con el rey Alaksandu y su reino Wílusa, ubicado al noroeste del Asia Menor. Se sabe hoy que hacia el año 1285 a. C. este rey firmó un acuerdo con Muwatalli II, rey hitita, por el cual el imperio de Hátusa protegería a Wílusa en caso de sublevación interna.<sup>10</sup> Tal acuerdo con un imperio da a Ílion un estatus relevante, si bien implica que Wílusa-Troya pasa a ser un país-vasallo.<sup>11</sup>

Una alusión homérica<sup>12</sup> a este acuerdo puede ser rastreada en la posición de Antenor y otros jefes, que revela un conflicto en la clase dirigente de Wílusa / *Ílion*,<sup>13</sup> es decir, un principio de 'sublevación interna': en 7.348-353 Antenor propone devolver a Helena, a lo que Alejandro se niega aunque sí acepta devolver riquezas; en 11.123-125 se dice al pasar que Antímaco apoyaba a Paris, alianza ganada por este a costo de regalos; en el canto 3.39 ss. Héctor mismo reprocha a su hermano el haberlos llevado a tal desgracia y lo

<sup>10</sup> Cf. el texto en LATACZ (2001:115). Alaksandu podría ser una adaptación del nombre griego (cf. p. 169).

<sup>11</sup> Se sabe que hacia 1235 Troya, debido a esta situación, envió soldados a luchar a favor de los hititas en Siria, contra Ramsés II; cf. KORFMANN (2005-6: 20).

<sup>12</sup> La composición de la *Ilíada* por Homero tiene un *terminus ante quem* en el año 740 a.C., del que data una copa hallada en Nápoles que hace referencia a *Ilíada* 11: 632-5. Cf. POWELL (2004:32). En cuanto al alfabeto griego adaptado del fenicio, tiene que ser anterior a 775 a.C., pues hay escritos griegos de esa fecha en Italia (*ibidem*).

<sup>13</sup> Sobre estos conflictos cf. LATACZ (2001:243 ss.). El nombre de *Troie* o *Troia* puede ser adaptación del hitita *Trúwisa* = *Wílusa*, según propuso ya en 1924 Emil Forrer; cf. LATACZ (2001:142-3).

mueve a tener el combate singular con Menelao; en 6.326-331 nuevamente Héctor le reprocha su inacción. Por otra parte, no solo los ancianos teucros prefieren que Helena se vaya, antes de que arruine a Troya (cf. 3.157-160); Tersites, en el otro bando, también reclama por el retorno de los invasores a la patria, porque no es justo que los aqueos sufran tanto por los Atridas: su reclamo pudo ser la opinión de muchos, ya que se afligieron por el castigo que Odiseo infligió al orador (cf. 2.225-242 y 270). Es posible pensar que estas reacciones, más allá del universal rechazo a la guerra, representen el rechazo de algunos sectores troyanos a las consecuencias de que Troya fuera un país asociado al imperio hitita. Este vínculo y la posición geográfica de Ílion transforman a Troya en muro de detención de cualquier avance de los pueblos occidentales sobre el Asia Menor; pero el costo de ello pudo generar sublevaciones internas por las que el imperio debería aportar contención.

Otros datos confirman que Wílusa era un país “asociado” al imperio desde *c.* 1500.<sup>14</sup> La alfarería, los ladrillos de barro, un sello con una inscripción hieroglífica local, la pintura y la costumbre de la cremación, la construcción de ciudadela más barrio amurallado (estructura anatolia<sup>15</sup>) sugieren que Troya tenía más contactos culturales, durante la Edad de Bronce, con Anatolia que con los pueblos del Egeo.<sup>16</sup> Otra alusión a esto es el pasaje del canto 6 de la *Iliada* en que Glauco reseña su genealogía y dice que su abuelo Belerofonte, siendo natural de la Argólida, es enviado por su rey a Licia, donde termina casándose con la hija del rey y fundando allí una familia,<sup>17</sup> por lo que Glauco es un licio aliado de Troya.

<sup>14</sup> Cf. LATA CZ (2001:118). El imperio de Hátusa había dominado también el reino de Lukka, al sudoeste del Asia Menor, y el reino de Arzawa, al oeste; cf. HAWKINS (2004).

<sup>15</sup> Cf. LATA CZ (2003:53); KORFMANN (2005-6:23).

<sup>16</sup> Cf. KORFMANN (2004:39).

<sup>17</sup> Este casamiento puede reflejar la costumbre de sucesión regia por línea materna; es la princesa la que legitima a su marido como rey. De ahí la im-

En relación con tales contactos culturales cabe recordar el famoso pasaje del canto 6.168-9, en el que se hace una referencia a la escritura:

Πέμπε δέ μιν Λυκίηνδε, πόρεν δ' ὄγε σήματα λυγρὰ  
 γράψας ἐν πίνακι πτυκτῶ θυμοφθόρα πολλά.

... y lo envió a Licia. Él le procuró señales dañinas, tras escribir en una tablilla plegada muchas cosas destructivas.

Esta indicación podía ser tomada como una interpolación posterior, anacrónica, pensando que la escritura griega se inicia al fin de la Edad 'Oscura'.<sup>18</sup> Pero ahora, gracias a un sello encontrado en 1996, se sabe que en la Troya de los tiempos iliádicos se escribía en luvio, un dialecto del hitita: la escritura era cuneiforme en los textos destinados al exterior, al trato internacional, y pictográfica en los textos destinados al interior del país.<sup>19</sup> La referencia a las tablillas puede entonces tener base histórica, aun cuando no podamos asegurar que contuvieran lo que hoy llamamos 'ludio'.<sup>20</sup> De modo similar, también el catálogo de las naves fue considerado interpolación, pero hoy se conocen listados semejantes en la administración hitita. Más allá de que el catálogo haya podido sufrir añadidos, la base puede ser histórica.<sup>21</sup>

portancia de con quién se casa Penélope y la práctica egipcia del matrimonio entre hermanos; cf. FINKELBERG (2006:71 ss.). Podemos vincular esto con la pareja Zeus-Hera. Véase sobre el tema BENVENISTE (1983:143 ss.).

<sup>18</sup> La primera olimpiada (776 a.C.) ya tiene registro escrito. Sobre la escritura en la épica, cf. ahora CAMEROTTO (2009:221 ss.).

<sup>19</sup> Cf. LATACZ (2001:83 ss. y 104).

<sup>20</sup> Hay pruebas de que se usaban en Anatolia y el Cercano Oriente ya en el segundo milenio a.C. y de que eran conocidas en el Egeo. Cf. ahora CAMEROTTO (2009:223) y la bibliografía allí citada.

<sup>21</sup> LATACZ (2003:300 ss.) argumenta que debió de ser un listado anterior a Homero, según la tradición burocrática gubernamental y la rapsódica, el



F. Starke comparó también el mito homérico de Meleagro (relatado por Fénix en 9.529-599) con el mito y ritual de evocación del dios desaparecido, presente en la mitología anatolia.<sup>22</sup> El dios encolerizado tendría su paralelo en Artémide; las calamidades suscitadas corresponderían al jabalí que causa destrozos en el campo de Eneo. Luego sobreviene el apartamiento de la cólera del dios anatolio; pero en el mito griego, Homero fusiona la cólera de Artémide con la de Meleagro y genera un nuevo ciclo: suscitación y consecuencias de la cólera;<sup>23</sup> es su apartamiento de la cólera el que surge como paralelo del mito anatolio. Hay también un ritual de evocación (leños que al ser quemados acaban la cólera), que no aparece en Homero pero sí en Baquílides (5.93-154). Es posible, pues, que el mito de la cólera-consecuencias-cese, que Fénix plantea a Aquileo como sugerencia ante su situación –es decir, la del asunto de la *Iliada*– tenga una base anatolia.<sup>24</sup>

Starke señala también que la lengua homérica presenta préstamos de las lenguas anatólicas, que antes parecían no indoeuropeas.<sup>25</sup> Por ejemplo, el adjetivo *pégasos* corresponde al luwita *pihas-*

cual, conocido por el público, tenía que ser incluido aun si el lugar del poema no era el óptimo o el 'lógico'; el catálogo se remonta así a la época micénica, pues incluye topónimos del reino *Ahhijawa* (Acaya, posiblemente con capital en Tebas de Beocia) pero no de los griegos de la costa asiática contemporáneos a Homero; si los topónimos irreconocibles dataran de Homero, no se habrían perdido precisamente por la autoridad dada por la *Iliada*. Si el catálogo es micénico, por lo tanto la 'historia de Troya' también es micénica, pero no lo es necesariamente la 'historia de Aquileo'.

<sup>22</sup> Cf. STARKE (2006). Sobre la presencia de lo anatolio en Homero véase WEST (1997).

<sup>23</sup> "The cholos of Meleager and all that followed and resulted from it bear clear signs of being a paradeigma invented to fit the *Iliad* situation", concluye WILLCOCK (2001:453).

<sup>24</sup> Empero, podría también ser indoeuropea y no un influjo específico de Anatolia, como el mito del diluvio.

<sup>25</sup> Para una reseña de los descubrimientos lingüísticos véase FINKELBERG (2006:4, 22 y 42 ss.). El indoeuropeo habría entrado desde Anatolia a Europa ya en el 7000 a.C.

sa, 'pertinente al rálampago'.<sup>26</sup> Pueden ser influjos anatolios la psilosis del lesbio-eolio y del jónico oriental, por el hecho de que el luvita, el cario y el lidio carecen de espiración; los verbos iterativos con infijo *-sk-*, que en el luvita e hitita también indican acción permanente o repetida que no es terminada; los adjetivos en *-io-* que reemplazan al genitivo (incluidos los patronímicos) en lesbio-eolio pueden ser influjo del luvita y del licio; el acusativo de relación, que no es indoeuropeo y que en Homero aparece con adjetivos y verbos intransitivos en referencia a la esfera corporal o espiritual, estaba muy extendido en el hitita y luvita, por lo que merecería ser llamado 'acusativo anatolio' más que 'acusativo griego', según Starke; calcos del hitita parecen ser la dupla *Deîmos te Phóbos te*, 'el terror y el miedo (o fuga, motivo de fuga)', el verbo *prothéo* (*Iliada* 1.291), que no es una forma rara de *protíthemi* sino calco del valor hitita 'secundar, ayudar, asistir' a partir de la idea básica de 'correr delante';<sup>27</sup> *demogérontes* como 'ancianos de un país' es calco del hitita y luvita; la égide (*aigís, -ídos*), morral hecho con piel de cabra, hirsuta, inmortal, con alegorías en el interior y llevada por dioses, es calco del hitita *kursa*, que tiene las mismas características; el giro *gaîa mélaina*, 'tierra negra, oscura', que Homero aplica a la residencia de los dioses infernales, de los muertos, a la tierra toda o a su superficie, es también calco del hitita (tomado del hurrita) y del luvita. Starke afirma que no hay en Homero préstamos ni calcos fenicios: es el Asia Menor el intermediario entre el Oriente y Grecia. Además hay fórmulas tomadas del hitita: 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 entidad y función; en Homero tenemos como ejemplos:

<sup>26</sup> Cf. Hesíodo, *Teogonía* 285 s.

<sup>27</sup> Señala Starke que la imagen de Apolo a la cabeza de un ejército es típicamente hitita y significa, desde el s. XVI a.C. 'marchar triunfante'.

ἐκατόγχειρον...

ὄν Βριάρεων καλέουσι θεοί, ἄνδρες δέ τε πάντες Αἰγαίων'.

... al de cien manos,

a quien los dioses llaman Briáreo, mas todos los varones Egeón (*Il.* 1.402-4)

Τὴν ἦτοι ἄνδρες Βατίειαν κικλήσκουσιν,

ἀθάνατοι δέ τε σῆμα πολυσκάρομοιο Μυρίνης

A esta los varones la llaman Batiea mas los inmortales monumento de la muy ágil Mirina (*Il.* 2.813-4)

μέγας ποταμός...

ὄν Ξάνθον καλέουσι θεοί, ἄνδρες δέ Σκάμανδρον.

...el gran río

al que los dioses llaman Janto, mas los hombres Escamandro (*Il.* 20.73-4).

Con estos ejemplos podría vincularse el de *Iliada* 6.402-3, τὸν ὄ' Ἐκτωρ καλέεσκε Σκαμάνδριον, αὐτὰρ οἱ ἄλλοι / Ἄστυνακτ', οἷος γὰρ ἐρύετο Ἴλιον Ἐκτωρ "Héctor lo llama Escamandrio, mas los otros / Astianacte, pues Héctor solo preserva a Ílion", en el que Starke interpreta que Astianacte sería el nombre 'divino' en tanto inteligible.<sup>28</sup> Este 'doble lenguaje', aun cuando tuviera stirpe indoeuropea, habría entrado a través del hitita, dado que el indoeuropeo mismo entró a Europa a través de Anatolia. Todos estos datos lingüísticos y mitológicos confirmarían el vínculo entre el 'mundo cultural' de Troya-Wílusa, que produjo

<sup>28</sup> Sobre el doble lenguaje, cf. CALDERÓN FELICES (1982). Véase el caso de *Odisea* 10: 305, "los dioses la llaman *môly*", pero no se confronta con un nombre humano de la hierba. Cf. CAVALLERO (1998) y la bibliografía allí citada. Sobre el lenguaje formular en Homero, Cf. por ejemplo LETOUBLON 2001 y 2006.

el relato básico de la *Iliada*, y el ‘mundo cultural’ de Anatolia. Starke destaca que en el segundo milenio Háttusa tenía muchas inscripciones, textos escolares y obras literarias de Siria y Mesopotamia; y que en el s. VIII a.C. todavía había inscripciones luvitas jeroglíficas en Siria y en el oeste del Asia Menor. No sería de extrañar, decimos entonces, que tal ambiente cultural produjera cantos épicos que podrían ser los antecedentes de la *Iliada* en la forma que conservamos.

El vínculo del relato de la *Iliada* con el imperio hitita aparece también en otros detalles. Por ejemplo el guerrero Meríones, uno de los jefes cretenses (2.651), es conductor de carros y posee el casco de dientes de jabalí; su nombre se relaciona con el hurrita *mary-annu*, ‘distinguido conductor de carros’, nombre que se hallaba extendido en todo el Cercano Oriente quizás por el amplio empleo del carro de guerra en los ss. XVI-XV a.C.;<sup>29</sup> la *Iliada* recoge así un rasgo que apunta a la presencia del imperio hitita, dado que el hitita deriva del hurrita y el luvio y el palavio son dialectos del hitita. Otro dato similar es el del nombre Príamo, el rey troyano; Frank Starke lo vincula con el luvio *Priiamuua* ‘poseedor de destacado valor’,<sup>30</sup> de modo que el jefe aliado queda así relacionado por su nombre con la potencia dominante pero a la vez de manera elogiosa. Sin embargo, debemos señalar que la adaptación griega no es menos connotativa en relación con otros hechos a los que la *Iliada* alude y sobre los que volveremos en breve: el nombre *Príamos* remite, al menos fonéticamente, al verbo griego *príamai* ‘comprar, vender, comerciar’, registrado ya en Homero.<sup>31</sup>

Otro indicio de la relación histórica con el imperio hitita es que Troya tiene además muchos *epikouroi*, es decir, ‘auxiliares,

<sup>29</sup> Cf. LATA CZ (2001:356).

<sup>30</sup> Cf. LATA CZ (2011:168).

<sup>31</sup> Ambos términos tienen alfa breve. Señala BENVENISTE (1983:82) que este verbo denota un modo de pago.

mercenarios, aliados', que hablan diversas lenguas, y que sirven en la batalla (cf. 2.803-4, 7.348). Ellos son miembros del imperio hitita, que es un "estado plurinacional y multilingüe".<sup>32</sup> Reso, por ejemplo, el personaje de la Dolonía, es rey tracio aliado a Ílion. El aspecto de la lengua llama la atención en la épica, pues todos sus personajes parecen entenderse como si hablaran una lengua común. Hoy se sabe que en el II milenio a. C. todo el Egeo contenía diferenciaciones o variantes de una unidad lingüística base;<sup>33</sup> que Menelao y Paris pudieran entenderse respondería a esto pero también a otro aspecto histórico que aparece reflejado en la *Iliada*.

Ese aspecto es el de la condición de Troya como estado comerciante. Antenor tiene sus propios *mégaroi*, donde alojó a Odisseo y Menelao como embajadores (cf. 3.205-7). Esta relación de anfitrión y huésped señala los vínculos comerciales y políticos que Wílusa mantenía con otros pueblos, incluidos los de occidente y no solo los del ámbito hitita.<sup>34</sup> El mismo Alejandro habría estado en una misión de ese tipo cuando se llevó a Helena, a la que suele mencionar junto con las riquezas extraídas de Argos (cf. 3.72, 7.352-3). La proximidad de Troya respecto del mar y la posesión de un puerto, implícitas y explícitas en la *Iliada*, está confirmada por la arqueología: había un puerto natural en la bahía de Besik, a ocho kilómetros de la ciudadela;<sup>35</sup> el puerto era esencial para el comercio y como centro de abastecimiento ante el paso al Mar Negro. En el prólogo de la *Hécaba* de Eurípides, la sombra de Polidoro dice que su padre Príamo lo envió con su madre y mucho oro a la casa de su antiguo huésped, Poliméstor de Tracia: este detalle mítico también puede fundarse en re-

<sup>32</sup> LATA CZ (2001:102).

<sup>33</sup> Véase FINKELBERG (2006:7, 61, 139). Sobre los aspectos comunes de frigios y griegos cf. BENVENISTE (1983:294).

<sup>34</sup> Sobre la hospitalidad como institución indoeuropea, cf. BENVENISTE (1983:62-63).

<sup>35</sup> Cf. LATA CZ (2001:71).

laciones comerciales y/o políticas. Este rasgo comercial de Troya hace posible que el poeta y su público hayan establecido una relación entre el nombre *Príamos* y el verbo *príamai*.

Es sabido que la empresa de los Argonautas puede representar las incursiones con intención expansiva y comercial hacia el Ponto. Pero además se sabe que *Aquijawa* o *Ahhijawa*, nombre hitita de Acaya, hacía incursiones de rapiña para obtener, entre otras cosas, mano de obra femenina. Esto aparece reflejado, según creemos, en diversos pasajes de la *Ilíada*. Por ejemplo, es claro que los aqueos atacaron otros puntos del reino de Wílusa y de sus aliados: esto se ve no solo porque Criseide y Briseide sean parte de sendos botines de jefes, sino porque hay referencias a dichos ataques. Dice Aquileo:

...τὰ μὲν πολίων ἐξ ἐπράθομεν, τὰ δέδασται

...las cosas que arrasamos de las ciudades están repartidas (1.125)

Οὐ μὲν σοί ποτε ἴσον ἔχω γέρας, ὀππότε' Ἀχαιοὶ  
Τρώων ἐκπέρσωσ' εὐναιόμενον πτολίεθρον.

Nunca tengo una compensación igual a ti cuando los aqueos arrasan una bien habitada fortaleza de troyanos. (1.163-4)

Ἵχόμεθ' ἐς Θήβην, ἱερὴν πόλιν Ἡετίωνος,  
τὴν δὲ διεπράθομέν τε καὶ ἤγομεν ἐνθάδε πάντα.  
Καὶ τὰ μὲν εὖ δάσαντο μετὰ σφίσιν υἱῆς Ἀχαιῶν,  
ἐκ δ' ἔλον Ἀτρεΐδη Χρῦσηΐδα καλλιπάρονον.

Fuimos a Teba, sagrada ciudad de Eetión,  
la arrasamos y condujimos todo hasta acá.

Y los hijos de los aqueos repartieron bien eso entre sí, eligieron para el Atrida a Criseide de bellas mejillas (1.366-369)

Con cierto detalle cuenta Andrómaca que, cuando los aqueos atacaron Teba de Misia, ciudad de los cilicios, Aquileo mató a su padre y a sus siete hermanos, se llevó riquezas y liberó a su madre a cambio de gran rescate (6.414-427). Se deduce que Andrómaca se salvó o fue rescatada de modo que pudo convertirse en esposa de Héctor, o, más probablemente, que lo desposó antes de ese ataque, seguramente por ser una princesa de Cilicia, país del Asia Menor que debía de ser aliado de Troya y/o asociado al imperio hitita. Es el mismo Agamenón quien, en el canto 9.129, menciona que Aquileo tomó Lesbo y que de allí el Atrida se llevó siete mujeres. Asimismo, en *Iliada* 19.288 ss., Briseide se lamenta de la muerte de Patroclo porque, cuando Aquileo mató a su padre y a sus tres hermanos en la ciudad del divino Minete (Lirneso en Tróade), Patroclo la consolaba y alentaba: se trata, pues, de otro ataque a lugares aliados en busca de riquezas y de cautivas. Dicho sea de paso, si esto fue así, pierde inverosimilitud el tan comentado pasaje del canto III en el que Helena debe informar sobre la identidad de los atacantes: la acción está en el décimo año de la guerra (cf. 2.329; 12.15; *Odisea* 3.118), pero no toda la guerra se desarrolló necesariamente a los pies de Ílion y, tal vez, los invasores no eran entonces identificados de modo claro. De tal manera, un recurso literario para presentar a personajes relevantes puede tener simultáneamente una base 'histórica'.

Pero estas rapiñas de los aqueos también las hacían los hititas, aunque habitualmente en el Asia Menor.<sup>36</sup> El mismo Aquileo, en el comienzo de su disputa con Agamenón, señala que los troyanos no son enemigos personales de él porque nunca le robaron sus caballos ni arrasaron sus cosechas en Ftía (1.152 ss.), lo cual deja entender que otros reinos sí sufrieron tales ataques y robos. Teniendo en cuenta todo esto, el rapto de Helena (recordemos

<sup>36</sup> Cf. LATACZ (2001:379 s.)

que según el mito fue raptada antes por Teseo<sup>37</sup>) puede aludir, emblemáticamente, a esta realidad histórica. Esto no obsta para ver en ella el reflejo de otro problema al que hicimos referencia más arriba: si es cierto que la princesa es la que legitima al esposo como rey –y no solo un motivo folklórico–, debido a la práctica de la sucesión matrilineal, era fundamental para Menelao conservarla como esposa: aunque no se mencione expresamente ni de hecho ocurre, el rey podría perder su cetro. Así, aspectos económicos y socio-políticos pueden ser una lectura alegórica de la figura y de la situación de Helena.

También puede ser una referencia a las rapiñas la mención de una estatua cultual de Atenea conservada en Troya.<sup>38</sup> Si bien es una estatua sedente, podría aludir al *Palládion* (estatua de Palas en pie) que Dárdano habría llevado desde Samotracia al reino de Teucro. Dicha estatua daría una protección especial a la ciudad que la guardase;<sup>39</sup> de ahí que diversos relatos, pero no los de Homero, refieran cómo fue robada de Troya. Si Dárdano robó la estatua de Arcadia y la colocó en Troya, la rapiña justifica el odio ‘mítico’ de Arcadia y de Atenea a los troyanos. En una lectura alegórico-histórica, el detalle remitiría a la conocida enemistad de los aliados aqueos contra los troyanos por los saqueos perpetrados por estos.<sup>40</sup>

Mientras que Wílusa-Troya y Hátusa o el imperio hitita se hallaban en relación ‘positiva’, se sabe también que, en cambio, las relaciones entre Hátusa y Acaya eran malas a fines del s. XIII<sup>41</sup> y

<sup>37</sup> Cf. GRIMAL (1981:230 a). Alguna versión lo señala como ‘esposo’ y padre de Ifigenia, sin que medie raptó.

<sup>38</sup> El templo de Atenea, en la acrópolis, cerrado con llave, contiene una estatua de la diosa sobre cuyas rodillas es posible colocar un peplo (6:87 ss.) y que es atendido por la sacerdotisa Teano (6:297-300).

<sup>39</sup> Cf. GRIMAL (1981:127 y 396 ss.).

<sup>40</sup> No podemos sino pensar en las invasiones inglesas contra Buenos Aires en 1806-7 y contra las islas Malvinas en 1833.

<sup>41</sup> Cf. LATACZ (2001:183).



que, hacia 1220 a.C., el rey hitita firmó un acuerdo con el rey de Amurru para hacer un bloqueo comercial contra *Aquijawa* y borró al rey de *Aquijawa* de la fórmula diplomática.<sup>42</sup> Seguramente por esto y por ser el paso al Mar Negro y a los graneros de Asia Menor, Wílusa fue atacada varias veces. Mileto, enclave estratégico aqueo en Asia Menor, cambió de soberanía muchas veces;<sup>43</sup> sus factorías comerciales pueden estar aludidas en la *Odisea* 9.106-141, donde Odiseo considera al país de los ciclopes con la mirada de alguien que analiza el potencial económico de una región.<sup>44</sup> Así, pues, 'la' guerra que es el marco de fondo del asunto del rencor de Aquileo y del tema de la venganza puede ser vista como una síntesis, aparentemente simplificada, de esta larga situación de enfrentamiento político-económico entre dos potencias y sus respectivos aliados, pero cuya complejidad emerge en detalles alusivos.<sup>45</sup>

La lucha entre los pueblos mediterráneos y sus alianzas pueden estar aludidas en otros detalles. Nos dice H. Fränkel:

Según la *Iliada* (5.627 ss.), Tlepólemo y Sarpedón, jefes de los rodios y los licios, lucharon entre sí frente a Troya. Licia es la región situada frente a la isla de Rodas y Tlepólemo es, en la leyenda griega, el jefe de los colonos griegos que ocuparon Rodas. Así, ese duelo que narra la *Iliada* puede ser el reflejo de la histórica batalla de los griegos de Rodas contra los habitantes de Asia menor (...) Por otra parte, una atmósfera histórica impregna to-

<sup>42</sup> Cf. LATACZ (2001:380).

<sup>43</sup> Cf. LATACZ (2001:382-3). Podemos comparar con lo ocurrido con la Colonia del Sacramento, que siete veces pasó de manos españolas a portuguesas.

<sup>44</sup> Cf. FRÄNKEL (2004:42).

<sup>45</sup> No creemos del todo acertado que "la tradición épica no daba indicios de que la edad heroica hubiese estado tan fuertemente influenciada por el extranjero. Había borrado todo rasgo extraño de la antigua cultura y retenido sólo lo que estaba en consonancia con el modo griego de vida": FRÄNKEL (2004:58). Sobre elementos orientales tomados por Homero cf. POWELL (2004:45-47).

dos los episodios de la *Ilíada*: todo lo que en ella se dice o hace tiene significado inmediato para el destino de las naciones. Los personajes tratan entre sí del mismo modo que se comunican y relacionan los príncipes, los generales y los aliados.

Que Troya y su región (Wílusa) eran pretendidas tanto por los hititas del Este como por el reino de *Ahhijawa* al Oeste, allende el mar, dada su importancia geopolítica, está ahora confirmado por los recientes estudios presentados por Latacz (2004), según los cuales hay documentos hititas de los ss. XIV-XIII que se refieren a un reino occidental, *Ahhijawa*, y documentos egipcios que describen un reino norteño, el de *Danaya*, que atacaban las costas del imperio de Anatolia: serían ellos los aqueos y dánaos; también por los datos aportados por Hawkins (2004), quien remite a una carta del rey hitita (probablemente Hattusali III, que reinó entre 1267 y 1237 a.C.) al rey aqueo, en la que el tema de discusión era Wílusa; y por Korfmann (2004), quien suma elementos arqueológicos que afirman el vínculo cultural de Wílusa con Hátusa, más que con el Egeo, y su importancia geopolítica como estado.<sup>46</sup> La posición privilegiada de Troya como conexión entre el mar Egeo y el Negro creció a partir de que el imperio hitita impidió el acceso a este a través del Asia Menor.<sup>47</sup>

Está repetido en los estudios sobre Homero que la presencia del caballo es relevante en la narración; los personajes se interesan por lograr su posesión, posiblemente por su aplicación bélica

<sup>46</sup> Véase también KORFMANN (2005-6:19, 21 y 26), quien señala que Ílion tendría trescientos cincuenta km<sup>2</sup>, lo que la hacía una ciudad importante, si bien no una metrópoli. Sus murallas, elogiadas por Homero, medían cinco metros de ancho por ocho de alto, la ciudadela contaba con torres notorias y fuera de ella había una 'ciudad baja' con su propio muro y foso. En el s. XIII a.C. Troya tendría unos diez mil habitantes.

<sup>47</sup> LATACZ (2001:76 ss.). Desde el 1700 a.C. el imperio hitita obliga a los pueblos mediterráneos a llegar al Mar Negro por el Egeo sin atravesar Asia Menor; esto coincide con el desarrollo de Troya VI.

y por su significado económico. Aunque no aparece en el texto de la *Iliada*, el de la *Odisea* (8.499-520) aporta el detalle del caballo de madera como estrategia para la entrada en la ciudad. Como una especie de Narciso embelesado por sí mismo, los troyanos se dejan seducir por la imagen de su propia riqueza: Troya es “la ciudad de anchas calles” por las que los carros pueden transitar cómodamente. Las últimas excavaciones hallaron huesos de caballo que demuestran un consumo ingente; “los hititas nos han dejado tratados completos de hipología (ciencia del caballo). Ante los mencionados hallazgos óseos hay que preguntarse si Troya hacía de emporio del comercio caballar, tal vez incluso de centro de crianza y entrenamiento”.<sup>48</sup> Sobre este aspecto, el epíteto “criadora de caballos” es importante. Decíamos en un estudio previo:<sup>49</sup>

Un rasgo importante es la mención de que la diosa Hera puso caballos en Ílion (V 775); por ello recibe la ciudad el epíteto de *eúpolon* ‘de buenos corceles’, tanto en *Iliada* (V 551, XVI 576) como en *Odisea* (14:71); por eso también los troyanos en general son calificados como *hippódamoi* ‘domadores de caballos’ [...], Antenor en particular [...], como Héctor [...], aunque se aplica el epíteto asimismo a su oponente Diomedes [...], a Atreo (II 23, 60), a Cástor (III 237) y a personajes menores [...]; y también la ciudad de Argos recibe el epíteto de “criadora de caballos” (*hippóbotos* III 75, 258, VI 152); cuando los aqueos pueden derrotar a un auriga, se ocupan presto de quitarle los caballos y salvaguardarlos en las naves (V 25-26, 588-9); no faltan comparaciones con escenas de caballos (VI 506 ss., XXII 162 ss.) y los dánaos son llamados ‘de rápidos potros’ (*takhýpoloi* [...]) como también los mirmídones en particular (XXIII 6). La importancia que en el poema tienen los corvos carros, los caballos rápidos y de una pazuña y los aurigas con riendas

<sup>48</sup> LATACZ (2001:74).

<sup>49</sup> CAVALLERO (2005-6:93-94).

y látigo, puede indicar, a pesar de que el poeta parece no conocer bien su eficaz utilización en la guerra, una causa económico-geopolítica para el conflicto bélico o, al menos, un elemento de interés general no solo para los troyanos. El famoso ‘caballo de Troya’ mencionado en la *Odisea* 4:271-289, 8:492-520, 11:523-532 no ha de ser un recurso casual, sobre todo teniendo en cuenta que Poseidón, constructor de las murallas, es vinculado con el caballo; tampoco ha de ser casual que Aquileo tenga caballos divinos, que lloran (XVII 426-7) y a uno de los cuales se le concede el don del habla (XIX 404 ss.), ni que Agamenón ofrezca al Pelida entre otros presentes, doce caballos premiados, de una sola pezuña (IX 123-127), o que Príamo se ocupe de alimentar a los suyos (V 271), o que Héctor ofrezca un carro y dos caballos a quien se atreva a espiar el campamento enemigo (X 305), o que Odiseo se apresure a robar los caballos de Reso (X 498-501), cuya recepción en las naves es deseada y bienvenida por Néstor (X 536-7). Incluso en la *Odisea*, a pesar de su menor presencia, el caballo se identifica nada menos que con la nave (IV 708-9, XIII 81 ss.).

Pero es claro que no era el caballo el único interés económico en las potencias de la época. Los rescates ofrecidos y los botines obtenidos dan cuenta de otros intereses. Por ejemplo, en el canto 9.122 ss., cuando Agamenón pretende congraciarse con Aquileo, ofrece como resarcimiento compensatorio de su ofensa<sup>50</sup> trípodes sin usar, oro, calderos, caballos vencedores en la carrera, mujeres hábiles en las labores; le promete un botín preferencial de Troya en oro, bronce y mujeres; le promete hacerlo su yerno con una dote espléndida y, finalmente, entregarle siete ciudades costeras, ricas en hierbas, viñas y ganados, cuyos hombres le pagarán tributos. A la importancia de las mujeres y de los caballos ya nos hemos referido. Pero aquí se añaden los metales preciosos, utensilios para la comida y posesiones

<sup>50</sup> Véase CAVALLERO (2002).

que sugieren que también los argivos tenían su 'imperio', tanto en propiedades tributarias cuyo mando podían ceder cuanto en pueblos 'asociados', los enumerados en el 'catálogo de las naves' y dirigidos por ἄνακτες. Por otra parte, cuando Aquileo dice, en el pasaje ya citado, que los troyanos no arrasaron sus campos, también alude a la importancia de los víveres. Pues bien, de todo esto Troya era poseedora. La *Iliada* alude a la agricultura con los epítetos ἐρίβωλος (9.329, 18.67, 23.215) y ἐριβῶλαξ (3.73, 257, 6.315, 16.461, 24.86), que significan 'de fértiles grumos'; por otra parte, la *Odisea* menciona los "muchos bellos tesoros" (10.40 πολλὰ κειμήλια καλά) de Troya; del padre de Dolón, que era un heraldo, se dice que tenía en Troya mucho oro, bronce (10.315; cf. 18.289) y hierro labrado (379), mientras que Reso, el rey tracio, tiene caballos blancos, altos y veloces, y armas y adornos de oro y de plata (10.435 ss.). De tal modo, no solo la ciudad sino sus aliados eran un objetivo de sumo interés para el saqueo. Los hallazgos arqueológicos sugieren que estos rasgos 'literarios' responden a la realidad histórica y justifican el enfrentamiento bélico. Más aún si sumamos a las riquezas propias las κτήματα, 'adquisiciones', que Paris trajo junto con Helena (7.350, 389, 400): su obtención sería la recuperación no de riquezas personales de un rey como Menelao, sino la restitución de saqueos violentos o de transacciones comerciales fraudulentas. Los documentos arriba mencionados confirmarían que los vínculos 'comerciales' y 'diplomáticos' de Hátusa/Wílusa con Acaya llegaron a un estado crítico, que bien pudo generar un conflicto armado. Todo ello sería hechos 'históricos' a los que se remite 'alegóricamente' por detalles del relato.

Un sentido alegórico pero con justificación histórica pueden tener ciertos obsequios dados por los dioses a la familia real troyana. Ellos son: la cabellera de erótica atracción de Paris (3.54-55) y el velo sponsal de Andrómaca (κηδεμνον 22.470-2) obsequiados por Afrodita; el triple casco de bronce regalado por Apolo a Héctor como defensa (11.351-3); además, las murallas mismas

de la ciudad, construidas por Apolo y Posidón (7.452-3, 21.441-9) y protegidas por Febo (16.698-704, 21.516). Estos obsequios, vinculados todos con la cabeza de la persona o las crestas de la ciudad (cf. los κρήδεμνα de los muros), simbolizan la amistad de estos dioses hacia los troyanos<sup>51</sup> pero pueden también ser una alusión alegórica a dones de gobiernos, similares a las condecoraciones y obsequios actuales entre jefes de estado. Pueden remitir a subsidios otorgados por Hátusa para reconstruir muros de la tantas veces atacada Ílion, como así también a ‘presentes’ ofrecidos en reconocimiento del apoyo de Wílusa al imperio.

Una justificación de esa alegoría está en los nombres y actitudes de los dioses. Hoy se sabe que *Apaliunas* era un dios anatolio venerado con estelas de piedra junto a puertas de la ciudadela de Troya. Ἀπόλλων puede ser el nombre griego de este dios, que representaría por metonimia el poderío hitita. En cambio, Posidón, quien, luego de colaborar en la construcción de los muros de Troya, se enemistó con su rey por no recibir la paga correspondiente, podría representar a la potencia de *Ahhijawa*, que primero tiene tratos mercantiles con Wílusa / Hátusa pero luego entra en conflicto de intereses y entonces se genera el distanciamiento comercial y diplomático al que hacen referencia los documentos regios. No en vano Posidón es el ‘dios del mar’, ámbito del que provienen –para los troyanos– los dánaos y aqueos; no por casualidad Posidón envió como castigo un monstruo marino que asoló a los troyanos y que puede ser alegoría de las incursiones aqueas. Afrodita, por su parte, puede expresar alegóricamente el ‘objeto de deseo’ que es Troya para las potencias que la presionan; la idea mítica de que Afrodita nace de la ‘espuma del mar’ puede adecuarse al hecho de que el poder de Troya depende en gran parte de su comercio marítimo y de ser custodio del paso al Mar Negro.

<sup>51</sup> Cf. BRILLET-DUBOIS (2000).

Paris en el pasaje del canto 11 y Príamo en el del 3, citados más arriba, señalan a los dioses como causantes de la guerra. La acusación, en cambio, apuntaba al robo de Helena. Pero en una lectura alegórico-histórica, en la que Helena represente el objetivo de las rapiñas imperialistas, el cuestionamiento hecho por los ancianos o por Héctor significa: ¿las ventajas económicas justifican una guerra? “Elena es disculpada. La guerra de Troya aparece de este modo atribuida a los dioses”:<sup>52</sup> en una interpretación histórico-alegórica los ‘dioses’ son las potencias en conflicto; y son ellas el problema, no la mercancía en sí.

En relación con este sentido alegórico de los dioses, cabe analizar la desprotección final de Zeus respecto de Troya, hasta entonces defendida por el dios. Hacia 1175 a.C. se produce la caída del imperio hitita, de modo que Zeus podría representar, como Apolo, el poder supremo de la potencia Hátusa: así como Zeus cede al ‘destino’ y al deseo de otros dioses, Hátusa pudo verse obligada a retirar o disminuir su apoyo a Troya-Wílusa, la cual, abandonada a sus limitaciones, no pudo sostener el embate occidental. Cabe recordar una película de cine en la que una niña escribe una carta a Dios iniciándola con este encabezado: “Sr. Dios, Cielo, USA”. Allí queda clara la identificación de la divinidad con la potencia de turno, identificación quizás universal,<sup>53</sup> consciente o no, que pudo facilitar la alegoría en el texto homérico. Un pasaje relevante en apoyo de esta interpretación histórico-alegórica es aquel en que Héctor expresa a Polidamante su desacuerdo con la estrategia de encerrarse en Troya. Y dice:

Πρὶν μὲν γὰρ Πριάμοιο πόλιν μέρορες ἄνθρωποι  
πάντες μυθέσκοντο πολύχρυσον, πολύχαλκον'  
Νῦν δὲ δὴ ἔξαπόλωλε δόμων κειμήλια καλὰ'

<sup>52</sup> LATACZ (2001:273).

<sup>53</sup> Pensemos por ejemplo en la reacción de los aztecas ante la llegada de Cortés.

Πολλὰ δὲ δὴ Φρυγίην καὶ Μηονίην ἔρατεινήν  
κτῆματα περνώμεν' ἵκει, ἔπει μὲγας ὠδύσατο Ζεὺς.

Pues antes todos los hombres mortales nombraban la ciudad de Príamo como rica en oro, rica en bronce; ahora, en cambio, se han perdido las bellas posesiones de las moradas; ciertamente, muchas adquisiciones van vendidas a Frigia y a la amable Meonia, dado que el gran Zeus se irritó.  
(18.288-292)

No está claro por qué dice Héctor que Zeus se irritó. Pero si pensamos que el texto indica que Troya debió derivar dinero a Frigia y Lidia, es decir, al interior del Asia Menor, es posible entender que Hátusa reclamara tributos para sostenerse ante una crisis o ante la presión de las potencias opositoras, tributos que debilitaban a Wílusa como una sangría financiera. A la larga, esa actitud generaría la caída de Troya y la posterior ruina de Hátusa.

Digamos también que en *Iliada* 12.3 ss., en una prolepsis diégetica, se relata que, tras la partida de los aqueos, Posidón, Apolo y Zeus destruyen el muro y el foso protectores que los dánaos habían hecho sin ofrecer hecatombes (cf. 7.455-463) y que, por no tener el apoyo divino, no podían durar mucho. Este consenso de los dioses contra los aqueos, tras el conflicto previo, puede ser una alegoría de la limitación del imperio micénico: los dorios borran el triunfo aqueo y en el Egeo se tiran las cartas de nuevo. Si Zeus 'desprotege' a Hátusa lo mismo ocurre con Tebas-Micenas (es decir, cae el 'poderío supremo' de ambas potencias político-económico-militares); también Posidón desprotege a los aqueos: de ahí el fin de Agamenón y el retorno problemático de Odisseo:<sup>54</sup> es el fin de una etapa y el comienzo de la nueva, donde

<sup>54</sup> Cf. AUBRIOT (2004:19 ss.), quien analiza las actitudes de los dioses como símbolos de la transición de la edad de los héroes al tiempo de los hombres.



caen tanto Hátusa como Micenas, aparecen los dorios y comienza la 'edad (pseudo) oscura'.

Después de este análisis es necesario preguntarse si el poeta era consciente de que su obra tenía una posible interpretación histórico-alegórica. Dicho de otro modo, si ella era su intención, por detrás del relato de superficie. Creemos que Homero dio unidad poética a cantos preexistentes.<sup>55</sup> En las versiones primigenias ya podía estar presente el 'sentido alegórico' del texto –es decir, el ver en Príamo un estado comerciante, en Helena mercancías y saqueos, en la invasión aquea un avance político-económico-militar sobre Hátusa, en Apolo al imperio 'protector', etc.– y ese sentido pudo ser transmitido de artista a artista, pues según parece, la hazaña iliádica fue cantada inmediatamente: así lo sugiere *Odisea* 8.487-493, donde se dice que Demódoco ya la canta a solo diez años de la guerra; también lo sugiere la preocupación de los héroes por ser cantados para lograr fama. Pero además, si puede ser cierto que "Homero y sus interlocutores no se interesaban en primer lugar por la guerra de Troya [sino que] se interesaban por los problemas de su propia época",<sup>56</sup> también es cierto que las cuestiones de comercio internacional, aludidas en la *Iliada*, seguían vigentes en tiempos del poeta. Sus coetáneos eran colonos, expulsados por los dorios invasores del norte. Si es cierto que "el gran marco geográfico-etnográfico de la acción de la *Iliada* no existía en vida de Homero",<sup>57</sup> también es cierto que las guerras por robos y las peleas internas por reparto de beneficios son un hecho universal e intemporal. Además, descubrimientos arqueológicos en Eubea muestran que sobrevivían en ss. XI-VII ciertas

<sup>55</sup> Sobre la poética de Homero cf., entre otros estudios, MACLEOD (2001). La condición de 'poesía de tradición oral' y de 'composición formular' no impiden la flexibilización y recreación personal de los elementos heredados.

<sup>56</sup> LATA CZ (2001:258).

<sup>57</sup> LATA CZ (2001:138).

costumbres micénicas: no todo lo iliádico es ajeno al poeta.<sup>58</sup> La tradición recogida por Homero conservaba ‘datos’ exactos: por ejemplo, que el casco de dientes de jabalí, aunque contemporáneo al poeta, era antiguo ya para tiempos de Aquileo (10.260-271), pues aparecieron algunos datados de los ss. XI-VI e ilustraciones de los ss. XII y XIV a.C.; asimismo, frente al escudo circular había otros “como pared” (cf. 6.117-8, 7.219), más antiguos, testimonios en el s. XVI y tomados de los cretenses;<sup>59</sup> el cambio de ropas en las estatuas de dioses, costumbre oriental muy antigua, se daba también en tiempos de Homero.<sup>60</sup> Además, el trabajo de repujado que se presenta en la descripción del escudo de Aquileo es el de los ss. VIII-VII.<sup>61</sup> La relación entre βασιλεῖς (gobernantes efectivos) y ἄνακτες (jefes de autoridad reconocida) y la ‘heroización’ de gente extraordinaria con fines de homogeneidad socio-política parecen reflejar la situación de c. 800.<sup>62</sup> Ciertas ‘omisiones’ del

<sup>58</sup> Cf. por ejemplo POWELL (2004:31). Este erudito propone que el eubeo Palamedes de Nauplio pudo ser el amanuense de Homero (y por eso se lo considera ‘creador’ del alfabeto) y que los eubeos pudieron ser los primeros en tener escritos de Homero y Hesíodo (cf. pp. 33-34). Sobre diversos aspectos económicos y sociales de la ‘edad oscura’ o ‘temprana edad de hierro’, cf. MORRIS (2008), quien advierte un colapso entre 1200 y 1000 a.C., un estancamiento entre 1000 y 800 y una recuperación desde el s. VII: en época de Homero empiezan a recuperarse la cantidad de población, su salud, alimentación, actividad económica, la calidad y amplitud edilicia, todo lo cual será mejor aún en la época clásica.

<sup>59</sup> Cf. POWELL (2004:36-37). Según parece, hasta *Odisea* 20: 357 aludiría a un eclipse real, fechado como del 16 de abril de 1178 a.C. por Constantino Baikouzis y Marcelo Magnasco.

<sup>60</sup> Cf. POWELL (2004:39).

<sup>61</sup> Cf. POWELL (2004:43).

<sup>62</sup> Cf. MORRIS (2008:232 s.); FINKELBERG (2006:6 y 167 ss.). Los héroes aparecen como una fuerza unificadora del panhelenismo y la épica conforma una ‘memoria colectiva’ popular (pp. 175-6). Respecto de esto, recordemos la importancia del tema de la memoria y el olvido, particularmente en la *Odisea*: el mensaje sería ‘no olvidemos el pasado común que nos une’.

catálogo de las naves (Mégara, Mesenia) pueden responder a situaciones políticas de la edad arcaica.<sup>63</sup> “Si [el rapsoda] quería plantear el debate de problemas de su propio tiempo, no había para él medio más efectivo que tomar esa vieja historia con sus personajes conocidos de siempre”.<sup>64</sup> Si esto es así, la intención poética es ‘simbólica’ y es correcto hacer una interpretación histórico-alegórica. Pero como “los mitos del pasado son guías indispensables hacia el mundo en que la gente que los creó vivió realmente”,<sup>65</sup> algunas remisiones alegóricas se harán a la época micénica, otras a la época homérica o, tal vez, sean aplicables a ambas.

Es esta una interpretación semejante a la que se puede hacer de *Troyanas* de Eurípides. Es posible leer esta tragedia como una reformulación del mito; pero también se puede añadir a ella una interpretación ‘alegórico-histórica’ en la que los hechos y los personajes del mito representan hechos y personajes de la historia reciente: Troya como Melo, los aqueos como los atenienses, el triunfo como el imperialismo, las cautivas como los mismos melios aliados en rebeldía. Una lectura no anula la otra, pero enriquece la intención poética y el impacto cultural de la pieza. Mientras que para Heraclito la épica de Homero solo es culturalmente adecuada si se la lee de modo ‘alegórico’,<sup>66</sup> para nosotros la interpretación alegórico-histórica es una posibilidad, prevista y querida por el poeta,<sup>67</sup> no quizás porque conociera hechos históricos

<sup>63</sup> Cf. FINKELBERG (2006:167-171).

<sup>64</sup> LATACZ (2001:279). Dice FINKELBERG (2006:10) que en las últimas décadas la crítica (Goody, Vansina, Graf) ha revalorizado “el papel del mito como vehículo para interpretar y legitimar circunstancias históricas en el presente” de las épocas arcaica y clásica. Si cada época selecciona elementos significativos para su presente (p. 11), en este sentido –decimos nosotros– las innovaciones de Eurípides no pudieron ser tan escandalosas como puede creerse.

<sup>65</sup> FINKELBERG (2006:15).

<sup>66</sup> Cf. DAWSON (1992:48).

<sup>67</sup> Sobre que Homero modifica mitos intencionalmente, cf. BRASWELL (1971); el

concretos de cuatrocientos años antes, pero sí porque sabía que esos relatos, transmitidos de generación en generación, tenían una base real que él mismo veía, semejante, en su propio tiempo, tanto en las ruinas de Troya, que subsistieron por siglos,<sup>68</sup> cuanto en la situación político-económica del Asia Menor y del Egeo en el s. VIII.<sup>69</sup> Sin embargo, la interpretación alegórico-histórica –que no puede ser ‘probada’– no deja sin efecto el relato literal: el mito mismo le da un valor universal que sobrepasa la alusión histórica.

Como advierte Korfmann,

Los argumentos –para un ‘núcleo histórico’ y para la ecuación de Troya con ‘Wílusa’– no son para nada novedosos, sino que, por el contrario, han sido conocidos dentro de estas disciplinas durante muchos años. Han sido en parte acaloradamente discutidos dentro de estas disciplinas, pero indudablemente han sido reforzados en los años recientes por nuevos aspectos, propios de cada disciplina.<sup>70</sup>

Por ello, lo que planteamos como enfoque ‘novedoso’ es ver en la creación de la *Iliada* un componente ‘alegórico’, por el cual se quiso remitir a hechos históricos, sin necesaria consistencia a lo largo del poema. Creemos no ‘abusar’ de Homero.<sup>71</sup>

arte de Homero es lo suficientemente creativo como para dar nuevos valores a datos tradicionales.

<sup>68</sup> Cf. KORFMANN (2004:38).

<sup>69</sup> Asumimos que a esta época corresponde Homero, poeta oral que ‘com-puso’ la *Iliada* y la *Odisea*, obras que fueron transcritas por alguien al disponer, en ese tiempo, del alfabeto. La ‘cuestión homérica’ sigue discutiéndose. Véase el reciente trabajo de TEODORSSON (2006), para quien los poemas homéricos son transicionales, en tanto compuestos oralmente pero ‘dictados’ a un escriba. La épica homérica, el *Ciclo* y Hesíodo habrían sido transcritos durante el s. VIII, a inspiración de la literatura oriental escrita.

<sup>70</sup> KORFMANN (2005-6:33).

<sup>71</sup> Aludimos a MORRIS (2001), para quien “las sociedades descritas en la *Iliada* y la *Odisea* nos hablan sobre todo del mundo en que el mismo Homero vivió” (p. 57).

Por otra parte, que el arte griego pretendía una interpretación alegórica, al menos a veces, puede deducirse también de otros datos. En un *lékythos* de c. 380 a.C. se representa, por un lado, la lucha entre persas y griegos; por otro, a los arimaspos, un mítico pueblo de un solo ojo que buscaba el oro extraído y custodiado por grifos. Aparecen allí porque en el s. IV los arimaspos heredan el papel iconográfico de los persas: estos son mitificados con la intención ideológica de señalar la amenaza económica y militar del imperio Aqueménida contra Grecia.<sup>72</sup> Si el análisis de Miller es correcto desprendemos de él este 'silogismo': si los persas son arimaspos que persiguen oro y los griegos son grifos que custodian oro, entonces los persas buscan el tesoro griego. Tal sería el mensaje del *lékythos*. En la *Iliada* también, pues, habría una representación mítico-alegórica de hechos históricos que hoy son cada vez más certeramente comprobables.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALESSO, M. (2004) *La alegoría en el siglo I*, tesis doctoral, CDRom.
- AUBRIOT, D. (2004) "Entre Héphaïstos et Poséidon: cataclysmes homériques", en FOULON, E., *Connaissance et représentation des volcans dans l'Antiquité*, Clermont-Ferrand, pp. 13-37.
- BENVENISTE, É. (1983) *Vocabulario de las instituciones indoeuropeas*, trad. esp. (orig. fr. 1969), Madrid.
- BRASWELL, B. (1971) "Mythological innovation in the *Iliad*", *CQ* 65, pp. 16-26.
- BRILLET-DUBOIS, P. (2000) "Les dons divins faits aux Troyens", *Gaia* 4, pp. 9-16.
- CALDERÓN FELICES, J. (1982) "Lengua de dioses-lengua de hombres", *Fa ventia* 4, pp. 5-33.

<sup>72</sup> Cf. MILLER (2003).

- CAMEROTTO, A. (2009) *Fare gli eroi. Le storie, le imprese, le virtù: composizione e racconto nell'epica greca arcaica*, Padova.
- CAVALLERO, P. (1998) "De nuevo sobre *moly* (Odisea X 305)", *Circe* 3, pp. 89-98.
- (2002) "El ultraje de Aquileo: el daño moral en la cultura de la *aidós*", *Circe* 7, pp. 81-95.
- (2005-6) "La Troya de Homero", *Revista del Instituto de Historia Antigua de Oriente* 12-13, pp. 83-96.
- DAWSON, D. (1992) *Allegorical readers and cultural revision in ancient Alexandria*, Berkeley.
- FINKELBERG, M. (2006) *Greeks and pre-Greeks. Aegean prehistory and Greek heroic tradition*, Cambridge.
- FRÄNKEL, H. (2004) *Poesía y filosofía de la Grecia arcaica*, Madrid.
- GRIMAL, P. (1981) *Diccionario de mitología griega y romana*, Buenos Aires.
- HAWKINS, J. (2004) "Evidence from Hittite records", *Archaeology* may-june 2004, p. 40.
- KORFMANN, M. (2004) "Was there a Trojan war?", *Archaeology* may-june 2004, pp. 36-38 y 41.
- (2004b) "Von den Ruinen Troias zur 'Landschaft Homers'", en A. BIERL - A. SCHMITT - A. WILLI (edd) *Antike Literatur in neuer Deutung*, München-Leipzig, pp. 3-31.
- (2005-6) "Troya a la luz de las nuevas investigaciones", *Revista del Instituto de Historia Antigua Oriental* 12-13, pp. 11-73.
- LAMBERTON, R. (1986) *Homer the theologian. Neoplatonist allegorical reading and the growth of the epic tradition*, Berkeley.
- LATACZ, J. (2001) *Troya y Homero. Hacia una resolución de un enigma*, trad. esp., Barcelona, 2003.
- (2004) "Evidence from Homer", *Archaeology* may-june, p. 39.

- LETOUBLON, F. (2001): "Le récit homérique, de la formule à l'image", *Europe* 865, pp. 20-47.
- (2006) "Citations et formules chez Homère", en 'Hôs éphat', 'dixerit quispiam', 'comme disait l'autre'. *Mécanismes de la citation et de la mention dans les langues de l'Antiquité*, Grenoble, pp. 17-32.
- LÉVÈQUE, P. (1959) "*Aurea catena Homeri*". *Une étude sur l'allégorie grecque*, Paris.
- MACLEOD, C. (2001) "Homer on poetry and the poetry of Homer", en CAIRNS, D. (ed) *Oxford readings in Homer's Iliad*, New York, pp. 294-310.
- MILLER, M. (2003) "Art, myth and reality: Xenophanto's lekythos re-examined", en CSAPO, E. – MILLER, M. (edd) *Poetry, theory, praxis. The social life of myth, word and image in Ancient Greece. Essays in honour of William J. Slater*, Oxford, pp. 19-47.
- MORRIS, I. (2001) "The use and abuse of Homer", en CAIRNS, D. (ed.) *Oxford readings in Homer's Iliad*, New York, pp. 57-91.
- (2008) "Early iron age Greece", cap. 8 de *Cambridge histories online*, Cambridge University Press, pp. 211-241.
- POWELL, B. (2004) *Homer*, Oxford.
- STARKE, F. (2006) "Influencias anatólicas en Homero: algunos ejemplos elegidos", conferencia pronunciada en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, Buenos Aires.
- TEODORSSON, S. (2006) "Eastern literacy, Greek alphabet and Homer", *Mnemosyne* 59.2, pp. 161-187.
- TORRES, D. (2007) "La Troya de Homero: una construcción simbólica entre el mito y la historia", *Symbolos* 31-32, pp. 419-432.
- WEST, M. (1997) *The East face of Helicon. West Asiatic elements in Greek poetry*, Oxford.
- WILLCOCK, M. (2001) "Mythological paradigm in the *Iliad*", en CAIRNS, D. (ed) *Oxford readings in Homer's Iliad*, New York, pp. 435-454.





# ΑΜΕΙΛΙΧΟΣ ΑΙΔΗΣ: HONRAS TRAS UNA MUERTE HEROICA

---

BETIANA MARINONI (UBA)  
bmarinoni@gmail.com

Nuestro trabajo se enfoca en la muerte de los héroes en la épica homérica a través de tres líneas analíticas que reflejan los factores determinantes del carácter heroico de dicho acontecimiento: el cuerpo, las honras fúnebres y la fama. En la consideración de estas instancias, observamos diferentes episodios de *Iliada* y *Odisea* relacionados con el ofrecimiento y el rechazo de ritos fúnebres –en particular, el enfrentamiento entre Héctor y Aquiles– con el objetivo de determinar los efectos de este acto no sólo en la situación de la *psyché* en el inframundo sino, especialmente, en la gloria imperecedera del héroe entre los mortales.

muerte / heroicidad / honras fúnebres / *Iliada* / *Odisea*

Our work focuses on the heroes' deaths in Homeric epic through three analytic axes that reflect the determining factors of the heroic aspect of that event: the body, the funeral rites and fame. Considering these instances, we observe different episodes in the *Iliad* and the *Odyssey* related to the offering and the refusal of funeral rites, particularly the struggle between Hector and Achilles, with the purpose of determining the effects of this act not only on the situation of the *psyché* in the underworld but especially on the everlasting hero's glory among the mortals.

death / heroism / funerary honors / *Iliad* / *Odyssey*

**A**l hablar de la muerte en los poemas homéricos, debemos hablar de la muerte heroica, de modo que las instancias del momento fatal y las partes constitutivas de cada individuo deben ser observadas no sólo a la luz de las concepciones griegas arcaicas de la muerte, del cuerpo y de la ψυχή sino también desde la perspectiva del código heroico. Desde esta perspectiva, tales nociones adquieren otros niveles de significación. En

primer lugar, la muerte para un héroe es la instancia constituyente y culminante de su propia heroicidad, en cuanto delimita el periodo vital en el cual el héroe puede realizar sus hazañas y alcanzar su ἀριστεία y abre, a su vez, la posibilidad al κλέος inmortal. En segundo lugar, las características físicas y las habilidades corporales definen su identidad heroica incluso después de que el cuerpo ha perdido el vigor vital. Así, eliminar tales rasgos por medio del ultraje o la mutilación es borrar parte de su heroicidad mientras que acentuar su belleza y sus marcas de juventud y virilidad, por medio de los ritos fúnebres e impidiendo la descomposición del cuerpo, perpetúa esa identidad heroica en su momento de ἀκμή. En tercer lugar, al héroe homérico le interesa sobre todo el tiempo después de la muerte, período determinado no tanto por la situación de la ψυχή en el inframundo sino por la memoria de su nombre entre los vivos. Tal rememoración depende de los actos rituales inmediatos a la muerte del héroe pues habilitan su transición desde guerrero, vivo y muerto, a héroe perteneciente y constituyente de la identidad de una comunidad. De este modo, los ritos fúnebres iniciales son el reconocimiento por parte de la comunidad y, por lo tanto, recompensa para el que los recibe. Dicha recompensa otorga la τιμή de la que el héroe se hizo digno tanto en vida como al morir y, para los héroes homéricos, es sobre todo la τιμή inmaterial del κλέος que se inicia con su muerte y pervive en el culto heroico de la voz del aedo y del recuerdo de sus hazañas por las generaciones futuras.<sup>1</sup>

El objetivo de este trabajo es observar, a partir de estas tres instancias de análisis, si la acción de Aquiles hacia el cuerpo de Héctor constituye un acto de ὕβρις o se desarrolla dentro de los

<sup>1</sup> Por una parte, la honra material constituida por las recompensas y regalos otorgados en vida o durante los ritos fúnebres; por otra, la honra inmaterial del reconocimiento y elogio público por los contemporáneos al héroe y aquella de la celebración poética póstuma de sus hazañas guerreras. Cf. VERNANT (2001:53).

parámetros del código heroico. Para ello, nos proponemos comprobar sobre la base de diferentes episodios de *Ilíada* y *Odisea* que el hecho de dejar el cuerpo del héroe muerto sin los ritos fúnebres tiene consecuencias que afectan no tanto la situación de la ψυχή en el inframundo, sino la honra del héroe muerto y que por lo tanto no niegan el paso de la ψυχή dentro del Hades sino que influyen en el reconocimiento de la heroicidad por parte de la comunidad contemporánea al muerto y del culto heroico por parte de las generaciones futuras.

## 1. EL CUERPO Y LA ΨΥΧΗ

Acerca de la concepción de cuerpo y ψυχή delineada en los poemas homéricos, coincidimos con M. J. Clarke (1999)<sup>2</sup> en afirmar que no puede hablarse de una oposición y división entre cuerpo y ψυχή sino de una unidad inseparable, incluso, después de la muerte. Tal unidad puede comprenderse de forma paralela a la concepción de la actividad mental inseparable del soporte físico donde se desarrolla, estudio iniciado por Onians (1951) y retomado por Clarke con la salvedad de que dicha concepción no se trata de una psicología primitiva ni un mero lenguaje poético sino de un sistema consistente, sutil y completo donde no es necesario buscar la división entre lo físico y lo psicológico (1999:106-109). De esta manera, esa misma unidad es esencial al observar lo que sucede con la ψυχή en relación con el cuerpo en el momento de la muerte.

En los poemas homéricos, ψυχή se refiere a la vida en tanto posesión que se arriesga y se pierde definitivamente, a partir de su primer sentido de último hálito vital que se escapa al morir,

<sup>2</sup> No desarrollamos el estudio de Clarke sino que tomamos sus conclusiones como uno de los puntos de partida de nuestro trabajo.

frío y evanescente, en oposición al *θυμός*, como respiración cálida que llena de ímpetu y mueve al guerrero.<sup>3</sup> Por esas mismas cualidades, pasa a designar la imagen evanescente e insustancial que pervive en el Hades cuando ya no puede mantener la unidad tras la desintegración del cuerpo. Hasta que esa descomposición no sucede, cuerpo y *ψυχή* siguen siendo unidad y, por lo tanto, todo lo que le sucede al cuerpo modifica esa imagen y la *ψυχή* conserva la posibilidad, no la necesidad, de volver del Hades a la tierra. En tal caso, la *ψυχή* se presenta ante los vivos como un doble que no es un objeto mental ni una ilusión del pensamiento sino una realidad externa al sujeto presentada como algo insólito y perteneciente a un lugar inaccesible; dicha realidad inasible constituye el *εἶδωλον* del cuerpo que da la impresión de engaño pues es una presencia que remite a una ausencia irremediable.<sup>4</sup>

De modo que la *ψυχή* tiene su valencia física en el mundo sustancial como último aliento y su correspondencia en el inframundo como sombra, así como el cuerpo determina la apariencia de esa sombra y la constituye como *εἶδωλον*. Por esa razón, todo lo que sucede al cuerpo al morir fijará su apariencia mientras el cuerpo exista, incluso para el período posterior a la desintegración del cadáver. Esto se manifiesta en el proemio de *Ilíada* donde *αὐτούς* no refiere sólo a los cuerpos como presa de perros y aves, sino a la unidad, es decir, a los héroes mismos.<sup>5</sup> A su vez, la apariencia de las *ψυχαί* al presentárseles a Aquiles y Odiseo y la referencia a las *ψυχαί* como *κεφαλάς* (XI.55) en el inframundo remiten a esa unidad constituyente de la identidad del héroe tanto en vida como después de muerto.<sup>6</sup>

<sup>3</sup> Cf. CLARKE (1999:cap. 5).

<sup>4</sup> Cf. VERNANT (1993:306-307).

<sup>5</sup> En contraposición, cf. SCHEIN (1984:69).

<sup>6</sup> En adelante, traduciremos *ψυχή* como 'alma' para designar la entidad insustancial que habita en el Hades con la apariencia del cuerpo, es decir, como *εἶδωλον*.

## 2. LA MUERTE HEROICA

Así como el cuerpo no es mera apariencia ni soporte físico sino que es una de las instancias determinantes de la identidad de un hombre tanto en vida como tras la muerte, permaneciendo como εἶδωλον, tampoco cumple un papel menor en la conformación del carácter heroico. Por una parte, para el guerrero en vida, sus rasgos y destrezas corporales son su misma heroicidad pues son condición necesaria para la realización de hazañas; por otra, para el guerrero muerto, el cuerpo es la perpetuación física y concreta de su κλέος heroico, en cuanto al morir joven se conserva en la memoria con la belleza y la virilidad que quedaron exentas de la corrupción de la vejez.<sup>7</sup>

En ambos momentos, el cuerpo del héroe es un cuerpo estéticamente bello y es inseparable de su identidad pues cada una de las cualidades físicas es la materialización de sus atributos guerreros: fuerza, vigor, agilidad, resistencia de sus miembros.<sup>8</sup> En este sentido, dado que la heroicidad está ligada al cuerpo y su belleza física, los héroes son esencialmente jóvenes y se hallan en la ἡβης ἄνθος. De este modo, su ἀριστεία es estacional pues, como toda φύσις terrenal, se halla sujeta a un proceso de degra-

<sup>7</sup> Se dice de Patroclo y de Héctor “Ὡς ἄρα μιν εἰπόντα τέλος θανάτοιο κάλυψε / ψυχή δ' ἐκ ῥεθέων πταμένη Ἄϊδος δὲ βεβήκει / ὄν ποτόμον γοώσασα λιποῦσ' ἀνδροτήτα καὶ ἡβην” (Entonces, tras hablar así, el cumplimiento de la muerte lo cubrió / y el alma salió de sus miembros volando y se encaminó al Hades, / lamentando su hado, **abandonando la virilidad y la juventud**; *Il.*16.855-7/22.361-3)

<sup>8</sup> “Achille, le plus prestigieux des héros de l’*Illiade*, est celui qui est sans cesse décrit comme le plus beau. Nous partirons de cette banalité: en effet, dans l’*Illiade* la force est belle, et la vaillance du guerrier illumine sa figure; on reconnaît à l’éclat de sa beauté qu’aux exploits qu’il réalise. L’une ne va pas sans les autres.” MONSACRÉ (1984:52).

dación.<sup>9</sup> Así, desde la perspectiva heroica, la mortalidad del cuerpo es vista en su carácter efímero como delimitación del período donde el héroe debe explotar al máximo sus virtudes y cualidades para alcanzar su heroicidad. Para el héroe homérico, la muerte es fin, no hay más expectativas de recompensa por su heroicidad que la del κλέος que perdure en el mundo de los vivos,<sup>10</sup> pero la muerte joven es, ante todo, bella y, por lo tanto, el acontecimiento privilegiado al momento de realizar el ideal heroico:

κείσονται ἐν προθύροισι. νέω δέ τε πάντ' ἐπέουκεν  
 ἄρηϊ κταμένω δεδαϊγμένω ὄξει χαλκῶ  
 κείσθαι πάντα δὲ καλὰ θανόντι περ ὅτι φανήη·

Al joven, en cambio, todo le es adecuado, yacer muerto por Ares, desgarrado por afilado bronce; todo es bello, aun muerto, lo que de él se muestre. (*Il.*22.71-3)

Sin embargo, los actos valerosos que lleven al héroe a la muerte y la plena juventud al instante de perder la vida son condiciones indispensables pero no suficientes para definir una muerte como heroica. El cuerpo del héroe caído en batalla debe ser ante todo un cuerpo bello. Esta belleza está determinada, en primer lugar, por la conservación de la unidad del cadáver, es decir, no haber sufrido un desmembramiento por parte del enemigo vencedor. En segundo lugar, las marcas o lesiones deben mostrar el valor y el coraje con que el héroe enfrentó el momento de su muerte, de modo que las heridas deben encontrarse en la parte anterior del cuerpo.<sup>11</sup> En

<sup>9</sup> Sobre este tema, cf. VERNANT (1993:306-7).

<sup>10</sup> La respuesta de Aquiles a Odiseo en 11.488-491 es consistente con esta perspectiva heroica.

<sup>11</sup> Héctor le pide a Aquiles que clave su lanza en su pecho y no en su espalda, 22.283-284.

tercer lugar, el cuerpo debe recibir los ritos fúnebres acostumbrados que cierran toda laceración en su piel.<sup>12</sup>

Así, dado que la muerte heroica debe ser una muerte bella,<sup>13</sup> ultrajar, mutilar, manchar con polvo son actos que intentan borrar todo rasgo bello y heroico de la identificación del enemigo:

οὐδ' ἂν ἔτι φράδμων περ ἄνηρ Σαρπηδόνα διὸν  
 ἔγνω, ἐπεὶ βελέεσσι καὶ αἵματι καὶ κονίησιν  
 ἐκ κεφαλῆς εἴλυτο διαμπερὲς ἐς πόδας ἄκρους.

Ni siquiera aún un hombre sagaz reconocería al divino Sarpedón, pues de dardos y sangre y polvo desde la punta de la cabeza estaba cubierto hasta el extremo de los pies. (*Il.*16.638-640)

Los ritos fúnebres, por el contrario, exaltan toda la belleza y virilidad del cuerpo muerto restituyendo la unidad de la piel al cerrar heridas, ungiéndolo, resaltando los cabellos oscuros y largos y, sobre todo, evitando toda degradación por medio del fuego inmediato.<sup>14</sup> Así, los ritos dan al héroe la honra de la bella

<sup>12</sup> El cuerpo bello es referido como *καλός χρώς*. Este término apela a la piel como envoltura del cuerpo, que debe ser blanca, suave, lisa, deseable para el enemigo. Cf. *Il.*24.757-8 y *Od.*24.44

<sup>13</sup> Los trabajos de N. Loraux tratan sobre el ocultamiento de este aspecto femenino y débil del guerrero como uno de los rasgos principales de la ideología ateniense del siglo V, expresada sobre todo en los discursos fúnebres. Esta ideología propia de la *πόλις* comienza a gestarse con la reforma hoplita, donde el guerrero no es un héroe individual sino un ciudadano que entrega su vida a favor de la pervivencia de su *πόλις*. De este modo, el ejemplo de virilidad se crea totalmente independiente del cuerpo, como una concepción abstracta del valor en función del cumplimiento del deber cívico. El guerrero muerto ya no es un modelo de belleza estética sino ética, no es convertido por el aedo y el canto épico en un héroe glorioso sino por la ciudad y por la pervivencia de la *πόλις*, en un ciudadano *ἀγαθός*.

<sup>14</sup> ἀμφὶ πυρὶ στήσαι τρίποδα μέγαν, ὄφρα τάχιστα / Πάτροκλον λούσειαν ἀπο βρότον αἱματόεντα. "...poner sobre el fuego un gran trípode para lim-

muerte al evitar que el cuerpo sea visto deteriorado. Tanto la exaltación de sus rasgos bellos como el afeamiento, en contraposición, de quienes lo lamentan<sup>15</sup> –al rasguñarse las mejillas o arrancarse los cabellos– son muestras del reconocimiento de que el muerto es digno de tales honras.

### 3. CUERPOS INSEPULTOS

En la Elegía I (702-712) de Teognis, se dice sobre Sísifo:

πλείονα δ' εἰδείης Σισύφου Αἰολίδεω,  
 ὅστε καὶ ἐξ Αἰδέω πολυῖδρήμισιν ἀνῆλθεν  
 πείσας Περσεφόνην αἰμυλίοισι λόγοις,  
 ἦτε βροτοῖς παρέχει λήθην βλάπτουσα νόοιο –  
 ἄλλος δ' οὐπω τις τοῦτο γ' ἐπεφράσατο,  
 ὄντινα δὴ θανάτοιο μέλαν νέφος ἀμφικαλύψει,  
 ἔλθῃ δ' ἐς σκιερὸν χώρον ἀποφθιμένων,  
 κυανέας τε πύλας παραμείψεται, αἶτε θανόντων  
 ψυχὰς εἰργουσιν καίπερ ἀναινομένας·  
 ἀλλ' ἄρα κάκειθεν πάλιν ἦλυθε Σίσυφος ἦρως  
 ἐς φάος ἡελίου σφῆμισι πολυφροσύναις

ni si supieras más que Sísifo Eólida, que incluso del Hades con gran habilidad regresó, tras persuadir a Perséfone con as-

piar cuanto antes a Patroclo de la sangre de las heridas sangrantes” (18.344-5) y ὕλην τ' ἀξέμεναι παρὰ τε σχεῖν ὅσσ' ἐπιεικὲς / νεκρὸν ἔχοντα νέεσθαι ὑπὸ ζῶφον ἠερόεντα, / ὄφρ' ἦτοι τοῦτον μὲν ἐπιφλέγη ἀκάματον πῦρ / θᾶσσον ἀπ' ὀφθαλμῶν, λαοὶ δ' ἐπὶ ἔργα τράπωνται. “(ordenó que) trajeran leña y proporcionaran todo cuanto es conveniente que el cadáver tenga para avanzar bajo la brumosa oscuridad hasta que lo consuma el inagotable fuego cuanto antes bajo nuestra vista, y los guerreros vuelvan a sus tareas” (II.2350-53).

<sup>15</sup> Cf. II.23.44-6



tutas palabras, la que produce el olvido en los mortales turbándoles la mente, y aún ningún otro tramó esto, en efecto, todo al que envuelva la negra nube de la muerte llegará a la región sombría tras morir y pasará por oscuras puertas, que encierran las almas de los muertos, aun rechazadas. Pero entonces, de allí también llegó Sísifo como héroe a la luz del sol con su prudencia.<sup>16</sup>

A partir de este pasaje, podemos extraer tres conclusiones que, como explicaremos a continuación, coinciden con las creencias presentes en los poemas homéricos: 1) Sísifo estuvo en el Hades porque regresa de allí y habla con Perséfone, aun sin ser enterrado (tal vez a eso hace referencia *καίπερ ἀναϊνομένας*); 2) Sísifo debe pedir permiso y persuadir a Perséfone para regresar, por lo tanto, no es enviado contra su voluntad y como consecuencia necesaria de su condición de muerto insepulto y el hecho de tener que persuadir implica la posibilidad de que no lo logre, es decir, de que se le niegue ese permiso; 3) Sísifo pide a su esposa que no lo entierre para posibilitar su regreso, de modo que estar insepulto es condición necesaria para poder regresar pero regresar no es consecuencia necesaria de ese estado. De estas tres conclusiones surgen, a su vez, tres interrogantes que intentaremos responder sobre la base de los poemas homéricos: Si existen almas rechazadas pero incluso éstas cruzan una misma puerta, ¿Cuáles son estas almas y qué se les impide? ¿Qué razones permiten que un alma regrese si el hecho de estar insepulto no le impide estar en el Hades?

<sup>16</sup> Este aspecto del mito de Sísifo también es mencionado en un escolio a *Il.6.153* atribuido a Pherecydes, *FrGrHist*, 3 F 119 Jacoby donde explicita en qué consistió esa astucia: Sísifo pidió a su esposa que no lo enterrara para poder regresar del Hades.

Cuatro son los casos de muertos insepultos en *Iliada* y *Odisea*: Patroclo, Elpénor, Agamemnón y los pretendientes.<sup>17</sup> Los dos primeros no se encuentran en la misma situación que las otras almas pero los dos últimos se hallan dentro de Hades junto con las de otros muertos que recibieron los ritos fúnebres. Esto no es contradictorio sino que presenta dos momentos diferentes del mismo proceso de transición entre la vida y la muerte y se trata de dos pares de casos opuestos entre sí por la clase de muerte que han tenido.

### a) Patroclo y Elpénor:

En el momento de la muerte, se dice de ambos que descienden al Hades (16.856; 10.560), expresión que se utiliza en la mayoría de los casos donde un héroe muere, incluso para aquellos que sufren algún tipo de ultraje, como en el mismo proemio (*Il.*1.3) y en el caso de Héctor. Sin embargo, el hecho de que desciendan al Hades no indica que no puedan permanecer en un lugar más exterior, en relación con otras almas, dentro del mismo Hades. Esta idea puede sostenerse por medio de tres instancias.

En primer lugar, en dos pasajes donde se remarca la situación de una muerte honrosa, se aclara que el alma llega **al interior** del Hades. Es el caso de Eetión y sus hijos, a quienes Aquiles concede las honras fúnebres οἱ μὲν πάντες ἰῶ κίον ἤματι Ἄϊδος εἴσω: “Todos ellos el mismo día marcharon dentro del Hades”. (6.422), y la supuesta expresión de deseo de Peleo: θυμὸν ἀπὸ μελέων δῦναι δόμον Ἄϊδος εἴσω “[para implorar] que su espíritu, saliendo de los miembros, entrara dentro de la casa de Hades” (7.131).

En segundo lugar, se dice de Patroclo:

<sup>17</sup> En el caso de Ajax, si bien en los poemas homéricos no se hace mención a que no haya recibido los ritos fúnebres, según otras fuentes se dice que fue sepultado pero intencionalmente no cremado como una deshonra (Porfirio en Eustacio 285.34).

θάπτέ με ὅτι τάχιστα πύλας Αἴδαο περήσω.  
 τῆλέ με εἴργουσι ψυχαὶ εἶδωλα καμόντων,  
 οὐδέ μ' ἐπὶ μίσγεσθαι ὑπὲρ ποταμοῖο ἐῶσιν,  
 ἀλλ' αὐτῶς ἀλάλημαι ἄν' εὐρυπυλῆς Αἴδος δῶ.

Entiérrame cuanto antes cruzaré las puertas del Hades; lejos me mantienen las almas, las imágenes/sombras de los caídos y aún no me permiten unirme del otro lado del río, sino que en vano voy errante por la casa de Hades de vastas puertas. (23.71-74).<sup>18</sup>

Es decir, Patroclo está en el Hades pero aún no ha cruzado las puertas y no se ha mezclado con las otras almas. No hay una afirmación clara de que él no pueda cruzar las puertas sin recibir las honras, sino que el caso es que no quiere hacerlo sin antes recibir los ritos ya que si pasa al interior, pareciera ya no poder percibir nada del mundo de los vivos.<sup>19</sup> Por otra parte, sobre el hecho de que las almas no dejen que se les una cruzando el río, Clarke sostiene que se debe a que no ha sido tratado apropiadamente en la tierra en su forma corporal y que, por ende, su vagar en el Hades es reflejo de lo que sucede en el mundo visible (1999:212). Sin embargo, podría tratarse del verdadero impedimento para las almas que no han recibido los ritos y que son dignas de ellos. Los rituales fúnebres constituyen ritos de transición hacia un lugar desconocido y de difícil acceso, de modo que esto puede dar origen a la creencia de la necesidad de un rito o de un guía que facilite y complete ese acceso.

<sup>18</sup> Si bien puede tratarse de un caso de parataxis, no necesariamente hay una relación de causa y efecto sino de dos proposiciones relacionadas por un término ἀπὸ κοινοῦ “ὅτι τάχιστα”. El hecho de que una acción suceda antes que la otra no indica que sea su causa.

<sup>19</sup> Cuando Aquiles promete darle parte del rescate, duda de que Patroclo pueda percibir esa honra. Cf. 24.592-5.

En tercer lugar, el caso de Elpénor, que también se halla en una situación liminal pues no necesita beber la sangre para hablar con Odiseo.<sup>20</sup> En ambos casos, el pedido de los ritos no parece ser una necesidad sino un reclamo de la τιμή de la que se creen dignos. En efecto, el hecho de que no sea ninguna divinidad rectora la que impide el paso de Patroclo sino otras almas puede indicar que lo están instigando a reclamar lo que se merece antes de que sea tarde y ya no pueda reclamarlo y que eso no constituye un verdadero impedimento.

Por una parte, Patroclo le pide a Aquiles que entierre sus huesos junto con los suyos, tal como Peleo lo recibió en su casa como homicida exiliado.<sup>21</sup> Es decir, como exiliado una persona no merece ninguna τιμή ya que no tiene ninguna relación de φιλία con aquellos a quienes suplica que lo reciban.<sup>22</sup> Patroclo es exiliado pero se ha convertido en compañero de Aquiles y ha muerto en medio del combate como un héroe, por lo tanto, es digno de tal τιμή.<sup>23</sup> De la misma manera, Elpénor, si bien no tuvo una muerte heroica como Patroclo, reclama ese reconocimiento por parte de sus compañeros en su esfuerzo por llevarlos a su patria:

ἀλλά με κακκῆαι σὺν τεύχεσιν, ἄσσα μοί ἐστι,  
σῆμά τέ μοι χεῦαι πολιῆς ἐπὶ θινὶ θαλάσσης,

<sup>20</sup> Las almas que se le aparecen primero a Odiseo vienen de diferentes direcciones y si bien podría tratarse de cuerpos insepultos o con otros impedimentos para pasar al interior, no parecen estar en la misma situación que Elpénor pues se dirigen a beber de la sangre. Cf. 11.36-43

<sup>21</sup> Cf. 23.82-92

<sup>22</sup> Cf. 9.648; 16.59; 16.549-50

<sup>23</sup> En los poemas homéricos, no hay referencia al homicida exiliado por estar manchado e impuro sino por la amenaza de venganza por parte de los familiares de la víctima. Los ritos no parecen ser necesarios como purificación de esa mancha ya que incluso en el caso de que hubiera tal impureza parece haber sido purificada por medio del exilio. Cf. *Il.*9.632-4 y 18.325-7 donde el destierro es temporario. Sobre este tema, cf. PARKER (1983), especialmente cap. II.

ἀνδρὸς δυστήνοιο, καὶ ἔσσομένοισι πυθέσθαι  
ταῦτά τέ μοι τελέσαι πῆξαι τ' ἐπὶ τύμβῳ ἔρετμόν,  
τῷ καὶ ζωὸς ἔρεσσον ἔων μετ' ἔμοῖσ' ἑτάροισιν.

Pero crémame con cuantas armas tengo y levántame un túmulo sobre la orilla del blanco mar, para que de este varón desdichado sepan también los hombres futuros. Cúmpleme esto y alza sobre la tumba el remo con el cual en vida remé entre mis compañeros. (11.74-8)

### **b. Agamemnón y los pretendientes:**

En ambos casos se trata de muertes deshonorosas ejecutadas por personas que no otorgan los ritos fúnebres porque niegan todo reconocimiento de τιμή de la víctima en relación con ellos mismos. Sin embargo, sus almas no permanecen en un estado liminal en el inframundo; Agamemnón lamenta su situación deshonorosa muy diferente a la que habría alcanzado en Troya, como se lo asegura Aquiles:

ὡς ὄφελος τιμῆς ἀπονήμενος, ἧς περ ἄνασσεσ,  
δήμῳ ἔνι Τρώων θάνατον καὶ πότμον ἐπισπεῖν·  
τῷ κέν τοι τύμβον μὲν ἐποίησαν Παναχαιοί,  
ἠδέ κε καὶ σῶ παιδὶ μέγα κλέος ἦρα' ὀπίσσω·  
νῦν δ' ἄρα σ' οἰκτίστω θανάτῳ εἴμαρτο ἀλῶναι.

Cuánto mejor disfrutando de la honra de ser líder haber alcanzado tu muerte y tu hado en los campos troyanos, así todos los aqueos te habrían hecho una tumba y también para tu hijo una gran fama habrías alcanzado para el futuro. Pero ahora te tocó perecer con la muerte más lamentable. (24.30-4)

Además, no se trata del momento inmediato a su muerte y, por lo tanto, no conocemos cómo llegó hasta allí. Podríamos suponer que ha llegado de la misma manera que los pretendientes, es decir, guiado por Hermes (24.9-10).

En respuesta a los interrogantes planteados anteriormente, podemos extraer dos conclusiones a partir de los pasajes analizados: 1) Las almas de los muertos que no han sido enterrados van a Hades pero aquellas que pueden esperar los ritos parecen permanecer en un lugar más externo, delimitado por un río,<sup>24</sup> porque esperan recibirlos antes de cruzar y perder toda capacidad de percibir las acciones de los vivos. Desde la perspectiva de quienes realizan los ritos, el cuerpo en tanto unidad con el alma pasa al interior de la tierra en forma paralela al paso del alma al interior del Hades. Aquellos que no puedan reclamarlos ni esperarlos por parte de los que tienen en posesión su cuerpo son llevados al interior del Hades por Hermes como guía.<sup>25</sup> 2) Las almas de los insepultos que pueden permanecer en ese lugar más externo son aquellas de quienes merecen recibir los ritos fúnebres y, sobre todo, cuyo cuerpo está en manos de quienes pueden otorgarle tal reconocimiento. Agamemnon y los pretendientes no pueden esperarlas; Patroclo y Elpénor sí y, al igual que Sísifo ante Perséfone, dan sus argumentos ante los vivos que pueden honrarlos: si bien Patroclo es un exiliado por homicidio, murió en defensa de los suyos y es compañero de Aquiles; si bien Elpénor no ha teni-

<sup>24</sup> Tal vez el río al que refiere Patroclo es el Aqueronte, río que divide la sección más externa del Hades y que es mencionado en 10.513 como río hacia el que confluyen otros dos.

<sup>25</sup> Quienes consideran el pasaje del canto 24 de *Odisea* sobre el inframundo como una interpolación posterior toman la presencia de Hermes como prueba de ello. Sin embargo, el hecho de que esta sea la única vez que el dios aparece con tal función en los poemas homéricos puede deberse a que es también la única vez que se trata de cuerpos insepultos de muertos recientemente que no pueden esperar los ritos fúnebres, de modo que con este pasaje podemos saber cómo llegan estas almas al interior del Hades. Por otra parte, Hermes también cumple una función relacionada con los muertos insepultos cuando es el posible raptor del cuerpo de Héctor y cuando guía a Priamo en su rescate. Si bien no se trata de episodios en el inframundo, todas las acciones tienen como objetivo culminar la transición.

do una muerte heroica, contribuyó en el regreso de sus compañeros al hogar.

De modo que, como afirma Clarke (1999:186), el funeral es la expresión del reconocimiento por parte de los seres cercanos del estatuto del muerto en relación con ellos, es su recompensa:

ἐνθά ἐ ταρχύσουσι κασίγνητοί τε ἔται τε  
 τύμβῳ τε στήλῃ τε· τὸ γὰρ γέρας ἐστὶ θανόντων.

Y allí le darán entierro sus hermanos y parientes, con una tumba y una estela. Pues es la recompensa de los muertos; (II.9.456-457)

ἀλλ' αὐτοῖς ἵπποισι καὶ ἄρμασιν ἄσσον ἰόντες  
 Πάτροκλον κλαίωμεν· ὃ γὰρ γέρας ἐστὶ θανόντων.

Sino que acercándonos con nuestros caballos y carros lloremos a Patroclo. Pues ésta es la recompensa de los muertos. (II.23.8-9).

También el fuego es parte de esa honra y no tiene como finalidad aplacar cuanto antes la ira de los muertos, sino evitar cuanto antes la corrupción del cuerpo a la vista. No hay referencia a la capacidad y el deseo de los muertos de causar daño a los vivos; las amenazas de Héctor y Elpénor (22.358-60; 11.72-3) refieren a la cólera divina pero como garantía de que darles los ritos es conforme a la θέμις.<sup>26</sup>

Los ritos fúnebres configuran la muerte heroica como un proceso donde se espera una acción bilateral: la proeza del héroe y el reconocimiento por parte de los vivos; dado que para la

<sup>26</sup> Cf. PARKER (1983:43-45); BURKERT (2007:259-63). En contraposición, cf. ROHDE (1948:17), JOHNSTON (1999:9-10). Sobre ritos como purificación, cf. PARKER (1983: caps. I y II).

perspectiva heroica homérica la única recompensa que el héroe alcanza es en este mundo, aún después de muerto, los ritos constituyen el último γέρας por parte de los suyos y son punto de partida de la extensión del κλέος a las generaciones futuras.

μη μὲν ἀσπουδί γε καὶ ἀκλειῶς ἀπολοίμην,  
ἀλλὰ μέγα ῥέξας τι καὶ ἔσσομένοισι πυθέσθαι.

Que al menos no muera sin lucha y sin fama, sino tras realizar una gran hazaña también ser conocido por los hombres futuros. (*Il.22.304-5*).

El héroe sólo es responsable de lograr su heroicidad hasta el último momento en que disfrute del vigor en los miembros, luego está sujeto a las acciones de los suyos. Según la perspectiva humana y heroica, especialmente en *Ilíada*, no puede esperarse una recompensa en el inframundo; en *Ilíada* lo fundamental es el tiempo inminente a la muerte y el momento preciso en que se pierde la vida. En los casos en que se menciona el inframundo en ambos poemas, siempre se lo hace en relación con las acciones de los vivos.

#### 4. CUERPOS ULTRAJADOS: AQUILES Y HÉCTOR

Cuando un guerrero muere, necesita de la comunidad para convertirse en un héroe glorioso y pervivir en la memoria de futuras generaciones. En los rituales fúnebres, la comunidad exalta las virtudes heroicas y cura toda laceración de la piel, es decir, le devuelve la belleza al cuerpo. Luego, en la pira, donde todo lo corruptible es destruido, se perpetúa esa belleza y se da paso a la memoria: el cuerpo vuelve a pertenecer a la comunidad, regresa a la tierra, pero como héroe glorioso. El ultraje, por el contrario, o la retención del cuerpo insepulto y expuesto al deterioro de la mate-



ria sin vida impiden ese proceso con el fin último de hacer de ese cuerpo algo irreconocible y mantenerlo alejado de quienes pueden restituirle y perpetuar la identidad con los ritos. Así, para un héroe, cuyo mayor ideal es alcanzar una muerte bella, el peor temor es morir insepulto, desfigurado por la misma naturaleza o bajo las manos de su enemigo. A su vez, si desde el punto de vista del vencido esto constituye el peor temor, desde el punto de vista del vencedor, lo fundamental no podría ser sólo arrancarle la vida al enemigo sino despojarlo de la posibilidad de tener la honra final de una bella muerte. Dentro del código de honor homérico, el cuerpo y las armas del vencido son propiedad del vencedor y el hecho excepcional no es ejercer violencia sobre ese cuerpo, sino por el contrario, respetarlo. Esto se da, como explica Bassett (1933:49-51), en casos donde ninguno de los combatientes causó una desgracia al otro (por ejemplo, el combate singular entre Héctor y Ayax) o donde el vencido merece un respeto inusual (Aquiles con Eetión).

En contraposición, los casos más habituales de maltrato del cuerpo del vencido son por razones de venganza.<sup>27</sup> En estos casos, la magnitud de la compensación, *ποινή*, por la pérdida u ofensa a un ser querido es determinada por aquél que lleva a cabo la venganza. Al igual que en los casos de reciprocidad positiva, la ética de la retribución no puede plantearse en términos de ojo por ojo sino de dos ojos por uno (Gottschall, 2008:38). Por otra parte, la mutilación del cuerpo puede servir al objetivo de deshonrar no sólo al vencido sino también a sus compañeros cuyo deber era defenderlo; éste es el caso de Héctor y Patroclo, 17.125-

<sup>27</sup> Por esa razón, el rapto y el ultraje de Héctor no son presentados como algo inusual sino como algo esperado por los demás mortales, incluso por una divinidad y por el propio Héctor, cf. 22.86-9, 244-6, 256-9. Además, la venganza siempre implica la amenaza de una represalia que va más allá de la muerte, cf. 24.735-6.

7, donde al ultrajarlo realiza una afrenta a Aquiles σοὶ λώβῃ, αἴ κέν τι νέκυς ἤσχυμμένος ἔλθῃ “Para ti sería una ofensa si el cadáver parte afeado.” (18.180). De esta manera, Aquiles determina por medio de su βίη la ποινή para Patroclo y, a su vez, ποινή para su propia deshonra por haberle quitado sus armas y arrastrado por el polvo. Si bien se trata de una acción violenta, no constituye un acto de ὕβρις dado que el ultraje no va en contra del código heroico. Esta acción de Aquiles ha llevado a gran parte de la crítica a caracterizar al personaje como presa de su cólera y de un salvajismo irracional,<sup>28</sup> cuando en verdad lo que lleva a cabo Aquiles por medio de su βίη es una acción de μῆτις que parte desde la ποινή para su amigo hasta el reconocimiento de su propia τιμή al aceptar un rescate del rey de Troya en persona.<sup>29</sup> Esta acción de μῆτις puede justificarse al considerar, desde el punto de vista de los poemas homéricos, tres instancias básicas: el ultraje, lo θεμιστόν y la cólera.

Acerca del ultraje, ya hemos considerado anteriormente que dentro del código heroico este acto es considerado deshonroso, vergonzoso y dañino sólo en relación con la deshonra y el daño que produce en su víctima. Cuando se dice que los actos de Aquiles son ἀεκέα ἔργα (22.395, 23.24) no se refiere a una censura o a la calidad moral de los actos sino al mal que significan para Héctor.<sup>30</sup>

En cuanto a la segunda instancia, todo acto de un héroe calificado como θεμιστόν es colocado dentro del código de conducta heroico y, por lo tanto, no significa motivo de cólera de los dioses, en cuanto son ellos quienes mediante esa sanción garantizan lo justo de ese acto. En relación con el episodio entre Aquiles y Héctor, dos

<sup>28</sup> SEGAL (1971:59).

<sup>29</sup> Sobre el tema de ποινή y ἄποινα en la relación Aquiles-Héctor-Príamo, cf. WILSON (2003:126-140) donde afirma que Homero desestabiliza la polaridad entre μῆτις y βίη a través de Aquiles, el héroe que media entre ellas.

<sup>30</sup> BASSETT (1933) y GRIFFIN (1980:85, n. 9).

actos pueden ponerse en cuestión desde esta perspectiva: la negación de la súplica y el ultraje. Héctor suplica (22.338-43) a Aquiles apelando a la vida, al cuerpo y los padres del Pelida para despertar ἔλεος. Él rechaza la súplica, lo mata y lo ultraja. Como afirma N. Yamagata (1991:3-5) el objetivo de un guerrero en la batalla es matar y no se espera un castigo por parte de Zeus por eso. Suplicar en el combate es intentar introducir las θέμιστες del contexto de paz en la guerra, por lo tanto, al igual que en el caso de Lycaon, Aquiles rechaza la súplica porque actúa de acuerdo con el contexto del combate, no porque esté guiado por una cólera ciega. El propio Zeus reconoce que Aquiles sabe respetar cuando es θέμις que así lo haga

οὔτε γὰρ ἐστ' ἄφρων οὔτ' ἄσκοπος οὔτ' ἀλιτήμων,  
ἀλλὰ μάλ' ἐνδυκέως ἰκέτεω πεφιδήσεται ἀνδρός

Pues ni es insensato ni desconsiderado ni inexorable, sino que con mucho cuidado tendrá consideración del varón suplicante. (24.157-8).

Por el contrario, si bien no va contra la θέμις ultrajar el cuerpo del enemigo en el ejercicio de una venganza (Zeus lo concede: τότε δὲ Ζεὺς δυσμενέεσσι / δῶκεν ἀεικίσσασθαι ἤν' ἐν πατρίδι γαίῃ “Y entonces Zeus a sus enemigos había concedido que lo ultrajaran en su propia patria”, 22.403-4), sí pasará a serlo cuando esa venganza ya esté cumplida y el ultraje no cese. En efecto, el único momento en que la acción de Aquiles es calificada como impropia sucede cuando Patroclo ya ha recibido los ritos fúnebres<sup>31</sup> y, por lo tanto, ya no puede percibir ese ultraje como parte de su ποινή, según lo tratado en el punto 3. Por esa misma razón, Aquiles espera hasta matar y ultrajar a Héctor para dar los ritos a su amigo y le pide disculpas por recibir el rescate cuando no puede hacerlo par-

<sup>31</sup> BASSETT (1933:60); MYLONAS (1948:64); en contraposición SEGAL (1971:59).

típico de esa honra. El límite de la validez del ultraje es indicado por la cólera de los dioses (24.44, 113-4), pero Aquiles reconoce inmediatamente su error y advierte que Zeus desea honrarlo con el rescate entregado por Príamo (24.110-111, 140).

Por último, la cólera. Desde el proemio, la cólera de Aquiles, *μῆνις*, es presentada como una sola y se dice que lleva a la muerte a muchas almas y que en el ejercicio de esa *μῆνις* se cumple el plan de Zeus. Esto no significa que constituyan un sentimiento único e indivisible sino que el héroe y el dios funcionan como instrumentos recíprocos en el desenvolvimiento de su propia *μῆνις*: Aquiles, en contra de Agamemnón, causa matanza sobre los aqueos mediante el consentimiento de Zeus; Zeus, en contra de Paris por la violación de la hospitalidad (13.624-5), causa matanza sobre los troyanos mediante la *βίη* de Aquiles. Ahora bien, cuando Aquiles busca matar a Héctor, ¿es guiado por la misma *μῆνις*? Y si ese fuera el caso, ¿su acción es un actuar irracional?

A partir de los usos homéricos del término *μῆνις*, en comparación con *χόλος*, y teniendo en cuenta las consideraciones aristotélicas sobre eso, podemos responder ambos interrogantes. La *μῆνις* sólo surge en respuesta a una violación de las legítimas expectativas dentro de las normas de retribución.<sup>32</sup> En el caso de Aquiles, siempre se refiere a su cólera contra Agamemnón, llevada a cabo no mediante su *βίη* sino de su *μῆτις*, pues planea una estrategia para ejercerla y a su vez planea la estrategia retórica de enviar a su madre como mediadora para persuadir a Zeus. Como toda *μῆνις* implica que hubo una violación de las *θέμιστες* que sostienen el orden social y cósmico, la sanción recae sobre todo el grupo social a través de la *βίη* de Héctor. Así, como la muerte de Patroclo no viola tales expectativas, lo que guía a Aquiles a vengarse no es *μῆνις*, sino *χόλος*. Este tipo de cólera lleva a una res-

<sup>32</sup> Sobre la cólera, cf. BRAUND-MOST (2003), KONSTAN (2007:411-425), MUELLNER (1996).

puesta vigorosa, como fuerza que impulsa al guerrero, pero no implica que sea irracional en tanto responde cognitivamente a un escenario donde se ha recibido una ofensa o se halla puesta en riesgo la imagen de uno mismo que se desea proyectar y mantener.<sup>33</sup>

Con la muerte de Patroclo por Héctor, la imagen de Aquiles como el mejor de los héroes queda cuestionada, por lo tanto, cuando regresa a la batalla lo hace por una empresa personal. En ambos casos, si bien hay un deseo como motor principal de la acción –en el primero, un deseo de castigo; en el segundo, de venganza– las emociones no se reducen a eso sino que también debe considerarse el aspecto cognitivo que no sólo es revalorizado por las teorías cognitivas modernas sino ya desde Aristóteles, en función de la retórica. Por otra parte, en el contexto de la épica, la cólera no es algo que debe ser rechazado de por sí sino que es apropiada y necesaria en ciertas circunstancias y ciertos grados para posibilitar la reacción y el μένος del héroe.<sup>34</sup> Zeus despierta χόλος en Aquiles con la muerte de Patroclo para llevar a cabo su propia μῆνις como sanción hacia los troyanos por la violación de la hospitalidad (21.522-525). La oposición entre Aquiles y Héctor ya está dada por naturaleza por su condición de enemigos, como él mismo lo manifiesta en 22.262-7. La muerte de Patroclo despierta un enfrentamiento personal que lo lleva a querer apoderarse de su cuerpo y de su ψυχή; desea devorarlo por completo, no dejar rastro de su existencia (22.345-54), borrar la gloria que alcanzó con la matanza de los aqueos y de su amigo.

## 5. CULTO HEROICO

Los testimonios arqueológicos datados de tiempos pre-homéricos manifiestan una continuidad en las prácticas fúnebres y en los

<sup>33</sup> Cf. CAIRNS (2003:24-25).

<sup>34</sup> Sobre la cólera en la épica cf. BRAUND – GILES (2003:250-285).

cultos mortuorios con respecto a los ritos presentados en los poemas, sobre todo en el caso de Patroclo. Se descubrió una tumba en Euboiá, datada del siglo X a.C., donde pareciera haberse realizado un culto extraordinario, con sacrificios de animales (caballos) y la deposición de las cenizas de un hombre junto con armas. Además, los ritos a los muertos parecen haber consistido también en el derramamiento de sangre con el objetivo de que fluyera al interior de la tierra.<sup>35</sup>

La veneración al recién muerto se convierte en culto al héroe en cuanto algunos individuos eran enterrados de una manera distinguida,<sup>36</sup> no sólo con una acción de sus seres más cercanos sino de toda la comunidad; el culto y su recuerdo constituyen la identidad de un grupo. Si bien en los poemas homéricos no se menciona un culto continuo sino sólo en el momento inmediato a la muerte, sí está presente la idea de un recuerdo perpetuo del nombre por medio del túmulo:

ἀμφ' αὐτοῖσι δ' ἔπειτα μέγαν καὶ ἀμύμονα τύμβον  
 χεύαμεν Ἀργείων ἱερὸς στρατὸς αἰχμητῶν  
 ἀκτῆ ἔπι προῦχούσῃ, ἐπὶ πλατῆ Ἑλλησπόντῳ,  
 ὥς κεν τηλεφανῆς ἐκ ποντόφιν ἀνδράσιν εἶη  
 τοῖσ', οἱ νῦν γεγάασι καὶ οἱ μετόπισθεν ἔσσονται.

Para ellos entonces levantamos un túmulo grande y perfecto el sagrado ejército de los argivos lanceros, sobre un cabo distinguido junto al amplio Helesponto de modo que les fuera visible de lejos desde el mar a los hombres, a aquellos que ahora viven y a los que vivan en adelante. (*Od.*24.80-4).

<sup>35</sup> Sobre datos arqueológicos de tumbas GARLAND (1985:cap. 3); BURKERT (2007: 84-85 y 258-263); PETROPOULOU (1988), ANTONACCIO (1994), MYLONAS (1948), CURRIE (2005:49).

<sup>36</sup> GUNNEL (2007:100-114).

Así, el nombre del héroe no se sostiene sólo con el canto del aedo sino también con el símbolo concreto de su memoria. Por otra parte, hay un claro reconocimiento de la heroicidad en la institución de los juegos y esto no es sólo antecedente de una práctica posterior de culto heroico sino la primera acción de culto por parte de la comunidad contemporánea al héroe muerto.<sup>37</sup>

Para el héroe homérico, morir heroicamente no es suficiente sino que es necesario el reconocimiento de los hombres para posibilitar el futuro reconocimiento y fama. Los hombres son responsables de mantener esa memoria desde el momento de la muerte

ὡς σὺ μὲν οὐδὲ θανῶν ὄνομ' ὤλεσας, ἀλλὰ τοι αἰεὶ  
πάντας ἐπ' ἀνθρώπους κλέος ἔσσεται ἔσθλόν, Ἀχιλλεῦ·

y así tú no perdiste tu nombre al morir, sino que siempre estará entre todos los hombres tu fama valerosa, Aquiles. (*Od.*24.93-4).

Los héroes son héroes en cuanto están en la misma condición de mortalidad y finitud que los demás hombres pero hacen de ese período vital la ἀκμή de sus excelencias, al extremo de las limitaciones humanas. Por tal razón, la épica, en cuanto es el relato de ese período previo a la muerte del héroe, pone énfasis en las hazañas que los hagan merecedores de τιμή por parte de sus contemporáneos y posibiliten la gloria para después de su muerte. Los héroes mueren por esa gloria. Hasta el momento de su muerte, ellos son responsables de ganarse la fama; una vez que pierden el vigor de sus miembros, quedan sujetos a la acción de sus φίλοι. Dado que ya no podrán percibir ni actuar en relación con el mundo de los vivos, las honras que se les rindan en el futuro serán sólo en función de mantener su propia stirpe e identidad viva. Negar los ritos fúnebres no es imposibilitar esa gloria futura

<sup>37</sup> Sobre culto heroico en Homero, cf. ANTONACCIO (1994), HACK (1929), CURRIE (2005).

sino impedirla en el único momento en que el héroe muerto puede percibir que ha trascendido la propia condición mortal:

σκιᾶς ὄναρ ἄνθρωπος (Pind., *Pit.* 8, 95-6).

## BIBLIOGRAFÍA

- ALLEN, T. W. (ed.) (1920<sup>3</sup>) *Homeri Opera*, Oxford.
- ANTONACCIO, C. (1994) "Contesting the Past: Hero Cult, Tomb Cult, and Epic in Early Greece", *AJArch.* 98, pp. 389-410.
- BASSETT, S. (1933) "Achilles' Treatment of Hector's body", *TAPA* 64, pp. 41-65.
- BRAUND, S. – GILES, G. (2003) "An ABC of epic ira: anger, beasts, and cannibalism" en BRAUND, S. – MOST, G. W. (edd.) *Ancient Anger: Perspectives from Homer to Galen*, Cambridge, pp. 250-285.
- BRAUND, S. – MOST, G. W. (2003) *Ancient Anger: Perspectives from Homer to Galen*, Cambridge.
- BURKERT, W. (2007) *Religión griega*, Madrid.
- CAIRNS, D. (2003) "Ethics, ethology, terminology: Iliadic anger and the cross-cultural study of emotion" en BRAUND, S. – MOST, G. W. (edd.) *Ancient Anger: Perspectives from Homer to Galen*, Cambridge, pp. 11-49.
- CLARKE, M. (1999) *Flesh and Spirit in the Songs of Homer*, Oxford.
- CURRIE, R. (2005) *Pindar and the cult of Heroes*, Oxford.
- GUNNEL, E. (2007) "Heroes and hero cults" en FURLEY, W. (ed.) *A companion to Greek religion*, Oxford, pp. 100-114.
- GARLAND, R. (1985) *The Greek way of death*, Ithaca New York.
- GOTTSCHALL, J. (2008) *The Rape of Troy*, Cambridge.
- GRIFFIN, J. (1980) *Homer on life and death*, Oxford.
- HACK, R.K. (1929) "Homer and the cult of heroes", *TAPA* 60, pp. 57-74.



- JACOBY, F. (1923ff.) *Die Fragmente der griechischen Historiker* (FGrHist), Berlin.
- JOHNSTON, S. I. (1999) *Restless dead: Encounters between the Living and the Dead in Ancient Greece*, California.
- KONSTAN, D. (2007) "Rhetoric and emotion" en WORTHINGTON, I. (ed.) *Companion to Greek Rhetoric*, Oxford, pp. 411-425.
- LORAU, N. (1981) "Le lit, la guerre", *L'homme XXI.I*, pp. 37-67.  
 ————— (2004) *Las experiencias de Tiresias*, Barcelona.
- MONSACRÉ, H. (1984) *Les larmes d'Achille. Le héros, la femme et la souffrance dans la poésie d'Homère*, Paris.
- MUELLNER, L. (1996) *The anger of Achilles, Menis in Greek epic*, Ithaca New York.
- MYLONAS, G. (1948) "Homeric and Mycenaean burial customs", *AJArch.* 52.1, pp. 56-81.
- PARKER, R. (1983) *Miasma, Pollution and Purification in early Greek religion*, Oxford.
- PETROPOULOU, A. (1988) "The Interment of Patroklos (Iliad 23.252-57)", *AJPh* 109.4, pp. 482-495.
- ROHDE, E. (1948) *Psique, la idea del alma y la inmortalidad entre los griegos*, Madrid.
- SCHEIN, S. (1984) *The mortal hero. An introduction to Homer's Iliad*, California.
- SEGAL, C. (1984) *The theme of the mutilation of the corpse in the Iliad*, Mnemosyne Supplement 17, Leiden.
- VERNANT, J. P. (2001) *El individuo, la muerte y el amor en la Grecia antigua*, Barcelona.  
 ————— (1993) "La categoría psicológica del doble", en *Mito y pensamiento en la Grecia Antigua*, Barcelona, Cap. V.
- WILSON, D. (2003) *Ransom, revenge and heroic identity in the Iliad*, Cambridge.
- YAMAGATA, N. (1994) *Homeric morality*, Leiden.



# PRÓNOIA, TEÓDOTO Y LAS VIRTUDES HELÉNICAS: LOS ETOLIOS EN LAS *HISTORIAS* DE POLIBIO

---

ÁLVARO M. MORENO LEONI (UNC)  
almoreno1983@hotmail.com

En el libro V de las *Historias* Polibio juzga la acción del etolio Teódoto quien intenta fallidamente asesinar al rey Ptolomeo. Este juicio muestra claros paralelos con el discurso en algunos decretos honoríficos helenísticos, lo cual nos permite reconocer patrones comunes que pertenecen a la ideología cívica de la pólis. La acción de Teódoto es fuertemente criticada, reforzando el estereotipo étnico del etolio. Por lo tanto, este pasaje también permite al historiador señalar algunas virtudes helénicas y nos brinda elementos para comprender la dinámica y el peso que poseen las representaciones étnicas en las *Historias*.

Polibio / Etolios / Representación Étnica / Bárbaros / Virtudes Helénicas /  
Mundo Helenístico

In book V of the *Histories* Polybius judges the action of the Aetolian Theodotos who unsuccessfully attempts to kill King Ptolemy. This judgement shows clear parallels with some Hellenistic honorific decrees, so it allows us to recognize shared patterns that belong to the civic ideology of the polis. The deed of Theodotos is strongly criticized in order to reinforce the ethnic stereotype of the Aetolian. However this passage also enables the historian to stress some cardinal Hellenic virtues. Consequently this passage offers us materials to understand the dynamics and importance that ethnic representations play in the *Histories*.

Polybius / Aetolians / Ethnic Representation / Barbarians / Hellenic Virtues /  
Hellenistic World

## INTRODUCCIÓN

Desde el siglo V a.C. la literatura griega presenta una consistente imagen estereotipada de los etolios, en la cual se los muestra como un pueblo tosco, montañés, belicoso, desconocedor de la falange y la *pólis*, hablante de un lenguaje in-

comprensible, consumidor de carne cruda y, fundamentalmente, afecto al robo y al pillaje.<sup>1</sup> En particular, el cuadro sobre las prácticas económicas informales de este *éthnos* del noroeste de Grecia encuentra eco en varios autores desde el siglo V a.C. Podemos observarlo en la *Historia de la Guerra del Peloponeso* de Tucídides, en el *Himno Itifálico* a Demetrio Poliorcetes (291 a.C.), pieza única en su género registrada por Duris de Samos y conservada por Ateneo,<sup>2</sup> y también en las *Historias* de Polibio del s. II a.C. Esta persistencia de un estereotipo atribuido a un *éthnos* griego desde época clásica hasta época tardohelenística lleva a preguntarse, precisamente, acerca de la funcionalidad de dicha continuidad a la vez que muestra la necesidad de indagar sobre la especificidad de su representación en la obra del historiador arcadio.

Esta imagen del otro se desarrolla como cabe esperar, sin embargo, dentro de un marco de contacto étnico directo materializado por el conflicto político. Así, es muy probable que la imagen presentada por Duris no constituya más que un canal de expresión para la política propagandística de Demetrio durante los preparativos para su expedición contra los etolios (289 a.C.).<sup>3</sup> En consonancia con esta funcionalidad del estereotipo negativo, la postura de Polibio debe, al menos en parte, vincularse con el conflicto entre la Confederación aquea, a la cual pertenecía el historiador, y la Confederación etolia. Ambas confederaciones comenzaron a tener serias fricciones en torno a la década del 220 a.C. en el Peloponeso, situación que hace comprensible la hostilidad del historiador.<sup>4</sup> Tu-

<sup>1</sup> El robo y la portación de armas como práctica habitual entre los etolios: Th. 1.5-6; *éthnos* guerrero que habita en ciudades dispersas y sin muros, utiliza armamento ligero, se comunica con un lenguaje incomprensible y, aparentemente, se alimenta con carne cruda: Th. 3.94.4-5. Ver también: ANTONETTI (1990:71-84).

<sup>2</sup> Athen., *Deipnosophistae* 6.253b-f.

<sup>3</sup> HABICHT (1979:39-41).

<sup>4</sup> Es interesante cómo incluso la competencia de Polibio para “focalizar” se

cídides, por su parte, parece reproducir ciertos estereotipos funcionales a la definición de la vida en la *pólis*, que aparece como el modo de vida superior y claramente opuesto a un modo de vida “primitivo” y “bárbaro” practicado por los pueblos de los márgenes del mundo griego. El género de vida de los etolios es representado por el historiador ateniense como una reliquia anterior, tanto en el tiempo como en la escala de evolución, cuyo desarrollo esperable, desde la óptica atenocéntrica, debía ser la *pólis* clásica. A esto se suma en el libro III la agresividad que debe ser interpretada como una reacción defensiva por parte de Atenas contra un pueblo alineado con Tebas y Esparta.<sup>5</sup> Una vez históricamente construido y desarrollado para dar cuenta de diversas fricciones políticas en el marco de interacciones étnicas, este estereotipo mostró funcionalidad y maleabilidad para adaptarse a distintas condiciones históricas en Grecia. En el siglo II a.C., Polibio va a poner en práctica el repetido *cliché* de atribuir a los etolios una inclinación natural al robo y al pillaje, de suerte que vinculará estas prácticas a una suelta connatural *πλεονεξία* etolia, entendida a la vez como codicia y como arrogancia.<sup>6</sup> Su tono moral en la crítica a este *éthnos* y su conducta, por otro lado, se halla en sintonía con el juicio moral de las acciones bélicas típico del género historiográfico,<sup>7</sup> pero además con un intento de legitimación del accionar aqueo durante el conflicto con los etolios.

¿Esta representación estereotipada de los etolios es sólo una imagen producida por el discurso histórico? Una mirada hacia otro tipo de testimonios muestra, por el contrario, que este estereotipo étnico parece estar construido sobre prácticas atestigua-

nubla cuando tiene que narrar los enfrentamientos entre la Confederación aquea y Cleómenes o la Confederación etolia: MARINCOLA (2001:126).

<sup>5</sup> ANTONETTI (1990:73-74).

<sup>6</sup> MENDELS (1984-1986:69).

<sup>7</sup> DARBO-PESCHANSKI (1995:543-544).

das también por fuentes epigráficas. Así, un decreto ateniense del año 367/6 a.C. indica que, pese a la aceptación de la tregua por la realización de los Misterios Eleusinos de Deméter y Kore por parte del koinón etolio, dos atenienses fueron capturados, en flagrante ruptura de la ἀσφάλεια que gozaban, por habitantes de Trichonion (ciudad del sudeste de Etolia, al norte de Calydon).<sup>8</sup> Otros documentos, como las concesiones por parte de los etolios de la ἀσυλία o inviolabilidad del territorio a numerosas ciudades del Egeo durante el siglo III a.C., como el caso de Quíos (247/6 a.C.),<sup>9</sup> revelan la ambigüedad de la apuesta etolia. Esta política diplomática evidencia la tensión existente entre, por un lado, la pervivencia de prácticas individuales de bandolerismo y piratería (como estrategias de supervivencia individual) y, por el otro, un claro intento de garantizar y consolidar la seguridad colectiva del koinón por medio del establecimiento de relaciones diplomáticas formales con otros estados griegos.<sup>10</sup>

Teniendo en cuenta, por un lado, la existencia de un estereotipo étnico etolio antiguo en la literatura griega desde época clásica y, por otro lado, la constatación de la transmisión de la misma imagen por medio de diferentes tipos de discursos, sobre la cual el estereotipo fue tomando fuerza, el problema que nos planteamos en el presente trabajo es analizar los elementos básicos del estereotipo étnico etolio en las *Historias*. Esto nos permitirá advertir por qué los etolios son tan importantes en la narrativa polibiana. En ese sentido, podemos plantear como hipótesis que, frente a la visión historiográfica tradicional, el tópico del bandolerismo etolio no puede tomarse más que como una puerta secundaria de entrada al problema, reconocido su carácter de topos literario. Lo que interesa es ver cómo opera la racionalización de determinadas re-

<sup>8</sup> RHODES-OSBORNE (2007: n°35).

<sup>9</sup> MORETTI II.78 (*Syll.*<sup>3</sup> 443) = AUSTIN (2008: n°64).

<sup>10</sup> SCHOLTEN (2000:105-116).

presentaciones étnicas y la información concreta que el historiador proporciona acerca de la etnia. Dada la importancia que la guerra adopta en la obra de Polibio, una vía de análisis es detenernos y apuntar a las relaciones entre concepciones ideales de las acciones militares y los juicios morales derivados de las mismas, en particular de aquellas gestas bélicas llevadas a cabo por los etolios colectiva pero también individualmente. De ese modo, buscamos reconocer las relaciones existentes entre discurso histórico, dinámica ejemplar y representación étnica, a fin de entender de manera más clara el lugar de los etolios en el discurso histórico polibiano.

Partiendo de este problema abordaremos un pasaje en particular de las *Historias* (5.81.1-7) en el cual se evalúa la actuación del etolio Teódoto en el intento de asesinato a Ptolomeo IV Filopator durante la campaña de Antíoco III en Celesiria (219-217 a.C.). Consideramos que esta acción individual puede echar luz no sólo sobre los aspectos formales de la representación y caracterización colectiva del etolio en las *Historias*, sino también sobre la naturaleza general de las representaciones étnicas en la obra.<sup>11</sup> Una lectura detenida nos permitirá tomar posición frente al discurso historiográfico dominante representado por la historiografía anglosajona.<sup>12</sup> Según esta perspectiva, Polibio identificaría a los etolios con la barbarie. Frente a esta postura, nosotros consideramos que esto es una visión demasiado simplista que, como planteó en su momento Antonetti,<sup>13</sup> es necesario revisar para recuperar en toda su complejidad la dinámica de la representación étnica en las *Historias*.

<sup>11</sup> Existen una serie de artículos centrados en el celta en las *Historias*. Algunos que avanzan en la explicación de ciertos procedimientos discursivos (BERGER, 1992; 1995), otros claramente descriptivos (FOULON, 2000; 2001).

<sup>12</sup> MENDELS (1984-1986); WALBANK (1990); CHAMPION (2004, 2007).

<sup>13</sup> ANTONETTI (1990:133-135).

## TEÓDOTO Y EL INTENTO DE ASESINATO DE PTOLOMEO IV

Teódoto era un mercenario etolio al servicio de los Ptolomeos, probablemente un exiliado político de la facción hostil a Macedonia que, tras la victoria de Antígono Dosón sobre la Confederación (238-228 a.C.), había tenido que abandonar Etolia.<sup>14</sup> Se conoce, además, gracias a una inscripción en Delfos, que era originario de la ciudad de Calydon.<sup>15</sup> Poseemos otros datos menores de su biografía, pues, su ulterior carrera, tras su traición al rey lágida, es seguida muy prolijamente por Polibio a lo largo del libro V.<sup>16</sup> De este episodio nos interesa, fundamentalmente, la acción de introducirse en el campamento de Ptolomeo IV para intentar asesinar al rey egipcio, en la medida en que motiva el juicio didáctico-moral que encuadra discursivamente la acción para beneficio del lector.<sup>17</sup>

El historiador nos ha transmitido las circunstancias particulares del hecho del siguiente modo. Al amanecer, Teódoto, acompañado por dos hombres, consigue introducirse en el campamento enemigo y, logrando pasar desapercibido, se dirige audazmente hacia la tienda donde Ptolomeo IV acostumbra recibir audiencias y comer pero, no logrando dar con el monarca, se retira del lugar

<sup>14</sup> SCHOLTEN (2000:183).

<sup>15</sup> *FD* III.1.519: “Θεόδωτος Ἀντιβόλου Αἰτωλὸς ἐκ Καλυδῶνος” (WALBANK, 1999a:570).

<sup>16</sup> 5.46.3 ss.; 61.3 ss.; 81; 7.16.2. Polibio lo llama “τεταγμένος ἐπὶ Κοίλης Συρίας” y bien pudo haber sido στρατηγός a cargo de la provincia: WALBANK (1999a:570).

<sup>17</sup> Polibio encuadra constantemente al lector, ya sea en una operación difícil, un error o un éxito táctico, siempre aparece un comentario formador (ἐπιμετροῦντα ο ἑπεκδιδάσκοντα λόγον), lo que constituye “une prise en compte consciente du destinataire” (GUELFUCCI, 2010:338). Ver: WALBANK (1990:47; 92). Cfr. SACKS (1981:132-144), quien, no obstante, introduce la idea de Polibio como “subjective historian” o “outward-directional” en la medida en que este aprovecha toda oportunidad para evaluar la actuación de los personajes en la obra, permitiendo al lector aprender a emular o a rechazar (1981:7-8).



tras herir a dos hombres y matar al médico real Andreas.<sup>18</sup> Esta acción simple, marginal y que, de ningún modo, consigue influir en el desarrollo de los acontecimientos, motiva sospechosamente una breve reflexión por parte del historiador. Polibio especifica que se trató de una maniobra al modo etolio (Αἰτολικῆ), pero para nada desprovista de valor (οὐκ ἀνάνδρω) y audaz (τόλμη). Parecía tratarse, por lo tanto, de un tipo de acción esperable y elogiabile por parte de Polibio en un militar de la talla de Teódoto, pues había puesto en juego el coraje físico arriesgando al mismo tiempo su vida en un acto valeroso e importante. Como ha mostrado Eckstein, el historiador arcadio era un aristócrata que compartía el código moral de conducta establecido por los poemas homéricos: combate físico, heroísmo y aceptación gloriosa de la muerte.<sup>19</sup> Se encontraba, por lo tanto, dentro de los parámetros de la cultura militar helenística en la que “cultural vector, cultural model, cultural constraint, and cultural justification: the Homeric epics were all these to the later Greeks”.<sup>20</sup> Así, Teódoto había llevado a cabo una acción poniendo en juego su hombría y su audacia (por no decir su vida), pese a haber realizado una operación juzgada como “típicamente etolia” (que requería dolo y engaño). No obstante, sólo una contingencia ensombrecía y evitaba que esto pudiera tomarse como exemplum para el lector, y esta era que el motivo del fracaso había sido una falta de previsión, de πρόνοια.<sup>21</sup>

El reconocimiento de la τόλμη en la acción de Teódoto y el volver explícita la falta de πρόνοια no son datos carentes de impor-

<sup>18</sup> 5.81.1-7. Esta operación también es descrita en el libro III de los Macabeos, en la cual el escape de Ptolomeo se atribuye a la intervención de un judío apóstata llamado Dositheo, hijo de Drymilo: WALBANK (1999a:610).

<sup>19</sup> ECKSTEIN (1995:28-55).

<sup>20</sup> LENDON (2006:161).

<sup>21</sup> La única referencia a la acción de Teódoto en las *Historias* que hemos encontrado, excepto los pasajes comentados por Walbank, son tres líneas en un reciente libro: CHAMPION (2004:140).

tancia. En el libro VI, cuando se ensaya una explicación de los orígenes de las primeras asociaciones entre los hombres, se explica que la monarquía había surgido de la elección de aquel que “(...) por su vigor corporal o por la audacia de su espíritu” (τὸν τῆ σωματικῆ ὄωμῃ καὶ τῆ ψυχικῆ τόλμῃ...) se había mostrado como el más apto para gobernar (6.5.7). Ahora bien, resulta notable que este tipo de asociación fuera equiparada a continuación a la existente entre otras especies animales, como toros, jabalíes y gallos (6.5.8). Esto no es extraño, pues, según Polibio, lo único que permite distinguir al ser humano de estos animales es su posibilidad de evolucionar ya que es el único que puede razonar, calcular (ἢ μόνοις αὐτοῖς μέτεστι νοῦ καὶ λογισμοῦ) y elegir un βασιλεύς por la razón y no sólo por la fuerza, como en el caso del μόναρχος.<sup>22</sup>

Por lo tanto, τόλμα y λογισμός no son características que se opongan sino que, por el contrario, son vistas como realidades capaces de complementarse. Ambas son cualidades presentes en los griegos, pero la mera τόλμα desprovista de λογισμός, sin cálculo, sin plan, no constituye una acción elogiable ni recordable.<sup>23</sup> Precisamente, los etolios como personalidades individuales en la guerra pero, en tanto etolios, aparecen en la narrativa de las *Historias* como claros representantes de τόλμα o audacia. Un ejemplo es Nicolao, un general etolio que no cedía ni en empuje (τριβῆν) ni en audacia (τόλμαν) ante nadie de los que militaban con el rey Ptolomeo (5.68.5), otro es el mismo Teódoto quien, además de llevar a cabo el intento de asesinato del rey lágida con τόλμα, poseía tanto

<sup>22</sup> 6.6.4-12. Μόναρχος para Polibio usualmente es sinónimo de tirano: WALBANK (1990:141).

<sup>23</sup> PÉDECH (1964:216-229) considera que existen dos tipos de personajes para Polibio, a saber, los individuos racionales y los irracionales, siendo de los primeros un ejemplo destacado Amílcar Barca en el cual confluyen excepcionalmente el juicio y la audacia (γνώμη καὶ τόλμη), como se ve en I.64.6. Se trata, en su opinión, de individuos valerosos que actúan siempre κατὰ λόγον. Sobre los personajes históricos: PÉDECH (1964:204-253).

vigor corporal (δύναμιν) como audacia (τόλμαν) “7.16.2” La fuerza del uso de la imagen colectiva, más allá de la clase de problemas implicados en la *Quellenforschung* de Polibio como fuente, se reconoce justamente en que los etolios son considerados por Tito Livio como un pueblo particularmente *audax*.<sup>24</sup>

Τόλμα desprovista de λογισμός es, desde esa perspectiva, un comportamiento de hombres primitivos y animales, claramente de bárbaros, pero no de helenos. Esto lleva a pensar que, aunque Polibio sintiera cierta simpatía por la ἀνδρεία del etolio Teódoto, necesitaba establecer al mismo tiempo cierta distancia entre su τόλμα y el λογισμός heleno. En ese sentido, la ausencia de πρόνοια en la acción alerta al lector, estableciendo cierta conexión entre la acción del etolio y lo que podría ser esperable como reacción por parte de cualquier pueblo bárbaro. Esta carencia de reflexión, cálculo o previsión se pone de manifiesto en otros pasajes de las *Historias*, por ejemplo, en el temor que siente Arato por la locura, desvergüenza, vileza, osadía o, quizá, falta de correcta percepción (ἀπόνοια) y audacia (τόλμα) de los etolios.<sup>25</sup> Es esta falta de correcta percepción de la realidad, esta locura u osadía que los llevaba a emprender la guerra en el Peloponeso, la que asimilaba el comportamiento de los etolios al de otros pueblos que eran claros exponentes de la barbarie en las *Historias*. Los celtas que actuaban con ἀπόνοια y τόλμα,<sup>26</sup> los mercenarios cartagineses lo hacían con ἀπόνοια durante la Guerra Inexpiable<sup>27</sup> o los ojibios

<sup>24</sup> Liv., 35.32.13; 34.4; 35.5; 36.19.8; 37.5.6; 42.5.11: MOORE (1989:23).

<sup>25</sup> “Τὴν τε τῶν Αἰτωλῶν ἀπόνοιαν καὶ τόλμαν” (2.47.4). Díaz Tejera restituye “ἐπίνοια” (idea), quizá sin demasiados fundamentos contra Casaubon, Hultsch y la edición estándar de Büttner-Wobst. *Tollkühnheit* (temeridad u osadía) se propone para este pasaje en el léxico polibiano moderno, lo que permitiría pensar en una acción claramente no razonada por parte de los etolios: MAUERSBERGER (2000:189-190).

<sup>26</sup> 2.35.2. Sólo con ἀπόνοια (30.3.2).

<sup>27</sup> 1.70.5; 82.1.

que se iban a enfrentar a los romanos del mismo modo (30.10.6). No es casual, por lo que se ve, que Polibio hiciera referencia explícitamente en dos pasajes a la ἀπόνοια de los etolios.<sup>28</sup>

Subsiste, sin embargo, un posible matiz en el acento en la ἀνδρεία de la acción, la cual representaba para Polibio una virtud moral clave (descontada del juicio por la doble negación, no era ἀνανδρεία sino οὐκ ἀνάνδρεια).<sup>29</sup> La evidencia epigráfica, no obstante, parece no abonar una interpretación en esta dirección. En efecto, varios decretos honoríficos que se conservan del período helenístico presentan a la hombría y al coraje como virtudes esenciales de los ciudadanos objeto de homenaje, sin embargo, junto a este reconocimiento del valor militar, aparece en dichos documentos una alabanza a la πρόνοια del ciudadano.<sup>30</sup>

Un importante decreto de Atenas en honor de Callias de Sphettus (270/269 a.C.), descubierto en 1971, señala así que este prominente ciudadano ateniense, que ejerció como oficial de la armada ptolemaica, actuó no sólo con coraje durante la guerra con Demetrio Poliorcetes (“rehusó evitar cualquier riesgo (...) por la seguridad de las personas”),<sup>31</sup> sino también en la previsión de las acciones (“...guiando a los soldados que lo seguían afuera hacia el campo, protegió la cosecha de grano, haciendo todo esfuerzo para asegurar que tanto grano como fuera posible fuera

<sup>28</sup> 4.3.10; 9.39.1.

<sup>29</sup> Pese a las dudas de PÉDECH (1964:251) acerca de la frecuencia del uso por parte de Polibio del término ἀνδρεία (aunque ciertamente apuntando el erudito francés a identificar nociones filosóficas estoicas como φρόνησις, σωφροσύνη, ἀνδρεία y δικαιοσύνη), señala ECKSTEIN (1995:29, n.5) que si uno suma las apariciones del término ἀνδρεία (16 en el texto conservado) a las apariciones de ἀνδρώδης (19 ejemplos) nos da una frecuencia bastante respetable. Cfr. MAUERSBERGER (2000:113-114).

<sup>30</sup> O el uso del correspondiente verbo (προνόειν): CHANIOTIS (2005:33-34).

<sup>31</sup> AUSTIN (2008: no. 55, lin. 30-35).

llevado a la ciudad...<sup>32</sup> Otro decreto similar, por el cual se honra a Diocles de Cos (c. 200 a.C.) por su actividad en defensa de la isla durante los repetidos ataques llevados a cabo por piratas cretenses y, posteriormente, por parte de Filipo V, pone el acento no sólo en la *καλοκἀγαθία* del personaje honrado,<sup>33</sup> sino también en el relato pormenorizado de las acciones llevadas a cabo por este con el objetivo de defender el fuerte y proteger a los habitantes del distrito de Halasarnitai. Cuando llegó el peligro, señala el decreto, no dudó en "...involucrarse en todos los riesgos a causa de ello... (*ἐς πάντα <κ>ίνδυνον ὑπὲρ τούτ[ου]*)",<sup>34</sup> sino también en su *πρόνοια*. Este término aparece dos veces en el documento,<sup>35</sup> quizá la segunda vez con un uso más específico al señalar que, tras Diocles notificar a Nicóstrato que debía acudir con la infantería ligera para iniciar el ataque, "(...) debido a esta previsión (*κατὰ τὰν πρόνοιαν*) el último arribó con empeño, y así ocurrió que el sitio no fue ocupado y los invasores se fueron sin hacer ninguna injusticia contra el territorio".<sup>36</sup>

Otro documento similar en algunos puntos, en tanto se ensalzaba a un rey siguiendo los patrones estipulados para honrar a un individuo que la comunidad consideraba su *evérgeta*, pero de distinto tenor, en tanto el individuo beneficiario era el mismo rey, es el Decreto de Canopus (238 a.C.). Con el mismo los sacerdotes egipcios honraban a Ptolomeo III y a su esposa Berenice. Sus motivos pueden sintetizarse en tres: 1) La valerosa campaña llevada a cabo por el rey en territorio asiático para recuperar las estatuas de los dioses que habían sido robadas en época persa, sumado a su afán por el mantenimiento de la paz en el país en base al sosteni-

<sup>32</sup> *Ibidem*, lin. 20-25.

<sup>33</sup> *SEG XLVIII* 1104, lin. 4-5.

<sup>34</sup> *Ibidem*, lin. 7-8.

<sup>35</sup> *Ibidem*, lin. 5, 26.

<sup>36</sup> *Ibidem*, lin. 26-28.

miento de numerosas guerras contra estados extranjeros (aunque el documento no lo diga expresamente, se exalta su ἀνδρεία); 2) el buen gobierno (ἐννομία) ejercido en el país; y 3) la πρόνοια demostrada por el rey, quien, ante la situación de escasez de alimento por la débil crecida del Nilo, sacrificó parte de sus ingresos a fin de adquirir grano en Siria, Fenicia y Chipre y salvar así a la población, poniendo de manifiesto su excelencia (καλοκάγαθία).<sup>37</sup>

Estos documentos epigráficos revelan claramente las virtudes esperables en un ciudadano o en un rey en el mundo helenístico. La ἀνδρεία (entendida como la hombría, el valor o el coraje que se demostraba en la batalla) y la πρόνοια (la previsión que brindaba el toque de racionalidad a las acciones llevadas a cabo) constituían los atributos que daban forma en el mundo helenístico al ideal aristocrático arcaico de la καλοκάγαθία, es decir, a la virtud que se componía de lo externamente bello (καλός) y lo moralmente apto a nivel interno (ἀγαθός).<sup>38</sup> De ese modo, las πόλεις y los reinos helenísticos reconocían a sus évérgetas y ciudadanos ilustres mediante la erección de estatuas, dedicación de coronas y, fundamentalmente, a través de la expresión pública y escrita de dichos honores.

No parece extraño, por lo tanto, que Polibio, socializado en ese mundo de la πόλις y cuyos lectores fundamentalmente provenían del mismo medio, recurriera a los mismos términos a la hora de construir un *exemplum* y evaluar la acción del etolio Teódoto. Sin embargo, no es insólito, precisamente, que en esta acción juzgada según los parámetros morales propios de la época no fuera la ἀνδρεία lo que le faltara a Teódoto, que actuó con τόλμα, sino que fuera una falla en la πρόνοια lo que diera pie para el juicio. La visión tradicional sobre la posición pragmática polibiana, que

<sup>37</sup> AUSTIN (2008: nº 271, lin. 10-20).

<sup>38</sup> CHANIOTIS (2005:192).

identificaba moralidad con éxito y viceversa,<sup>39</sup> ha sido correctamente rebatida por Eckstein que ha demostrado que para el historiador arcadio los actos exitosos no siempre eran moralmente elogiables y viceversa.<sup>40</sup> Este pasaje de Teódoto, no tenido en cuenta por ninguno de los autores, muestra la complejidad del juicio de las acciones: se elogia lo arriesgado del lance pero, fundamentalmente, se pone en evidencia el motivo del fracaso. Planear y tener la determinación de actuar es crucial pero, a pesar del fracaso, la acción no es necesariamente vituperable.

Los testimonios epigráficos no sólo ponen de manifiesto la vigencia en el mundo helenístico de los valores de la pólis clásica, valores que eran reconocidos como virtudes esperables en la elite social y política.<sup>41</sup> Ya Tucídides elogiaba en Temístocles su capacidad de previsión.<sup>42</sup> Polibio, que reconocía la importancia de esto, elaboró claramente la idea de ἀγχίνοια como un compuesto de πρόνοια y λογισμός, ocupando la primera noción un lugar

<sup>39</sup> “The *Histories*, which tell of the world power of Rome, constitute a ‘success-story’; and Polybius is apt to identify success with moral worth”: WALBANK (1990:178); SACKS (1981:132-144).

<sup>40</sup> ECKSTEIN (1995).

<sup>41</sup> Aquí tenemos que hacer una mínima reseña sobre los problemas inherentes a los planteos de continuidad o no de la *pólis* en el mundo helenístico, en el cual se destacan fundamentalmente dos postulados. El primero es el de pensar la crisis del siglo IV a.C. como la muerte de la *pólis* en Queronea (GLOTZ, 1957:326). Ver: AUSTIN et VIDAL-NAQUET (1986:148). El problema radica en la negación de la dependencia como una posible realidad para algunas *póleis* previo al siglo IV a.C. En ese sentido, los esfuerzos realizados por el *Copenhagen Polis Centre* han tendido a buscar reconocer esta dependencia en época clásica y su proyección histórica hacia el periodo helenístico (HANSEN et NIELSEN, 2004:87-94). Algunos trabajos más centrados en el mundo helenístico, claramente siguiendo esta tendencia, comienzan a trasladar la gran ruptura del siglo IV a.C. al siglo I a.C. con la imposición de la dominación romana y la “municipalización” de la *pólis* (SHIPLEY, 2001:419). Agradezco al evaluador anónimo la sugerencia de incorporar esta breve discusión.

<sup>42</sup> Th. 1.138.3.

clave en la medida en que permitía evitar errores de cálculo.<sup>43</sup> Los generales exitosos en las *Historias*, Aníbal, Escipión el Africano y Filopemen, precisamente, están dotados de estas virtudes propiamente helénicas.<sup>44</sup> El juicio del lance llevado a cabo por Teódoto no es, por lo tanto, positivo. La acción fue valiente, arrojada y varonil, pero no fue de ningún modo convenientemente planeada. En 9.9.10, el historiador evalúa las actividades llevadas a cabo por Aníbal frente a Capua, por Epaminondas en Mantinea y reflexiona de este modo: “Para que recuerden o imaginen por sí mismos estos acontecimientos, y se conviertan en émulos (ἴνα τῶν μὲν ἀναμιμνησκόμενοι, τὰ δ’ ὑπὸ τὴν ὄψιν λαμβάνοντες ζηλωταὶ γίνωνται) no de empresas absurdas y arriesgadas (παράβολον ἔχειν τι καὶ κινδυνῶδες), sino, todo lo contrario, de audacias razonables y de ingenios dignos de admiración (τοῦναντίον ἀσφαλῆ μὲν τὴν τόλμαν, θαυμασίαν δὲ τὴν ἐπίνοιαν). Es bello y memorable (ἀείμνηστον δὲ καὶ καλὴν ἔχει) tanto si constituyen un gran éxito como si no, a condición de haber tenido una finalidad noble y haber sido proyectadas con tino y prudencia (σὺν νῶ γένηται τὰ πραττόμενα)”.<sup>45</sup>

La acción puede fallar pero aún es capaz de convertirse en un ejemplo para el público a condición de tener como premisa el haber sido razonablemente audaz (no dejando de lado la seguridad) y haber perseguido un objetivo noble, habiendo sido proyectada, en definitiva, de manera conveniente. Polibio reproduce claramente la ideología cívica atestiguada en los documentos

<sup>43</sup> Πρόνοια y λογισμός “tous les deux concourent à produire l’ἀγχίνοια, ‘intelligence pénétrante’”: PÉDECH (1964:211). Ver: WHEELER (1988:47).

<sup>44</sup> PÉDECH (1964:220). Véase para Aníbal el reciente trabajo: RAWLINGS (2007).

<sup>45</sup> 9.9.10. Sigo parcialmente la traducción de BALASCH RECORT (1981-1983), aunque teniendo en cuenta las observaciones de WALBANK (1999b:132). Sobre la naturaleza escópica y la importancia de la ἐνάργεια en el relato de los historiadores clásicos (opuesto a la visión sinóptica): ZANGARA (2007).



epigráficos y en la historiografía (que sin duda tiene mucho que ver con el *éthos* aristocrático de la épica homérica). Desde ambos puntos de vista Teódoto no es un buen ejemplo a seguir. Por un lado, esta falta de “racionalidad” en el plan por parte del etolio adquiere un significado especial en la afirmación polibiana con respecto a que se trató de una acción “típicamente etolia” puesto que, de hecho, no es el único pasaje donde el arcadio hace referencia a cierto grado de irracionalidad por parte de este pueblo.<sup>46</sup> Por otro lado, decir que se trató de una acción “típicamente etolia”, audaz pero mal planeada, permite entender la referencia por parte del historiador a la ἀλαζονεία de los etolios (4.3.1). En efecto, esta referencia recuerda la distinción establecida por la Comedia Nueva entre δειλία, ἀλαζονεία y ἀνδρεία, siendo este el término medio que señala el coraje temperado con prudencia propio de los helenos frente a la cobardía o arrogancia insensata de los bárbaros.<sup>47</sup>

Champion, en consonancia con esta observación, sostiene que los etolios aparecen en las *Historias* como la contraparte irracional de las acciones entre los libros I-V, diluyéndose su centralidad a partir de ese momento, pues la irracionalidad se vuelve regla común en el mundo griego y desaparecen los matices.<sup>48</sup> La cuestión no parece, sin embargo, tan sencilla. Para Champion, ciertamente, los etolios encarnan las fuerzas del θυμός bárbaro frente al λογισμός heleno de los aqueos o, lo que es lo mismo, representan en la narración a las fuerzas de la violencia irracional frente al orden del cálculo razonado. Esta explicación se tambalea, por otro

<sup>46</sup> Las acciones diplomáticas de los etolios previas al estallido de la Guerra Social (220-217 a.C.) no tienen “lógica alguna” (ὕπὸ λόγον) (4.15.11); la campaña de Escopas contra Dión, que concluirá con el saqueo del santuario, lleva a Polibio a sostener que “(...) había colmado a los etolios de esperanzas y de orgullo irracional (φρονήματος ἀλόγου) (4.62.4).

<sup>47</sup> HALL (1991:123-124).

<sup>48</sup> CHAMPION (2007:361).

lado, cuando nos detenemos en que Polibio no se refiere jamás ni en estilo directo ni indirecto a los etolios como bárbaros y, más bien, lejos de definir la posición de éstos, se muestra ambiguo acerca del estatuto griego o bárbaro del *éthnos* etolio.<sup>49</sup>

## LOS ETOLIOS, ENTRE LA HELENICIDAD Y LA BARBARIE

En el pasaje en cuestión, pues, Teódoto da un golpe de tipo etólico con *ἀνδρεία* y *τόλμα*. El uso de estos términos nos lleva a establecer una relación con otro pasaje significativo en el libro II, en el que Polibio pone en paralelo las acciones de los romanos derrotando a los galos con aquellas de los griegos derrotando a los persas y celtas (2.35.8). Allí, el historiador arcadio, sospechosamente sin nombrar a los etolios que eran los principales responsables de la victoria en Delfos (279/8 a.C.), aclara que los bárbaros, aunque numerosos, siempre han sido derrotados por la audacia (*τίνας τόλμας*) y la preparación (*πηλίκας παρασκευάς*) de los que se enfrentaron a estas fuerzas haciendo uso del *λογισμός*. La acción es contemplada, pero los actores son omitidos, invisibilizados del discurso histórico.<sup>50</sup>

Omitir la autoría de los etolios de esa acción épica en defensa de Grecia contra los celtas, que había calado hondo en el imaginario griego convirtiéndose en un importante lugar de memoria, equiparado no sólo por el mismo Polibio sino también por la iconografía artística helenística a la victoria sobre los persas, equivaldría a negar la racionalidad, o mejor dicho, la realización audaz y racional de dicha hazaña. Pero no se trataba sólo de una omisión hostil, sino de una acción francamente antipropagandís-

<sup>49</sup> La pervivencia o no de la polaridad grecidad/barbarie: PELEGRÍN CAMPO (2004). Cfr. CHAMPION (2004).

<sup>50</sup> CHAMPION (1996).

tica, dado que el koinón etolio había patrimonializado a través de la Sotería de Delfos la autoría, y los beneficios, de esta hazaña épica en desmedro de otras tradiciones más antiguas que reconocían la participación de otros griegos en el combate.<sup>51</sup> El koinón etolio había realizado una amplia explotación simbólica de este hecho desde la segunda mitad del siglo III a.C.: escudos tomados a los galos derrotados habían sido colgados de los cornisamentos del lado oeste y sur del templo de Apolo en Delfos (equiparando su acción a la de los atenienses que habían dedicado los despojos bárbaros en el lado este y norte luego de Maratón en 490 a.C.);<sup>52</sup> habían asimismo dedicado un amplio grupo estatuario que simbolizaba la victoria, con modelos divinos pero también representando al *stratégos* Euridamo y los *epilektárchoi* responsables de repelear a los celtas. Lo más notable había sido, quizá, que esta imagen comenzara a circular por Grecia a través de la primera acuñación etolia en oro con la figura femenina de Etolia sentada sobre una pila de armas galas (visualmente reconocibles por el escudo largo o θυρεός).<sup>53</sup> Este motivo iconográfico se repetirá cuando el koinón acuñe su primera moneda de plata a partir de c.245 a.C.<sup>54</sup>

Pero esta tácita negación de una proeza propiamente helénica que se reconoce, sin embargo, como un *exemplum* a seguir por los griegos del siglo II a.C. no se da en un vacío ideológico. En las *Historias* se va construyendo una representación étnica progresiva de los etolios en la cual la inmoralidad aparece como el elemento distintivo más destacado. Esta representación moral conduce a

<sup>51</sup> CHAMPION (1995).

<sup>52</sup> “En cuanto a las armas de oro que hay sobre los arquitrabes, los atenienses dedicaron los escudos del botín de la batalla de Maratón, los etolios los de detrás y los de la izquierda, armas de los gálatas. Su forma es muy parecida a la de los escudos de mimbre de los persas”: Paus., 10.19.4.

<sup>53</sup> SCHOLTEN (2000:40-41).

<sup>54</sup> *Ibidem*:102.

estereotipar a los etolios como grupo étnico, pues, éstos comienzan a ser representados en la guerra como un pueblo movido únicamente por las transgresiones propias del vicio de la desmesura. La *pleonexía*, una característica que les deviene de su particular legislación y que los lleva a anteponer la obtención de botín a cualquier tipo de acción, se vuelve su estigma propio. Esta codicia los empuja a perder acciones prácticamente ganadas, a atacar a los propios aliados e, incluso, a combatir sin declarar la guerra, lo cual termina aproximando su comportamiento al de los bárbaros.<sup>55</sup>

Por otro lado, frente a este componente irracional, inmoral y, podríamos decir, definido tácitamente como “bárbaro”, de los etolios en el combate, aparecen referencias claras a un modo de combatir propiamente “heleno”, como lo es la *εὐταξία* (buen orden, disciplina) en la marcha previa a la batalla de Caphyae. El término utilizado para referirse a estas reflexiones, cuando el *strategós* etolio decide acampar en Metidrio, cálculo o razonamiento (*λογισμός*), no es, como ya vimos, un término neutro (4.10.10). Del mismo modo, el ejército etolio al rehuir penetrar en la llanura de Caphyae, y evaluando la formación de los aqueos, se retira del lugar con un admirable orden (*εὐταξία*) hacia las alturas de Oligirto (4.11.5). Es notable aquí el énfasis en que la retirada de su caballería hacia la ladera para reunirse con la infantería es realizada cuidando la formación (*τηροῦντες οἱ τῶν Αἰτωλῶν ἰππεῖς τὴν τάξιν*, 4.12.1). De ese modo, los etolios son representados como capaces de mantener la disciplina militar, respetando la *εὐταξία* que se define como una virtud helénica cardinal, tanto en la guerra como en la cultura del gimnasio (con a la *εὐεξία* y la *φιλοπονία*).<sup>56</sup> Junto a esta disciplina de los soldados, se materializa en el discurso la competencia y el buen mando

<sup>55</sup> ECKSTEIN (1995:123).

<sup>56</sup> CHANIOTIS (2005:50). El principal documento para conocer la reglamentación y la vida en un gimnasio griego es una inscripción proveniente de la ciudad macedonia de Beroa: BAGNALL-DEROW (2004: n°78).

de los generales que son capaces de guiar haciendo uso del λογισμός a un ejército que no se forma en falange (como sí lo hacen aqueos y macedónicos) sin caer, por otro lado, en la ἀταξία (desorden, indisciplina) o el θυμός bárbaros.

Esta forma de combatir etolia no parece corresponderse para nada con una forma de combate bárbara, al menos como se la concibe en las *Historias*. Los celtas, paradigma de la barbarie, ponen de manifiesto siempre en el combate su indisciplina y falta de orden (ἀταξία) (3.43.5; 43.12). Ese es el modo como se enfrentan a Aníbal en el cruce del Ródano, opuesto claramente a los cálculos previos realizados por el jefe cartaginés. La ἀταξία, que no es en sí misma una característica que denote barbarie, aparece en muchos casos como un indicador claro de la misma. Mientras los griegos pueden, circunstancialmente, combatir de manera desordenada, los bárbaros no pueden sostener una batalla en formación dado que la disciplina les es algo ajeno, algo desconocido. En Cannas, la intervención de la caballería íbera y gala convierte la batalla en un combate no librado según las normas de la milicia, debido a que se habían enzarzado hombre a hombre (συμπλεκόμενοι κατ' ἄνδρα) (3.115.2-3). La falta de orden, la violencia y el combate individual contribuyen a definir lo que era esperable para un griego que aconteciera en un combate bárbaro, donde no intervenía ningún tipo de racionalidad, si se entiende a la guerra como una acción colectiva, sino que era la fuerza pasional del θυμός individual o la furia la que regía la totalidad de la acción. Los ojibios, pueblo de Liguria, presentan batalla a los romanos en 154 a.C. movidos por una furia extraña y por un ímpetu imponente para la lucha (παρὰ λόγῳ τινὶ χρησάμενοι θυμῷ καὶ λαβόντες ὄρμην παραστατικῆν). Ante esto, el cónsul romano Q. Optimio queda estupefacto porque esa acción parece completamente absurda (ἀπόνειαν) y no se basa en ninguna razón (θεωρῶν δὲ μηδενὶ λόγῳ) (33.10.4-6).

La oposición entre θυμός y λογισμός en el plano militar adopta un sentido claro que apunta a demostrar la superioridad del cálculo razonado, virtud propia de los helenos, que les permite evaluar las distintas opciones escogiendo la mejor de todas, frente al θυμός que no responde a lógica alguna y se rige por la furia, la ira y la violencia de carácter irracional y emocional. La posesión de esta característica por parte de los griegos, y algunos otros pueblos como los romanos y macedonios, les otorga una clara superioridad frente a bárbaros como los galos, los ligures o los íberos. La oposición θυμός/λογισμός es directa en el caso galo: su guerra con los romanos es considerada por Polibio como un acontecimiento miserable desde el punto de vista de los proyectos de ataque y la incoherencia de las operaciones dado que, desde su perspectiva, toda acción se decidía entre los galos siempre por la furia más que por la razón (ὕπὸ τῶν Γαλατῶν θυμῶ μᾶλλον ἢ λογισμῶ βραβεύεσθαι) (2.35.3).

No bárbaro, y por el contrario claramente heleno, el modo de combatir etolio aparece, sin embargo, como francamente inmoral: combatir cara a cara con el enemigo, en formación cerrada, responde al ideal del *éthos* aristocrático –propio del discurso histórico polibiano– que se opone “moralmente” a la forma como lo hacen cretenses y etolios que recurren al dolo y al engaño.<sup>57</sup> Por otro lado, sus móviles de la política, de las campañas y de las alianzas están directamente subordinados a la obtención de botín. Las alianzas se establecen por conveniencia, como con los eleos que sirven de cabeza de puente para sus pillajes y saqueos sobre el Peloponeso (4.9.10) o, por el contrario, se deshecha alianzas, traicionando y saqueando a los aliados como Mesenia (4.6) o Tipanea (4.79.1-3). T. Quincio Flaminio se enfurece por la *πλεονεξία* etolia (18.34.1), pues cuando regresa de la persecución del ejército macedónico en

<sup>57</sup> Cfr. 13.3.2-8.

Cinoscéfalos encuentra a los etolios saqueando ya el campamento enemigo (18.27.3-4).

La *πλεονεξία* como motivación exclusiva para la guerra constituye un móvil *ἀδικός* pues la guerra como ruptura del orden requiere, precisamente, una justificación en términos éticos. Los etolios basan, por lo tanto, su política exterior, su sistema de alianzas y sus móviles militares simplemente en la *πλεονεξία*, en la codicia, motivando un juicio moral negativo: son crueles, traicioneros e injustos. Es clara, en ese sentido, la condena a una ley etolia puesta en boca de Filipo V, la cual facultaría a sus ciudadanos a tomar como botín lo que ya sería de otros.<sup>58</sup> En 18.5.1-3, Flaminio le pide al rey macedonio que explique en qué consiste esta ley, y éste le señala que los ciudadanos etolios pueden tomar parte en cualquier guerra y tomar botín, a modo particular y sin la necesidad de un decreto público, aun cuando las partes en conflicto sean aliadas de Etolia. Por ello, el historiador considera que el particular orden institucional etolio, que los acostumbra a vivir de sus vecinos, los hace llevar una vida ambiciosa y al modo animal (*πλεονεκτικὸν καὶ θηριώδη ζῶσι βίον*) (4.3.1).

Esta ambición por el botín a veces conduce al fracaso, como durante el ataque nocturno contra Egira (4.57.5-58.12), aunque los fundamentos de la crítica polibiana se focalizan en la *ἀδικία* con respecto a las leyes de la guerra. El sacrilegio no es un límite para su codicia, que los lleva a saquear el Templo de Ártemis entre Clitor y Cynaetha, pese a que la inviolabilidad de su territorio era reconocida por todos los griegos.<sup>59</sup> Un problema más serio es, sin

<sup>58</sup> 18.4.1-8. Para SACKS (1981:5-6) los *lógoi* constituyen una herramienta del historiador indirecto que le permiten transmitir un mensaje a los lectores indirectamente a través del uso de exposiciones narrativas.

<sup>59</sup> 4.18.10. WALBANK (1990:4, n.16) considera que el ἄσυλον δὲ νενόμισται παρὰ τοῖς Ἑλλήσιν está dirigido claramente a negar la grecidad de los etolios. Cf. VON SCALA (1890:289).

duda, la renuencia etolia a la declaración formal de la guerra. Esto se muestra como cuestión seria cuando Escopas y sus aliados deciden llevar la guerra (πόλεμον ἐξήνεγκαν) a mesenios, aqueos, acarnanios y macedonios sin esperar la asamblea federal ni consultar el consejo de *apoklétoi* (4.5.9-10). No recurrir a las instituciones que tienen la facultad de declarar la guerra genera un fuerte contraste con la actitud institucionalmente correcta de los aqueos que, reunidos en asamblea regular, votan y confirman el decreto de declaración de guerra a Etolia (4.26.7). La falta de discernimiento de la frontera entre la guerra y la paz por parte de los etolios, su constante transgresión de las leyes humanas, contribuye a reforzar la condena moral de sus móviles bélicos (4.6.11; 16.4; 26.4; 67.4). De ese modo, los etolios actúan como los celtas que, en el libro II, invaden por sorpresa (παρὰδόξως) primero a etruscos (2.17.3) y luego a romanos (2.18.6) que no esperan su invasión, seguramente porque la guerra no había sido declarada formalmente.

Así como Teódoto parece estar a mitad de camino entre la barbarie y la helenidad, teniendo algunas de las virtudes necesarias pero faltándole una cardinal, del mismo modo la coexistencia de características bárbaras y helenas en las prácticas de los etolios parece explicarse más que a través de una definición de los etolios como bárbaros, como una política de indeterminación cultural. El historiador hace aparecer a los etolios ni como propiamente bárbaros, ni como propiamente helenos, dejando que el lector saque sus propias conclusiones reconociendo, de ese modo, el papel activo de éstos.

Esta situación de indeterminación se complementa con una inexistencia del uso del término bárbaro que, de hacerse, materializaría la imposición de un estigma explícito. Sí, en cambio, podemos reconocer en Polibio ciertas estrategias propias de un "historiador indirecto" que "pretende transmitir un mensaje a sus lectores a tra-



vés del uso de su exposición narrativa".<sup>60</sup> En definitiva, se reconoce claramente el valor de las estrategias discursivas que permiten la construcción de simulacros. Un canal clave para lograr esto es, en especial, la intervención de los diversos personajes en las *Historias* y sus *logoi*. En ese sentido, Polibio hace decir a Filipo V de Macedonia que la mayoría de los etolios no son griegos (18.5.7) o hace que Lycisco de Acarnania los acuse de realizar hazañas más bien propias de escitas y galos (Σκυθῶν ἔργα καὶ Γαλατῶν) (9.34.11). Esta duda sobre la grecidad etolia, que de todos modos no se explicita utilizando el término bárbaro en ningún caso, sumada a la comparación retórica con los modelos clásicos de la barbarie, entra en tensión con otros pasajes donde algunos personajes parecen rescatar la grecidad etolia. De ese modo, en discursos como el de Trasícrates de Rodas se pone el acento, precisamente, en la traición de los etolios a los demás griegos, incorporándolos, por lo tanto, en el género heleno.<sup>61</sup> Es notable, desde este punto de vista, la intervención del etolio Feneas para protestar ante la dureza de las propuestas del cónsul M. Acilio Glabrión pues señalaba la injusticia y lo insólito de las exigencias romanas tras la *deditio* ensayada por los etolios, algo que francamente Feneas consideraba inaudito entre los griegos (20.10.6). A esto, M. Acilio Glabrión iba a contestar irónicamente "...así que os la dais de griegos..." (20.10.7).

Tal como Polibio en su narrativa mantiene la (in)definición del estatuto helénico de los etolios, los *logoi* de los distintos personajes

<sup>60</sup> SACKS (1981:5).

<sup>61</sup> 11.4.10; 5.7; 6.8. Domenico Musti interpreta, a mi entender acertadamente, que para Polibio los etolios juegan algo así como el papel de los traidores de Héla-de que no han comprendido los peligros de introducir una potencia hegemónica que les resta toda chance de autonomía: "perché proprio essi hanno fatto due cose che un piccolo stato greco, dotato di dignità e di buon senso, non dovrebbe mai fare, trattando con una grande potenza, cioè prima attirarla incautamente nella propria sfera d'azione e poi, una volta installato fatalmente il predominio di quello stato, ribellarglisi dissennatamente" (1978:72).

refuerzan esta estrategia discursiva a través de las opiniones encontradas y no unánimes. El único pasaje donde se pone de manifiesto la no grecidad de la mayoría de los etolios se encuentra en un discurso de Filipo V. Sin embargo, en el mismo, el rey macedónico no dice que los etolios sean bárbaros, sino que la mayoría de los etolios no son griegos, enumerando a continuación a agrianos, apódotes y amphiloquios. Paradójicamente, los amphiloquios no son etolios, sino epirotas; los agrianos, aunque mejor emparentados con los etolios, recién se unen al koinón a fines del s. IV a.C., mientras que los apódotes, los únicos que pueden ser considerados verdaderamente etolios, no han jugado un papel para nada relevante en la historia del koinón.<sup>62</sup> Lo cual hace pensar que, muy probablemente, este discurso absurdo de Filipo haya sido concebido por Polibio para demostrar la incoherencia de un personaje negativo de las *Historias* y no, precisamente, para negar la grecidad etolia.<sup>63</sup>

## CONCLUSIÓN

De ese modo, los etolios, como Teódoto, ni completamente griegos ni completamente bárbaros, operan como un “otro” en territorio heleno que resulta una herramienta funcional para hablar acerca de los griegos y sus virtudes. Convertidos como grupo étnico en un campo privilegiado donde resaltar las virtudes morales de los griegos en general y del éthnos aqueo en particular, devienen al mismo tiempo una arena sobre la cual reflexionar acerca de la moralidad de determinadas acciones.<sup>64</sup>

<sup>62</sup> ANTONETTI (1990:136).

<sup>63</sup> WOODHOUSE (1897:76-77); WALBANK (1999b).

<sup>64</sup> En ese sentido, el trabajo de PETZOLD (1969:25ss.) aporta elementos clave. Cfr. WALBANK (1990:15-16).

Desde esta perspectiva, una simple acción marginal como la de Teódoto, se convierte en una puerta de entrada hacia los modos de representación étnica de los etolios en las *Historias*. Cuando Polibio narra la traición del cretense Bolis a Aqueo, que estaba sitiado por Antíoco III en Sardes (8.16.4-5), introduce el desarrollo de la trama con una construcción participial causal (ὁ δὲ Βῶλις, ἄτε Κρής ὑπάρχων), es decir, considerando que Bolis se comportó como lo hizo fundamentalmente porque era un cretense.<sup>65</sup> Este caso no es un ejemplo aislado, dado que la atribución de cierto tipo de conducta estereotipada a distintos pueblos o a individuos pertenecientes a éstos en las *Historias* resulta una herramienta recurrente. Paralelamente, cuando Dorímaco quiere convencer a Escopas de atacar Mesenia pone en práctica lo más apropiado para impresionar a un etolio (τὸ δὲ συνέχον τῆς Αἰτωλικῆς προτροπῆς), poniendo ante sus ojos los recursos que obtendrían ambos del territorio mesenio (4.5.5). Polibio ya había señalado que Dorímaco era un joven lleno de ímpetu y codicia etolia (πλήρης Αἰτωλικῆς ὀρμῆς καὶ πλεονεξίας) (4.3.5). Como el etolio Dorímaco y el cretense Bolis, Teódoto con su acción demuestra ser, pensar y actuar de acuerdo a estereotipos étnicos definidos, convirtiéndose a pesar de ser un individuo en muestra ilustrativa de un supuesto comportamiento colectivo, de allí su acción Αἰτωλική o “típicamente etolia”.

El pasaje 5.81.1-7 ofrece, por lo tanto, una puerta de entrada hacia las estrategias de definición de lo etolio pero también al mismo tiempo hacia la naturaleza general de las construcciones étnicas en las *Historias*, tema poco explorado por la historiografía contemporánea. En ese sentido, el pasaje nos permite evitar falsas dicotomías bárbaro/helena, supuestamente autoexplicativas, y nos permite reconocer la complejidad de los procesos de representación en un mundo helenístico que estaba entrando en contacto con Roma. Del mismo modo, el pasaje permite reforzar la línea que privilegia la

<sup>65</sup> CHAMPION (2004:5).

visión moral de las *Historias* frente a la visión clásica del pragmatismo, permitiendo tomar posición al respecto al reconocer categorías morales, sin perder de vista al mismo tiempo las racionalizaciones historiográficas. Por último, nos alerta también acerca de las complejas relaciones discursivas e ideológicas tejidas al interior del universo intelectual de la *pólis* durante el s. II a.C. en la medida en que pueden reconocerse en el pasaje claramente las relaciones con la tradición literaria del siglo V a.C. y el paralelo con el discurso epigráfico, descubriéndonos una continuidad fundamental de la ideología cívica y de las pretendidas virtudes helénicas en época helenística.

### FUENTES

- AUSTIN, M. (2008<sup>2</sup>) *The Hellenistic World from Alexander to the Roman Conquest. A selection of Ancient Sources in Translation*, Cambridge.
- BAGNALL, R. – DEROW, P. (2004) *The Hellenistic Period. Historical Sources in Translation*, Oxford.
- BALASCH RECORT, M. (1981-83) Polibio, *Historias I-XXXIX*, Madrid.
- DÍAZ TEJERA, A. (1972-96) Polibio, *Historias I-IV*, Madrid.
- PATON, W. (1922-27) Polybius, *The Histories I-XXXIX*, London.
- PLEKET, H., STROUD, R. et al. (1980-2003) *Supplementum Epigraphicum Graecum XXVIII-L*, Amsterdam.
- RHODES, P. – OSBORNE, R. (2007<sup>2</sup>) *Greek Historical Inscriptions (404-323 B.C.)*, New York.

### INSTRUMENTA

- COLLATZ, CH., GÜTZLAF, M. & HELMS, H. (2002) *Polybios-lexikon*, Band III.1 (ῥαβδος-τόκος), Berlin.
- COLLATZ, Ch., GÜTZLAF, M. & HELMS, H. (2004) *Polybios-lexikon*, Band III.2 (τόλμα-ᾠφέλιμος), Berlin.
- GLOCKMANN, G. & HELMS, H. (1998) *Polybios-lexikon*, Band II.1 (παγκρατιαστής-ποιέω), Berlin.

- (2005) *Polybios-lexikon*, Band II.2 (ποίημα-πωζ), Berlin.
- MAUERSBERGER, A. (2000) *Polybios-lexikon*, Band I.1 (α-γ), Berlin.
- (2003) *Polybios-lexikon*, Band I.2 (δ-ζ), Berlin.
- (2006) *Polybios-lexikon*, Band I.3 (η-κ), Berlin.
- (2006) *Polybios-lexikon*, Band I.4 (λ-ο), Berlin.
- WALBANK, F. (1999a<sup>2</sup>) *A Historical Commentary on Polybius I*, Oxford.
- (1999b<sup>2</sup>) *A Historical Commentary on Polybius II*, Oxford.
- (1999c<sup>2</sup>) *A Historical Commentary on Polybius III*, Oxford.

### BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ANTONETTI, C. (1990) *Les Étolien. Image et religion*, Paris.
- AUSTIN, M. - VIDAL-NAQUET, P. (1986) *Economía y sociedad en la Antigua Grecia* (1<sup>o</sup> ed. 1972), Barcelona.
- BERGER, PH. (1992) "Le portrait des Celtes dans les *Histories* de Polybe", *AncSoc* 23, pp. 105-126.
- (1995) "La xénophobie de Polybe", *REA* 97.3-4, pp. 517-525.
- CHAMPION, C. (1995) "The Soteria at Delphi: Aetolian Propaganda in the Epigraphical Record", *AJPh* 116, pp. 213-220.
- (1996) "Polybius, Aetolia and Gallic attack on Delphi (279 B.C.)", *Historia* 45, pp. 315-328.
- (2004) *Cultural Politics in Polybius's Histories*, Berkeley.
- (2007) "Polybius and Aetolia: a Historiographical Approach", en MARINCOLA, J. (ed.), *A Companion to Greek and Roman Historiography*, Oxford, pp. 356-362.
- CHANIOTIS, A. (2005) *War in the Hellenistic World. A Social and Cultural History*, Oxford.
- DARBO-PESCHANSKI, C. (1995) "Humanité, guerre, ordre du monde: L'éthique des Historiens grecs?", *RS* 116.4, pp. 527-552.
- ECKSTEIN, A. (1995) *Moral Vision in the Histories of Polybius*, Berkeley.
- FOULON, É. (2000) "Polybe et les Celtes (I)", *LEC* 68, pp. 319-354.
- (2001) "Polybe et les Celtes (II)", *LEC* 69, pp. 35-64.
- GLOTZ, G. (1957) *La ciudad griega* (1<sup>o</sup> ed. 1928), México.
- GUELFUCCI, M.-R. (2010) "Polybe, le regard politique, la structure des

- Histoires et la construction du sens*", CEA XLVII, pp. 329-357.
- HABICHT, CH. (1979) *Untersuchungen zur politischen Geschichte Athens in hellenistischer Zeit im 3. Jahrhundert v. Chr.*, Munich.
- HALL, E. (1991<sup>2</sup>) *Inventing the Barbarian. Greek Self-Definition through Tragedy*, Oxford.
- HANSEN, H. – NIELSEN, TH. (2004) *An Inventory of Archaic and Classical Poleis*, Oxford.
- LONDON, J. (2006) *Soldiers and Ghosts: A History of Battle in Classical Antiquity*, New Haven.
- MARINCOLA, J. (2001) *Greek Historians*, Cambridge.
- MENDELS, D. (1984-1986) "Did Polybius have 'another' view of Aetolian League?", *AncSoc* 15-17, pp. 63-73.
- MOORE, T. (1989) *Artristry and Ideology: Livy's Vocabulary of Virtue*, Frankfurt am Main.
- MUSTI, D. (1978) *Polibio e l'imperialismo romano*, Napoles.
- PÉDECH, P. (1964) *La méthode historique de Polybe*, Paris.
- PELEGRIN CAMPO, J. (2004) "Tradición e innovación en la imagen polibiana del bárbaro", *SHHA* 22, pp. 43-62.
- PETZOLD, K. (1969) *Studien zur Methode des Polybios und zu ihrer historischen Auswertung*, Munich.
- RAWLINGS, L. (2007) *Hannibal the cannibal? Polybius on Barcid atrocities*, Cardiff.
- SACKS, K. (1981) *Polybius on the writing of History*, Berkeley.
- SHIPLEY, G. (2001) *El mundo griego después de Alejandro (323-30 a.C.)* (1° ed. 2000), Barcelona.
- SCHOLTEN, J. (2000) *The politics of Plunder. The Aitolian and their koinon in Early Hellenistic Era, 279-217 B.C.*, Berkeley.
- VON SCALA, R. (1890) *Die Studien des Polybios*, Stuttgart.
- WALBANK, F. (1990<sup>2</sup>) *Polybius*, Berkeley.
- WHEELER, E. (1988) *Stratagem and the vocabulary of military trickery*, Leiden.
- WOODHOUSE, W. (1897) *Aetolia. Its Geography, Topography and Antiquities*, Oxford.
- ZANGARA, A. (2007) *Voir l'histoire. Théories anciennes du récit historique*, Paris.

# LA FUNCIÓN DEL HIMNO A APOLO, ARTEMISA Y DIONISOS (VV. 151-215) EN *EDIPO REY* DE SÓFOCLES

---

MARCELA ALEJANDRA RISTORTO (UNR)  
mristor@unr.edu.ar

A partir de la relación entre el himno como composición poética y el contexto ritual de las Grandes Dionisias, se analiza la función del himno a Apolo, a Artemisa y a Dionisos en *Edipo Rey*. Dentro de la ficción dramática, los ancianos tebanos, buscando la salvación de su ciudad, entonan este *peán* apotropaico. En el contexto de la *performance*, los miembros del coro son ciudadanos atenienses que participan del ritual trágico con la intención de alabar y de aplacar a deidades veneradas en Atenas.

himno / péan / culto / *performance* / Sófocles.

Starting from the relation between the hymn as poetic composition and the ritual context of the Great Dionysia, it analyze the function the Hymn to Apollo, Artemis and Dionysus in *Oedipus Tyrannus*. In the dramatic fiction, the elders want to save to city and sing this apotropaic paeon. In the performance, the chorus is composed of Athenians citizenry that take part in the tragic ritual to praise and appease gods worshipped in Athens.

hymn / paeon / cult / performance / Sophocles.

**L**a presente comunicación se propone analizar la función del himno a Apolo, a Artemisa y a Dionisos en la *párodos* de *Edipo Rey* (vv. 151-215), teniendo en cuenta la relación entre el himno como composición poética y el contexto ritual de las Dionisias Ciudadanas. Dentro de la ficción dramática, el coro de ancianos tebanos, buscando la salvación de su ciudad, entonan este *peán* apotropaico y elogian a deidades asociadas tanto a la purificación como a la misma Tebas. En el contexto de la *performance*, los miembros del coro son ciudadanos atenienses que participan del ritual trágico en las Grandes Dionisias, danzando y cantando, pro-

bablemente, con la intención de alabar y de aplacar a deidades que también eran veneradas en Atenas y que protegían a su ciudad.

Una plaga, cuyas causas son desconocidas, devasta Tebas; Edipo envía a Creón a Delfos para obtener ayuda divina. Al recibir la respuesta del oráculo, el coro de ancianos tebanos, leales a la casa real y preocupados por la salvación de su ciudad, entona un himno, suplicando el auxilio de Atenea, Apolo, Artemisa, Zeus y Dionisos (vv. 151-215). Los ancianos representan la ciudad que lamenta e implora por la liberación de sus padecimientos, ya que soportan la misma aflicción expresada en el prólogo por el sacerdote de Zeus. Asimismo esta oda se relaciona con el primer episodio, ya que las primeras palabras de Edipo son una suerte de aceptación de la plegaria (vv. 216-8):

Αἰτεῖς· ἃ δ' αἰτεῖς, τὰ μ' ἐὰν θέλης ἔπει  
κλύων δέχεσθαι τῇ νόσῳ θ' ὑπηρετεῖν,  
ἀλκῆν λάβοις ἂν κἀνακούφισιν κακῶν.

Suplicas. Lo que suplicas, si quisieras aceptar mis palabras, al escucharlas y ser útil en esta enfermedad, recibirías fuerza y alivio de las desgracias.

Si bien Kamerbeek (1967:13-4) sostiene que estas palabras deben leerse como el deseo del rey de ayudar, no como una manifestación de *hýbris*, se puede convenir con Knox (1998:160) en que los términos que elige Edipo son sugerentes, ya que implican la aceptación y la promesa de cumplir con lo pedido en la plegaria coral y parafrasea la típica fórmula del oráculo délfico.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Cf. las palabras de la Pitia en Hdt. 1.66: Ἀρκαδίην μ' αἰτεῖς; Μέγα μ' αἰτεῖς· (“Me pides Arcadia, me pides mucho”) y los oráculos que supuestamente se dieron a Layo: *E T Hypothesis* Λάϊε Λαβδακίδη, παιδῶν γένος ὄλβιον αἰτεῖς (“Layo, hijo de Lábdaco, pides una próspera descendencia de hijos”).



Por su función así como por determinados elementos formales, el himno de la *párodos* puede ser considerado un péan apotropaico. Rutherford (1994-5:119) señala que, si bien carece del estribillo característico del péan, se encuentran dos importantes alusiones que remiten al género: ἦϊε Δάλιε Παιάν en el verso 154 de la primera estrofa puede considerarse como una posible variante de dicho estribillo,<sup>2</sup> y la mención al canto de peanes en el v. 186.

Este himno está compuesto por tres pares estróficos; en cada estrofa pueden distinguirse las tres secciones características: la ἐπίκλησις, la εὐλογία y la εὐχή.<sup>3</sup> En la *invocatio* o ἐπίκλησις se incluye el nombre de los dioses honrados, sus nombres cultuales y sus epítetos. La *eulogia* o εὐλογία consiste en la alabanza al dios, que contiene la descripción de la deidad, los lugares que frecuenta y sus actividades predilectas. En la *plegaria* o εὐχή se pide ayuda o se agradece la protección recibida. Debe recordarse que el himno trágico es una μίμησις de un himno ritual ejecutado en el contexto de la ficción dramática. Esta calidad ficcional otorga al poeta gran libertad para trabajar sobre las formas tradicionales, así en este péan sofocleo se presentan entretrajidas las tres instancias propias de los himnos cultuales.

La primera estrofa comienza con una personificación del Mensaje Oracular (Φάτι) recientemente llegado de Delfos,<sup>4</sup> antes

<sup>2</sup> FURLEY-BREMER (2001) *ad loc* señalan que esta expresión, incluso sin tener en consideración a los dioses a quienes se dirige, indica que el himno es considerado como un péan.

<sup>3</sup> Para las secciones de los himnos se siguen las denominaciones de JANKO (1981); STRAUSS CLAY (1997) y FURLEY-BREMER (2001).

<sup>4</sup> FURLEY-BREMER (2001:306, v. I) señalan que las personificaciones de sustantivos abstractos es un rasgo propio del himno, así como por ejemplo, en el *Peán* 9 de Píndaro que se inicia con una invocación al Rayo del Sol (Ἀκτις ἀελίου). Es importante recordar que en la *párodos* de *Antígona*, el coro canta un himno a Ἀκτις ἀελίου, que es considerado también un péan. En cambio, BURTON (1980:144) considera que en *Edipo Rey* el himno recién comienza en la primera antístrofa.

de invocar a los dioses vinculados a dicho centro cultural. En la primera antístrofa se invoca a Atenea, a Artemisa y a Apolo con los epítetos cultuales que realzan su poder. En especial interesa señalar el epíteto aplicado a la tríada divina: ἀλεξιίμοροι (“que alejan la muerte”, v. 164) que hace alusión claramente al motivo del canto. En primer lugar se implora a Atenea, que con el epíteto de *Pronaia*, era venerada especialmente en Delfos (Paus. 10.8.4), donde recibía los sacrificios de quienes deseaban consultar el oráculo; es decir, el epíteto subraya su relación con Apolo y Artemisa. Asimismo Atenea era venerada en Tebas como protectora de las puertas de acceso. Sin embargo, el título θύγατερ Διός, / ἄμβροτ' Ἀθάνᾳ (“hija de Zeus, inmortal Atenea”, v.159) remite al culto que recibía en Atenas, donde se enfatizaba su filiación con el padre de los dioses.

Artemisa, por su parte, ya desde el *Himno Homérico* 27, vv. 13 ss. está asociada a Delfos. Del mismo modo, los epítetos de la hermana de Apolo ἂ κυκλόντ' ἄγορᾶς θρόνον / εὐκλέα θάσσει (“que se sienta en el ilustre trono circular del ágora”, vv. 161-2), remiten al culto a *Eúkleia* identificada con Artemisa establecido en el ágora ateniense tras la victoria de Maratón. Pero debe señalarse que existía un culto tebano a Ἄρτεμις Εὐκλείᾳ cuyo templo vio Pausanias (V 15. 4), quien también narra que la diosa era venerada como Ἄγοραία en Olimpia. Es decir, en la ἐπίκλησις se encuentra un elemento de la εὐλογία, la descripción de los lugares que frecuenta la diosa, en este caso, el ágora.

Puede observarse, además, que la εὐλογία y la εὐχή aparecen fusionadas; el pedido para que los dioses se hagan presentes en el canto ritual (vv. 164 y 166) está entrelazado con la εὐλογία que contiene el testimonio del coro que justifica su pedido de auxilio a los dioses, es decir, la ayuda que anteriormente esta tríada prestó a la ciudad de Tebas (vv. 165 ss.). La fórmula con que se cierra la antístrofa, εἰ ποτε...καὶ νῦν (“Si en cierta ocasión ... también ahora”, vv. 165-7), recuerda a las deidades una anti-

gua y exitosa intervención divina. Burton (1980:147) sugiere que la desgracia que anteriormente los dioses apartaron de los tebanos fue la ruina que causaba la Esfinge, por esta razón los coreutas tendrían confianza en el poder de protección divina. Por otra parte, los imperativos *προφάνητέ* y *ἔλθετε* de los versos 164 y 168 (“haceos visibles” y “venid”), permiten que este peán sea considerado un himno *κλητικός*, es decir, una súplica a los dioses para que se hagan presentes y participen del ritual junto a los ancianos. El coro pide a las divinidades políadas, protectoras de la ciudad, que alejen “la llama de la desgracia” (*φλόγα πήματος*, v. 167), retomando las palabras del sacerdote en el prólogo, quien acusa al “dios que trae el fuego” (*ὁ πυρφόρος θεός*, v. 27) de la plaga que azota la ciudad, iniciando así una serie de imágenes que asocian el fuego a la peste y a la destrucción.

En la segunda estrofa el coro deplora que “todo mi pueblo está enfermo” (*νοσεῖ δέ μοι πρόπας / στόλος*, vv. 169-170). Los ancianos consideran que los sufrimientos del pueblo tebano son un motivo para que las deidades políadas acudan en su auxilio como hicieron antaño (cf. vv. 165 ss.). Para describir los efectos de la plaga, a saber, la esterilidad de la tierra, de los animales y de los hombres recurren nuevamente a la imagen del fuego destructor (vv. 176-7).

En la segunda antístrofa al hablar de los innumerables muertos por la peste hacen referencia a los rituales ejecutados por las mujeres tebanas, en los que se mezclan los gemidos de dolor y el canto de peanes: *παιῶν δὲ λάμπει στονόεσά τε γῆρως ὄμαυλος*. (“Resplandece el peán junto con el sonido de gemidos”, v. 186). Puede verse la estructura circular de este par estrófico; a la narración de la muerte y las consecuencias de la plaga en la segunda estrofa, le sigue en la antístrofa la descripción de los lamentos y de los rituales para conjurarla. La antístrofa cierra con una invocación a ὦ χρυσέα θύγατερ Διός (“oh áurea hija de Zeus”, v. 187), es decir, a Atenea, la primera

diosa invocada.<sup>5</sup> En estos versos puede verse también como la ἐπίκλησις se encuentra fusionada con la εὐχή; asimismo el imperativo πέμψον (“enviad”, v. 188) remite al himno κλητικός.

El pedido y la invocación coinciden en la estrofa tercera; el coro ruega a Zeus por la destrucción de Ares, el agente causante de la peste (“oh padre Zeus”, ὦ Ζεῦ πάτερ, v. 202). Aquí el coro desestima las funciones guerreras del dios al aplicarle el epíteto ἄχαλκος ἀσπίδων (“sin el bronce de los escudos”, v. 191). Si bien en Sófocles Ares no es meramente el dios de la guerra, ya que era mencionado como βροτολοιγός, el “destructor” (cf. *Áyax* v. 706; Jebb *ad loc*), no estaba, sin embargo, relacionado con las pestes.<sup>6</sup> Por otro lado, esta acusación de los ancianos tebanos resulta sorprendente porque este dios era especialmente venerado en la ciudad de Cadmo (cf. Knox, 1956:138). El coro pide que Ares sea alejado de su ciudad: παλίσσυστον δράμημα νωτίσαι πάτρας/ἔπουρον (“que vuelva la espalda a la carrera, retrocediendo impulsado por el buen viento de la patria”, vv. 193-4), desea también que se oculte en el mar insondable o en la lejana e inhospitabilidad Tracia (vv. 194 ss.), país que se consideraba la patria o el lugar preferido de residencia del dios.

La tercera antístrofa cierra el himno con una nueva invocación a una tríada de dioses: Apolo, Artemisa y Dionisos. Los ancianos del coro en la estrofa primera, con sus referencias al oráculo, relacionaban a Apolo con el centro oracular de Delfos, ahora le suplican como Λύκει' Ἄναξ, Señor Liceo (v. 203). Furley-Bremer (*ad loc*) sostienen que los ancianos no tienen inconvenientes en invocar al dios mencionando diferentes lugares culturales;

<sup>5</sup> Cf. Kamerbeek *ad loc*; en cambio, Furley-Bremer (*ad loc*) sostienen que el coro invoca a Artemisa, ya que esta diosa con sus flechas era causante de la muerte de mujeres y niños y porque recibía –como su hermano– el epíteto áureo (cf. *Il.* 20.70).

<sup>6</sup> Solamente en las *Suplicantes* de Esquilo hay una posible referencia del vínculo del dios con λοιμός, vv. 659-666.

por el contrario, se consideraba que era una manera de garantizar la atención del dios.

El coro describe uno de los ámbitos preferidos de Artemisa, las montañas de Licia, Λύκι' ὄρεα διάσσει' ("se lanza en las montañas de Licia", v. 208), con el fin de asociarla con su hermano (cf. v. 203). Asimismo, en Trecén había un templo de Ἄρτεμις Λυκεία (Paus. 2.31.4). Finalmente, Dionisos es invocado con su apelativo ritual, εὖιον (v. 211) como dios epónimo. Como bien señala Burton (1980:147), las flechas de Apolo, la antorcha llameante de Artemisa y los relámpagos de Zeus (vv. 200-2, 204 ss.) son reforzados con la antorcha de Baco (vv. 214-5). Los dioses protectores de Tebas deben apelar a la fuerza para apartar a su violento enemigo. De este modo, el fuego presenta una doble naturaleza: al fuego destructor de Ares y de la peste, los ancianos del coro contraponen el fuego favorable que proviene de los relámpagos de Zeus y de las antorchas de Artemisa y de Baco.

Asimismo debe señalarse que, aunque Zeus sólo es mencionado en el v. 202, este dios preside toda la acción. Segal (1995: 186) señala que está presente indirectamente al inicio de la obra, porque es un sacerdote de Zeus (v. 18) quien conduce a los ciudadanos en su ritual de súplica al rey. El coro en la estrofa primera atribuye a Zeus la autoridad oracular en Delfos (v. 151). En la antístrofa, invoca a Atenea en tanto hija del Crónida (vv. 158-9) y cierra la segunda antístrofa con un eco de esta plegaria, dirigiéndose a la diosa como "áurea hija de Zeus" (vv. 187). Al final de la oda, los ancianos elevan una plegaria directamente al hijo de Cronos, pidiendo ayuda contra Ares, el que trae la plaga: τόν, ὦ <τᾶν> πυροφόρων / ἀστραπᾶν κράτη νέμων, / ὦ Ζεῦ πάτερ, ὑπὸ σῶ φθίσσον κεραυνῶ. ("A ése, ¡oh, tú repartiendo los poderes de los abrasadores relámpagos, oh padre Zeus, destrúyelo con tu rayo!", vv. 200-2). Esta petición del coro remite a la referencia que hace el sacerdote de que es "el dios que trae el fuego" quien provoca la plaga (vv. 27-8).

Se puede hablar de una estructura circular del himno, dado que al inicio se invoca la tríada Atenea, Artemisa y Apolo y al final de la oda a la formada por Apolo, Artemisa y Dionisos. Esta apelación a tríadas era usual en los juramentos y las plegarias (cf. Kamerbeek *ad loc*). Además, debe subrayarse que en esta oda, los ancianos tebanos consideran a Ares y no a Apolo como el causante de la plaga; el hijo de Leto sólo es asociado a la curación. Asimismo Segal (1981:218) señala que Artemisa y Apolo son invocados por ser las deidades que protegen los límites de la ciudad.

Entre los ámbitos de *performance* de *παιᾶνες* Rutherford (2001:7) señala un ámbito negativo, dado que el *παιᾶν* suele ser considerado como una plegaria para alejar algún peligro inminente; los ejemplos paradigmáticos son los peanes apotropáicos cantados para alcanzar la purificación de plagas. Dentro de la ficción dramática el peán se relaciona con el tema de la mancha (*μίασμα*). Griffin (1993:110) señala que “pollution (*μίασμα*) seems to involve the notion that a ritually polluted person is magically a carrier of physical disease”. Por su parte, Parker (1983: 257 ss) afirma que la mácula provoca la cólera divina, que se expresa por medio de disturbios del orden natural tal como la peste (*λοιμός*) que devasta a Tebas al inicio de la tragedia. Knox (1956: 134 ss.) ha demostrado que el tema de la plaga es una innovación sofoclea, puesto que tanto en las versiones anteriores del mito de Edipo como en las posteriores, ésta se encuentra ausente. Este filólogo considera que la posible razón de esta modificación es el designio del poeta de relacionar la plaga tebana con la de Atenas durante los primeros años de la guerra del Peloponeso. Esto se relaciona con la función extra-ficcional de este peán, ya que es un himno “literario” es ejecutado en el marco del festival cívico de las Dionisias Ciudadanas y refleja la perspectiva ateniense sobre el culto.

Knox (1998:9ss.) señala que en el prólogo, el sacerdote de Zeus sólo menciona al “dios que trae el fuego” como causante de la plaga

(ὁ πυρφόρος θεὸς, v. 27). El coro es quien afirma que Ares es quien la envía (vv. 190 ss.). Esta identificación sin precedentes se explica sólo por el contexto de *performance*, ya que ignora completamente la ficción dramática (cf. Knox 1956:138). Es decir, a la audiencia podría resultarle sorprendente que un coro de ancianos tebanos, que suplica por la salvación de su ciudad, impregue a la deidad protectora de Tebas. Así, Esquilo en los *Siete contra Tebas* muestra la importancia de Ares, ya que el coro de mujeres implora al dios que actúe como guardián de la ciudad cadmea (vv. 104 ss.). En cambio, como señala Knox (1956:139), en el peán de *Edipo Rey*, los ancianos no consideran a Ares como el defensor de su ciudad sino como un invasor hostil que debe ser destruido. Este filólogo concluye que: "The Theban origin of the chorus has clearly been forgotten; the only possible explanation of so dramatically inappropriate a prayer is that Sophocles was thinking not of Thebes but of Athens" (p. 139). Ares no era especialmente venerado en Atenas, si bien entre los años 450- 430 a. C. se construyeron una serie de templos al dios, pero probablemente con la única finalidad de exaltar el poderío guerrero de la ciudad (cf. Parker, 1986:154). Por otra parte, Furley-Bremer (2001 *ad loc*) señalan que existe en la tradición poética indicios de la enemistad entre Apolo y Ares, así, por ejemplo, en la *Pítica* 1 Píndaro dice que Ares olvida su complacencia por la guerra y la destrucción gracias a la influencia del canto apolíneo (vv. 10 ss.). Asimismo en *Edipo Rey* (vv. 469-70) se dice que Apolo se arma para combatir a quien provoca la mancula en Tebas, es decir, Ares. Sin embargo, más allá de la tradición poética acerca de esta hostilidad divina, la responsabilidad que los coreutas adjudican a Ares puede explicarse por las condiciones de Atenas durante los primeros años de la guerra, en las que se combinaban los estragos provocados por el conflicto bélico con los de la peste. Knox (1956:139) sostiene que, para los apesadumbrados atenienses, la plaga parecería ser simplemente otro de los aspectos de la guerra, es decir, de las obras de Ares.

En cambio, Atenea y los hijos de Leto eran muy venerados en Atenas. Parker (1986:175) señala que Atenea con el epíteto cultural de *Hygieia* recibía culto junto con otros dioses y héroes vinculados con la curación. Pero, además, desde Solón<sup>7</sup> se presenta a esta diosa como la protectora de la ciudad, asegurando su prosperidad gracias al favor olímpico. La veneración a Atenea se mantuvo constante desde la época de Solón hasta la de Pericles. Además puede verse que, como señala Herington (1963:63), se subraya la filiación con Zeus: Atenea es la hija favorita del dios supremo, de este modo la ciudad de Atenas goza de una protección especial.<sup>8</sup>

Apolo era considerado el dios ancestral de Atenas, porque su hijo Ión era el ancestro epónimo de la raza jónica. En Atenas, según las indicaciones de Pausanias (1.3-4), el templo de Apolo *Patroos* pudo haber estado ubicado entre la *Stoa* de Zeus *Eleutherios* y el *Metrôon*, en éste se encontraban tres estatuas: una de Apolo *Patroos*, otra del dios bajo el nombre de *Alexikakos* y finalmente otra de la misma deidad pero sin especificar los atributos. Asimismo una fuente tardía, una inscripción del siglo II a.C., encontrada en el antiguo santuario de Apolo en el Iliso, muestra que el dios era venerado bajo tres aspectos, es decir, como *Alexikakos*, *Patroos* y *Pitio*.

La invocación a Apolo también puede relacionarse con el contexto ritual de la *performance*, dado que después de la devastación que produjo la plaga en Atenas (430 a 426/5) los atenienses reforzaron su relación con Delos. Tucídides (3.104.1) narra que los atenienses en el año 426, siguiendo las órdenes de un oráculo, completaron la purificación de la isla iniciada durante la tiranía de los pisistrátidas. Hedrick (1988:208) señala que si bien Tucídides no aclara las razones de los atenienses para consultar el oráculo, Diodoro (12.58) narra que la purificación había hecho cesar

<sup>7</sup> Frag. 3 D (vv. 1-4).

<sup>8</sup> Cf. el escolio ático a Atenea (Atheneo 694 c).



la plaga. Tucídides también refiere que los atenienses, cuando la peste assolaba la ciudad, recordaron una profecía que prometía ayuda a los espartanos y temieron que se estuviese cumpliendo (2.54.2). De este modo, si se pensaba que Apolo era el causante de la peste no era errado consultar al oráculo de Delfos para obtener el medio para propiciar al dios. Asimismo, en el epíteto que Atenea, Artemisa y Apolo reciben en la primera antístrofa, ἀλεξίμογοι (v. 164), puede verse una alusión al epíteto Ἀλεξίκακος que recibía el dios en Atenas por haber hecho cesar la peste en la época de la guerra del Peloponeso (cf. Paus. 1.3.4). Asimismo el dios era venerado en las Targelias, un ritual de purificación, donde se expulsaba al *pharmakós* y luego se realizaban procesiones con las primicias como ofrendas a las deidades para obtener su protección (Parker, 1996:95).

Por su parte, Artemisa adquiere mayor importancia durante la guerra del Peloponeso, lo que puede comprobarse por el hecho de que su santuario en Braurón se convierte en un centro de especial interés para los atenienses en esta época (Plácido, 1997: 207). Así, la diosa que usualmente aparece asociada con los espacios salvajes fuera de los límites de la ciudad (cf. v. 208), es invocada junto a Atenea como “protectora del país” (γαιιάχόν, v. 160). Segal (1995:191-2) señala la estrecha relación que existe entre la diosa y Dionisos por ser deidades que apartan la plaga y la polución. Además, la invocación en la antístrofa a Dionisos como dios protector remite al contexto ritual de representación; las Dionisias Ciudadanas revivían la llegada de Dioniso a la ciudad de Atenas y la reconciliación del dios con los ciudadanos (Sourvinou-Inwood, 2003:67-148). De este modo Dioniso no es el dios de la transgresión sino el dios protector del orden cívico, de la armonía entre dioses y hombres.

Como señala Rutherford (2001:37) un tema que aparece en algunos peanes es la celebración del bienestar de la *pólis*. Así, dentro

de la ficción dramática, el coro de ancianos tebanos, entona este *peán* pidiendo por la salvación de Tebas aniquilada por los efectos perniciosos de la peste. Pero al mismo tiempo, el coro con su canto y su danza establece un vínculo entre el mundo contemporáneo y el mundo del mito. De este modo se proyecta el pasado imaginario de la acción dramática al presente de la *performance*. Es decir, para precisar la función extra-ficcional de la *párodos* debemos recordar que los ancianos tebanos del coro al mismo tiempo son ciudadanos atenienses que participan del ritual trágico en las Grandes Dionisias, danzando y cantando, probablemente, con la intención de alabar y de aplacar a las mismas deidades que protegían su ciudad. También indican a los ciudadanos que deben honrar y alabar a los dioses que velaban por el bienestar de Atenas, protegiendo el orden cívico: Zeus, Atenea, Apolo, Artemisa y Dionisos.

Como ya se ha señalado la peste no está atestiguada en las versiones del mito anteriores a la tragedia sofoclea. Esta innovación del poeta debe analizarse en relación al modo en que la realidad circundante interfiere en la construcción de la trama. Por esta razón, debemos subrayar que, si bien el *peán* tiene gran importancia dentro de la ficción dramática, es más significativa la función que desempeña en relación con el tema de la peste. Así como los ancianos tebanos buscan la salvación de su ciudad, los coreutas atenienses y Sófocles mismo pretenden curar a la comunidad y liberarla de todas las desgracias que la abrumen.

Asimismo, resulta de la mayor relevancia lo dicho anteriormente a propósito de que Atenea, Apolo y Artemisa, deidades délficas, son vistas desde la perspectiva ateniense, ya que el coro de ciudadanos realza los rasgos de estos dioses vinculados a su ciudad. Esto se debe a que en una dimensión mítica Delfos es esencial; pero en la *performance* trágica, que desempeña un importante papel ritual dentro del festival cívico de las Grandes Dionisias, el coro se proyecta fuera de la ficción dramática y opera so-

bre la realidad actual de la peste. Así, el canto coral cumple una acción psicagógica por la que el ritual mismo de la representación dramática establece los ámbitos de poder e influencia de los dioses y posibilita la salvación de Atenas.

Sófocles celebra la acción psicagógica de la tragedia que, por medio de la palabra cantada, la danza y la música, logra tanto el encantamiento de la audiencia como la sanación no sólo de la peste sino de todos los males que la afligen. El poeta, portavoz de los valores comunitarios, exalta la unidad de Atenas, que gracias a su piedad y su veneración a los dioses cuenta con la protección de los olímpicos.

## BIBLIOGRAFÍA

- BURTON, R. W. (1980) *The Chorus in Sophocles' Tragedies*, Oxford.
- DREW GRIFFITH, R. (1993) "Oedipus Pharmakos? Alleged Scapagoating in Sophocles' *Oedipus the King*", *Phoenix* 47:2, pp. 95-114.
- FURLEY, WILLIAM – BREMER, IAN (2001) *Greek Hymns*. Vol. 1: *The Texts in Translation*. Vol. 2: *Greek Hymns: Greek Texts and Commentary*, Tübingen.
- HEDRICK (JR.) CH. W. (1988) "The Temple and Cult of Apollo Patroos in Athens", *AJA* 92.2, pp. 185-210.
- HERINGTON, C. J. (1963) "Athena in Athenian Literature and Cult", *G&R* 10, pp. 61-73.
- JANKO, R. (1981) "The Structure of the Homeric Hymns: a Study of Genre", *Hermes* 109, pp. 9-24.
- JEBB, R. C. (1966) *Sophocles. The plays and fragments. The Oedipus Tyrannus*, Amsterdam.
- KAMERBECK, J. C. (1967) *The Plays of Sophocles. The Oedipus Tyrannus*, Leiden.
- KNOX, B. (1956) "The Date of the *Oedipus Tyrannus*", *AJPh*, 78, pp. 133-147.

- (1998) *Oedipus at Thebes. Sophocles' Tragic Hero and his Time*, Yale.
- PARKER, R. (1983) *Miasma: Pollution and purification in early Greek Religion*, Oxford.
- (1996) *Athenian Religion: A History*, Oxford.
- PLÁCIDO, D. (1997) *La sociedad ateniense. La evolución social en Atenas durante la guerra del Peloponeso*, Barcelona.
- RUTHERFORD, I. (1994-95) "Apollo in Ivry: The Tragic Paeon", *Arion* 3.1, pp. 112- 135.
- (2001) *Pindar's Paeans. A Reading of the Fragments with a Survey of the Genre*, Oxford.
- SEGAL, CH. (1995) "The Gods and the Chorus: Zeus in *Oedipus Tyrannus*", in *Sophocles' Tragic World. Divinity, Nature, Society*. Cambridge-London, pp. 180-198.
- SOURVINOU-INWOOD, CH. (2003) *Tragedy and Athenian Religion*, Oxford.
- STRAUSS CLAY, Y. (1997) "The Homeric Hymns", en MORRIS, I. – POWELL, B. (edd) *A New Companion to Homer*, Leiden- New York- Köhl, pp. 489-507.

# SERIA MONÓTONO O MONÓLOGO DE JOCASTA NO PRÓLOGO D'AS FENICIAS?

---

EVANDRO LUIS SALVADOR (UNICAMP)  
evandro\_salvador@yahoo.com.br

This paper aims to analyse the monologue of Jocasta (vv.1-87) on the prelude / prologue of Euripides' *The Phoenician Women*. I will discuss Jocasta's point of view about the myth of the Labdacids and how this monologue recovers some elements that are already known by the Athens audience from V B.C., which provokes and maintains a state of dramatic tension in that same audience.

Tragedy / Euripides / *The Phoenician Women* / Jocasta / myth / audience

El artículo examina el monólogo (v.1-87) de Yocasta en el prólogo de la tragedia *Las Fenicias* de Eurípides, discutiendo la mirada de Yocasta sobre el mito de Lábdaco y cómo se recuperan elementos del monólogo ya conocidos por el público ateniense del siglo V a.C, causando y apoyando, en esa audiencia, un estado de tensión dramática.

Tragedia / Eurípides / Fenicias / Yocasta / mito / audiencia

## I. INTRODUÇÃO

O prólogo da tragédia *As Fenicias*, cuja representação ocorreu entre os anos 411 e 408 a. C, de Eurípides (484-406 a. C.), é formado por duas cenas: um monólogo (v. 1-87), proferido por Jocasta e a teicoscopia (vv. 88-201), cena em que um pedagogo e Antígona observam, de um terraço elevado do palácio que representa a *skēnē*, a movimentação e preparação do exército argivo nos arredores das fortificações tebanas.

Quase todas as tragédias euripidianas começam com um monólogo seguido de um diálogo. Louis Méridier, estudioso de

Eurípides, em uma citação de Amiech,<sup>1</sup> não tem simpatia pelos prólogos do poeta justamente por causa dos monólogos, os quais reputa de fastidiosos, excessivos e cheios de detalhes irrelevantes.

Entendemos que tais considerações a respeito dos monólogos são fruto de uma perspectiva inadequada, além de anacrônica, pois se fundamentam a partir do ângulo de um leitor moderno, quando eles deveriam ser entendidos e analisados, na medida do possível, a partir da perspectiva da audiência ateniense do século V a. C., para quem as tragédias foram elaboradas e, principalmente, dramatizadas.

A proposta deste trabalho é analisar o monólogo de Jocasta como parte de uma engrenagem na qual estão imbricados procedimentos convencionais importantes do gênero trágico antigo, tais como a escolha do mito, o modo como o monólogo em questão o abriga e, principalmente, como ele cumpre a função de provocar e sustentar na audiência ateniense do século V a. C. um estado de tensão dramática através da (re)visão eurípidiana do mito dos Labdácidas.

## II. TRAGÉDIA, MITO E AUDIÊNCIA

Já nas últimas décadas do século VI a.C. havia representações trágicas,<sup>2</sup> ainda que num estágio, digamos, embrionário. Mas foi com o desenvolvimento da cidade-Estado e da consolidação da democracia ateniense no século V a.C. que a tragédia experimen-

<sup>1</sup> AMIECH (2004:234)

<sup>2</sup> SOMMERSTEIN (2002:77-86), num cronograma muito bem elaborado do drama grego, aponta o ano 533 a. C. como o da primeira competição trágica, vencida por Théspis.

tou um intenso florescimento, quando foi incorporada ao cronograma de festividades das Dionísias Urbanas.

Realizadas anualmente, essas festividades tinham um caráter ao mesmo tempo cívico e religioso. Cívico porque, em primeiro lugar, cabia à cidade organizar e financiar as performances trágicas em todos os seus aspectos e, em segundo lugar, porque havia o interesse dos atenienses pelo espetáculo artístico. Religioso porque era uma oportunidade de celebração ao deus Dioniso, patrono do teatro.

Outro caráter importante de se frisar em relação ao estatuto das Dionísias Urbanas é que esse momento era uma ocasião de disputa: três poetas eram selecionados e deveriam apresentar uma trilogia trágica seguida de um drama satírico.

Uma multidão ia ao teatro de Dioniso para prestigiar as dramatizações míticas. Isso é interessante porque, como bem notou Halleran, “written texts were still rare in this period, and the experience of drama was primarily, if not exclusively, in performance”<sup>3</sup> e, nesse sentido, como parte de uma cultura ainda oral, a experiência de assistir aos dramas, com sua linguagem altamente sofisticada do ponto de vista poético, era bastante familiar para o público ateniense. Croally, por sua vez, sustenta que “there is a flux (...) between plays and audience, with each affecting the other. In addition, we should not view the expectations of the audience as monolithic at any one time or as not changing over time”.<sup>4</sup>

Aos poetas cabia canalizar a atenção da audiência de acordo com seus propósitos dramáticos, sempre seguindo procedimentos convencionais do gênero trágico. Um desses procedimentos era a escolha do tema.

<sup>3</sup> HALLERAN (2005:198).

<sup>4</sup> CROALLY (2005:56).

Com exceção de algumas tragédias (*A captura de Miletos*, de Frínico, em 493 a. C. e *Os Persas*, de Ésquilo, em 472 a.C.) que tematizaram eventos relativamente recentes do cotidiano ateniense, todas as outras que chegaram integralmente até nós versaram sobre temas circunscritos a um passado distante. Eram narrativas sobre a vida dos deuses e dos heróis, isto é, um conjunto de mitos. Tais mitos, paradoxalmente, faziam parte do horizonte do homem grego. Isso porque “(...) the distinction between ‘myth’ and ‘history’ was, for an ancient greek, far from clear cut” e “the ordinary fifth-century Athenian did not have the perception (...) of a continuous, measurable time-line connecting past, present, and future. He had a rich collection of tales, with an elaborate genealogical organization, about a distant past”.<sup>5</sup> Os mitos forneciam para os poetas, então, uma fonte inesgotável de criação e interpretação.

No entanto, os poetas não poderiam criar um novo mito, mas inová-lo. Eles poderiam trabalhar em cima de uma rede de narrativas pré-existentes sem, contudo, modificá-las a ponto de descaracterizarem seus alicerces originais.

Por outro lado, a audiência conhecia muito bem os seus mitos, pois, a cada ano, os expectadores assistiam a nove novas representações trágicas desses mitos, de modo que possuíam na memória um vasto repertório de enredos. Isso só foi possível porque a tragédia consolidou-se como um veículo privilegiado do discurso poético, alcançando um prestígio cívico e artístico muito grande. O poeta, então, foi impulsionado a buscar novas formas de manipulação dos mitos e do fazer poético. Nesse sentido:

Tragic praxis can be seen as a complex manipulation of legendary matter and generic convention, constituting elaborated networks of similarities and differences at every level of

<sup>5</sup> SOMMERSTEIN (2005:163-64).



organization. Such praxis supplies the poet with constructive elements predisposed to favour certain actions, character types, issues, and outcomes, and provides the audience with a significant frame or control for the interpretation of what they are witnessing. The particular shape and emphasis both of known legendary material and of familiar formal constituents, can forcefully direct or dislocate spectators' attention, confirm, modify, or even overturn their expectations. When this happens, a structure comes into being that depends upon the kind of complicity of the audience in order to be fully realized. Seen in this light, a tragic plot inheres not simply in a poetic context, but also in the dialectic between that text in performance and the responses of an informed audience to the performance as repetition and innovation.<sup>6</sup>

Diz-nos Aristóteles, na *Poética* (1453a19), que as melhores tragédias são aquelas que versam sobre algumas poucas famílias, tais como a de Édipo, de Orestes, Meleagro, Tiestes, etc.

Um dos temas lendários preferidos pelos poetas e, infere-se, pela audiência, é aquele que narra a sorte da família dos Labdácidas, da qual Édipo é o expoente. Essa família, amaldiçoada em certo momento pelos deuses, foi objeto de atenção dos poetas trágicos do século V a.C., principalmente no que diz respeito aos eventos relacionados à sua linhagem masculina. Assim, Ésquilo escreveu *Laio*, *Édipo* e *Os Sete contra Tebas*; Sófocles, *O Rei Édipo*; e Eurípides, *As Fenícias*. Não sabemos muito sobre as duas primeiras peças de Ésquilo, pois herdamos delas apenas fragmentos.

Visto que não havia uma versão canônica do mito, os poetas tinham, pois, a liberdade de interpretá-lo de modo a construírem um interessante jogo intertextual. Isso faz parte do ofício do poeta: narrar o que poderia ter acontecido segundo a verossimilhança e a necessidade, conforme Aristóteles (*Poética*, 1451b). Assim, a au-

<sup>6</sup> BURIAN (2001:178).

diência sabia que os poetas não apresentavam a mesmíssima versão do mito daquela de seus predecessores. Essa expectativa movia o interesse da audiência, pois:

(...) they did not know the 'plot' in advance, for they did know what version, what variations and innovations the playwright would use – no doubt they were eager to find it. Still less did they know he would shape his plot, how he would dramatize it: that is precisely what they went to see.<sup>7</sup>

Uma das formas de se trabalhar, manipular e induzir a expectativa da audiência se dá através de um outro procedimento tradicional do gênero trágico: o prólogo. Essa convenção pode ser composta de diversas maneiras, variando de acordo com o estilo de cada poeta e em função de seus propósitos dramáticos. De um modo geral, o prólogo costuma contextualizar a audiência a respeito do que gira em torno do mito, como o tempo, o lugar, os personagens.

Os prólogos de Eurípides, geralmente, começam com um monólogo caracterizado pelo detalhamento da ação e pela minúcia e franqueza com as quais ele informa a audiência sobre os caminhos a serem seguidos e o que tem acontecido até o momento em que a ação efetivamente começará. Para o leitor moderno da tragédia euripidiana, esse modo de composição desnudaria as linhas centrais da ação trágica, pois o prólogo –mediante um monólogo– diz sucintamente e até certo ponto<sup>8</sup> o que irá acontecer. Mas a percepção da audiência é pautada pelo espetáculo cênico e pelas ações e falas dos personagens no espaço teatral.

<sup>7</sup> TAPLIN (2001:6).

<sup>8</sup> No caso da tragédia em questão, o alcance das informações passadas por Jocasta para a audiência vai até o primeiro episódio. Muitos outros episódios se desenvolvem após a cena do debate entre os irmãos, debate este antecipado por Jocasta no monólogo.

Portanto, o monólogo, dentre outras funções dramáticas, conecta a platéia no tempo e no espaço míticos.

Esse procedimento funciona muito bem quando, apesar de se tratar de mitos tradicionais e bem conhecidos da audiência, o poeta quer conduzir os respectivos eventos por um outro caminho que não aquele já dramatizado por seus predecessores.

Vejamos, então, como o monólogo d'*As Fenícias* se encaixa perfeitamente nesse esquema, ora confirmando, ora surpreendendo a expectativa da audiência, mas sempre mantendo uma tensão dramática.

### III. MONÓLOGO, NARRATIVA DO MITO E AUDIÊNCIA N' *AS FENÍCIAS*

Um ator usando uma máscara de uma velha mulher, com os cabelos raspados e vestido com andrajos negros, expressando luto e pesar,<sup>9</sup> surge no palco, tendo saído do palácio, e profere um discurso mais ou menos endereçado à audiência, a qual não sabe se ela é uma servidora ou um membro da casa real. Esse discurso, de um tom bastante emocionado e retórico, é iniciado com uma breve invocação ao Sol (vv. 1-3). A indicação de Tebas como local da ação é feita no verso 4. Contudo, ela é precedida do adjetivo *dystychê*, que podemos traduzir como 'desgraçado', 'infeliz'. Esse tipo de invocação, de acordo com Mastronarde,<sup>10</sup> de identificar a situação trágica, explorar as suas origens e endereçá-la a algum deus ou elemento, é uma convenção trágica. Ao mesmo tempo em que se compartilha os mais profundos sentimentos com os elementos, introduz-se o tema recorrente da peça: o infortúnio.

<sup>9</sup> Essas informações que caracterizam a personagem trágica só serão fornecidas ao leitor no primeiro episódio. A audiência, em contato visual, detinha as características da personagem logo de saída.

<sup>10</sup> MASTRONARDE (1994:142).

Por seu turno, Amiech sustenta que Jocasta toma o Sol como testemunha de sua cadeia de infortúnios.<sup>11</sup>

A indicação do local da ação, junto com o advérbio de tempo, somados à aparição do nome de Cadmo no verso 5, leva a audiência a deduzir que se trata, mais uma vez, da dramatização de um mito bastante conhecido – até porque o título da tragédia, de saída, apontaria para o território fenício -, mas não vislumbra qual é o grau de envolvimento da personagem Jocasta no referido evento infeliz.

Abandonando o tom de lamentação, a personagem constrói dois caminhos genealógicos para mostrar como a desgraça à que ela se referiu no verso 4 se instala paulatinamente em Tebas. Sua fala parte, primeiramente, de Cadmo, o ancestral fundador de Tebas, e descreve a sua sucessão de descendentes até culminar em Laio. Neste momento ela inicia o relato sobre a sua própria linhagem e a audiência toma conhecimento, então, de quem é que está ali, diante dela, como é mencionado nos versos 10-12:

ἐγὼ δὲ παῖς μὲν κλήζομαι Μενουκίεως,  
 — Κρέων τ' ἀδελφὸς μητρὸς ἐκ μιᾶς ἔφυ —  
 καλοῦσι δ' Ἰοκάστην με (...)

Eu sou conhecida como filha de Meneceu,  
 Creonte, meu irmão, nasceu da mesma mãe,  
 Chamam-me Jocasta.

Não se trata, então, de uma mera servidora do palácio, mas de uma figura importante no mito e conhecida do público ateniense. Até esse ponto, a audiência tem a informação quanto ao local da tragédia, mas não quanto ao tempo, isto é, em que momento desse mito a ação começará e quais eventos serão abordados. No verso 13 é lembrado o casamento de Jocasta e Laio.

<sup>11</sup> AMIECH (2004:238).

Apesar disso, tendo como repertório mnemônico a tragédia *O Rei Édipo*, de Sófocles, e provavelmente outras dramatizações cujos registros nós não temos ou só temos poucos, como *Laio* e *Édipo*, ambos de Ésquilo, a audiência estaria preparada para ver uma dramatização cujos limites temporais foram estabelecidos por Jocasta e estão bem definidos: do casamento de Laio e Jocasta até a morte de ambos, apesar da morte de Laio ser bem anterior. Nesse ínterim, muitas desgraças aconteceram e a audiência se localiza e constrói a sua expectativa nessa faixa temporal. Mas essa expectativa não é confirmada, pois a narrativa começa a avançar, ainda no verso 13, quando Jocasta detalha os eventos que se seguiram às suas núpcias com Laio.

Após um período de casamento, Laio incomodou-se com a ausência de descendentes<sup>12</sup> e resolveu ir até o oráculo de Apolo para uma consulta. Numa animação interessante, Jocasta reporta a sentença oracular recorrendo ao discurso direto, nos versos 17-20. Assim o oráculo se expressa:

ὁ δ' εἶπεν: ὦ Θήβαισιν εὐίπποις ἄναξ,  
 μὴ σπεῖρε τέκνων ἄλοκα δαιμόνων βία·  
 εἰ γὰρ τεκνώσεις παῖδ', ἀποκτενεῖ σ' ὁ φύς,  
 καὶ πᾶς σὸς οἶκος βήσεται δι' αἵματος.

Ó senhor de Tebas, cidade de belos corcéis,  
 Não fecundes o ventre de filhos contra a vontade divina;  
 Pois, se gerares um filho, a criança matar-te-á  
 E toda a tua casa marchará em sangue.

<sup>12</sup> Conforme AMIECH (2004:241), a ausência de descendentes diretos, ou seja, uma linhagem masculina, era considerada uma maldição divina, e a ida ao oráculo para uma consulta sobre tal impedimento era um procedimento comum nas sociedades antigas.

Além de ressaltar a função vívida do discurso direto no espetáculo cênico, como se o oráculo estivesse em cena, temos que considerar mais dois pontos, sempre na intersecção das tragédias *Os Sete contra Tebas* e *O Rei Édipo*, de Ésquilo e Sófocles, respectivamente.

Em Ésquilo (vv. 742-49), a predição oracular é reportada pelo coro e o seu conteúdo não menciona explicitamente o derramamento de sangue, mas condiciona a prosperidade tebana à ausência de descendentes de Laio. Em Sófocles, é a própria Jocasta que reporta a Édipo (vv. 711-14), quando ele já era Rei, que Laio recebera uma advertência segundo a qual a sua morte se daria pelas mãos de um herdeiro. O tema do sangue vertido, então, aparece em Eurípides e em Sófocles. Contudo, segundo Amiech,<sup>13</sup> a audácia do discurso direto só se encontra em Eurípides. O oráculo se manifesta diretamente para o público. Consequentemente, as marcas fortes da tragédia, como a *hýbris*, a *hamartía*, a *áte* e, sobretudo, a *catarse* terão outra forma de recepção.

Jocasta prossegue a narrativa dizendo que, não obstante a advertência oracular e numa certa ocasião,<sup>14</sup> Laio esqueceu-se das palavras do oráculo e fecundou o seu ventre (v. 22). A primeira falta trágica é, então, localizada nesse movimento de recuo temporal. Isto quer dizer que, apesar de não fazer parte da ação, a *hamartía* de Laio é trazida à tona para ilustrar a ocasião da primeira catástrofe, geradora, inexoravelmente, das outras.

Mas quando reconheceu o seu erro (*amplákema* no lugar do termo técnico *hamártema*), Laio tentou, literalmente, pregar uma peça no destino: nascido o rebento, Laio perfurou seus tornozelos

<sup>13</sup> AMIECH (2004:242)

<sup>14</sup> N'Os *Sete contra Tebas* (v. 750) o coro menciona que Laio cedeu aos prazeres do amor. Aqui, Jocasta adiciona mais um: o frenesi de Baco. A paixão desenfreada e a bebida obscureceram a compreensão de Laio sobre o momento. A intervenção divina, personificada na *Áte*, levou Laio a cometer a falta.

e ordenou que seus serviçais levassem a criança para longe e fixassem seus pés em algum local para que ela ficasse exposta à sorte (vv. 24-26). O menino recebeu o nome de Édipo.<sup>15</sup> No entanto, apiedados do garoto, pastores do rei Polibo, de Corinto, que passavam pelo local, recolheram a criança e levaram-na para a rainha, que persuadiu Polibo de que a criança fora gerada em seu ventre (vv. 28-31).

Essa passagem, que narra a tentativa de Laio –e registre-se, com a anuência de Jocasta– de se livrar do filho, se comparada à mesma passagem do *O Rei Édipo*, fornece dessemelhanças importantes, sobretudo na caracterização de Jocasta. Por sua posição privilegiada de sobrevivente, a revisão dos fatos passados é, às vezes, acompanhada de dor, pois ela traz à tona a privação do prazer da nutrição de seu rebento, privilégio concedido a qualquer outra mulher. O sentimento da ausência de um prazer que ela poderia ter tido ainda a machuca, não somente pelo que ela disse textualmente, mas principalmente pelo que ela não disse. Tenhamos em conta que ela não nomeia a mulher de Polibo – Mérope– a quem seu filho foi entregue. Em Sófocles (vv. 717-19), Jocasta narra o mesmo fato com absoluta frieza. Há outra diferença de tratamento quanto ao mesmo evento: Polibo, em Eurípi-des, crê que Édipo é seu filho, pois sua mulher o persuadira disto; em Sófocles, Polibo sabe que a criança não é dele, pois lhe fora entregue por um servo.

Recorrendo a um salto temporal, Jocasta narra a passagem na qual o pai se encontra com o filho, quando Édipo parte de

<sup>15</sup> É preciso notar que Édipo, no verso 77, é nomeado pela Grécia e não por seu pai ou sua mãe. Em seu monólogo, Jocasta explora o procedimento da nomeação. Segundo CRAIK (1988:169), os antigos relacionavam o nome pessoal ao destino atual do indivíduo. Sófocles joga com as derivações do nome de Édipo. Sobre esse ponto, recomendamos a leitura do estudo de VIEIRA (2001) à sua tradução do *Édipo Rei*.

Corinto desejoso de conhecer sua verdadeira origem e Laio, por sua vez, parte de Tebas para consultar o oráculo a respeito do destino da criança outrora exposta à sorte. A simultaneidade de ações, movidas pelo desejo do conhecimento, resultou no encontro dos dois personagens na divisa da Fócida. Contudo, há uma diferença significativa entre a versão aqui apresentada da de Sófocles. No verso 779 e seguintes do *O Rei Édipo*, o protagonista explica a Jocasta que fora até o oráculo para saber se a acusação proferida contra ele por um bêbado, segundo a qual ele era filho adotivo, era verdade. A sentença oracular previra coisas terríveis que seriam cometidas por Édipo. Confuso e errante, ele chegou até a encruzilhada, momento em que topou com a comitiva de Laio, o qual não se sabe se estava indo ou voltando de Delfos. N'As *Fenícias*, a audiência percebe que Édipo não foi a Delfos antes de se encontrar com a comitiva, ou seja, ele não consultou o oráculo e, assim, permaneceu na ignorância quanto à sua pergunta inicial até aquele momento. Admoestado pelo cocheiro de Laio e violentado pelos cavalos, Édipo levanta-se contra eles e mata o seu pai (v. 44) (sem saber que se trata de seu pai). Detalhe curioso é que a ênfase se dá na morte do pai, omitindo-se o destino do cocheiro. Mais curioso ainda é o acontecido imediatamente após a morte de Laio: Édipo pegou a carruagem real e a ofereceu, de presente, a Polibo, seu pai. Sobre esse ponto, Craik<sup>16</sup> considera esse um “detalhe circunstancial e irrelevante”, concluindo que Édipo “não poderia aparecer em Tebas com o espólio do saque”, como se houvesse um lampejo de consideração da parte de Édipo. Discordamos nesse ponto porque o que está em jogo, aqui, é o *éthos* do herói e isso importa para a audiência, pois ela vê um Édipo diferente daquele que fora pintado, sobretudo por Sófocles. De acordo com Amiech,<sup>17</sup> “ele não se preocupou de maneira

<sup>16</sup> CRAIK (1988:171).

<sup>17</sup> AMIECH (2004:248).



nenhuma de ter matado um homem que sabia ser rei, de modo que sua única preocupação foi presentear o seu pai com a carruagem". Ademais, Édipo estava indo para Delfos quando se encontrou com Laio, e não para Tebas. Por isso ele não poderia ter ido para essa cidade com a carruagem, como pensou Craik.

Com o trono de Tebas vago e a investida da Esfinge, cuja razão de aparecer nas cercanias de Tebas não é mencionada, Creonte, então, estabelece como recompensa a quem decifrasse os seus enigmas, o leito de Jocasta e o governo de Tebas (vv. 45-49). Chama a nossa atenção a maneira com que Jocasta introduz o episódio da decifração do enigma,<sup>18</sup> pois esse evento é essencial para o cumprimento de uma outra etapa nas desgraças de sua família, pois unirá mãe e filho num conluio catastrófico. Jocasta parece negar aquilo que ela mesma já havia identificado no início de seu monólogo, isto é, a ação de uma força sobre-humana no destino de Tebas e, por conseguinte, no destino de sua família. Apesar de inserir os acontecimentos funestos de sua linhagem numa conjuntura mais ampla, ao atribuir o sucesso de seu filho ao acaso, ela ignora que os deuses estavam por detrás do curso das circunstâncias.

Com a vitória de Édipo, o cetro tebano, assim como Jocasta, foram parar em suas mãos. O resultado do incesto é descrito dessa maneira nos versos 55 a 58:

τίκτω δὲ παῖδας παιδι δύο μὲν ἄρσενας,  
Ἐτεοκλέα κλεινὴν τε Πολυνεῖκους βίαν,  
κόρας τε δισσάς· τὴν μὲν Ἰσμήνην πατήρ  
ὠνόμασε, τὴν δὲ πρόσθεν Ἀντιγόνην ἐγώ.

<sup>18</sup> "(...) τυγχάνει δέ πως / μούσας ἐμὸς παῖς Οἰδίπους Σφιγγὸς μαθὼν"  
(Acontece de alguma maneira / que meu filho Édipo aprendeu o canto da Esfinge) (vv. 49-50).

E gero para o filho dois homens,  
 Etéocles e a ilustre força de Polinices;  
 E duas donzelas: por um lado Ismene o pai  
 Nomeou e, por outro, a mais velha, Antígona, eu.<sup>19</sup>

Optamos por seguir a ordem das palavras nos dois últimos versos do original grego para demonstrarmos que, contrariamente ao que Craik<sup>20</sup> pensou, o alinhamento dos termos pai e mãe (eu) não é “um detalhe irrelevante introduzido puramente para um efeito antitético”. Há questões claras aqui.

Em primeiro lugar, Jocasta estaria demonstrando que, apesar do incesto, havia uma aparente harmonia e igualdade na relação marido e esposa, pois Édipo nomeou Ismene e Jocasta teve a prerrogativa de nomear Antígona que, diga-se de passagem, é a mais velha. Em segundo lugar, isso resultará na percepção de uma simetria nas relações entre os pais e as filhas no decorrer da peça.

Por outro lado, a nomeação dos filhos porta um desequilíbrio flagrante: Etéocles não possui nenhum ornamento, enquanto que Polinices acompanha a perífrase “ilustre força” e ocupa três quartos do verso grego. Além disso, o termo com o qual Polinices é designado (*kleinēn*) é uma adjetivo que integra o nome do irmão (*eteós + kléos*). Essa diferença de tratamento nos nomes pode ser interpretada como um tentativa de Jocasta de subverter qualquer antipatia da audiência pela figura de Polinices, a quem se relegou um papel secundário na dramatização d’*Os Sete contra Tebas*. Ressalte-se que o significado dos nomes concorre para a depreciação de um em relação ao outro: Polinices significa “muitas contendias” ao passo que Etéocles equivale a “glória verdadeira”. Nesse sentido, não só o monólogo tenta resgatar uma “dívida” moral com Polinices, pois a teicoscopia também se presta a essa função na medida em que Antígona e o servo

<sup>19</sup> Grifo nosso.

<sup>20</sup> CRAIK (1988: 171).

tecem comentários positivos sobre Polinices, deixando ausente o nome de Etéocles. Além dessas informações, não podemos nos esquecer que a primeira parte do primeiro episódio é totalmente centrada na presença do herói exilado que, com o auxílio de sua mãe, fornece à audiência aspectos importantes das agruras do exílio.

O percurso narrativo aborda, até aqui, eventos centrais da lenda dos Labdácidas amplamente conhecidos do público que tivesse assistido às peças *Laio* e *Édipo*, de Ésquilo, e *Édipo Rei*, de Sófocles. Quanto às duas primeiras, repetimos, temos apenas suposições, já que nos restaram apenas fragmentos. Com exceção de um detalhe ou outro na interpretação dos eventos, a sua espinha dorsal permanece a mesma: Laio se casou com Jocasta e Édipo nasceu, o qual matou seu pai, casou com sua mãe e com ela teve quatro filhos. O ângulo temporal, antes maior na cobertura dos eventos e a partir do qual a audiência tentaria deduzir a ação da tragédia *As Fenícias*, torna-se extremamente limitado, pois a audiência passaria a ter como referência temporal, tomando por base as peças trágicas já apresentadas no palco ateniense, o suicídio de Jocasta e o auto-cegamento de Édipo após a descoberta do incesto e seus frutos. Após estes eventos não poderia mais haver ação que envolvesse a presença de Jocasta, pois, simplesmente, não mais existia Jocasta. A audiência, legitimamente, poderia questionar em que ponto do mito a ação que eles foram assistir começará efetivamente.

O que pode ter instigado a audiência é o confronto entre o que até então ela tinha visto ser dramatizado no teatro e a informação, mesmo visual, que se lhe apresentaria: uma Jocasta que mostra as marcas do tempo e as cicatrizes da dor, o que difere, certamente, daquela mulher que morrera na ocasião da descoberta do incesto na tragédia *O Rei Édipo*, de Sófocles.

Contudo, a audiência sabia que a história da linhagem prosseguia com os filhos, pois assistira à dramatização d'*Os Sete contra*

*Tebas*, de Ésquilo, em 467 a.C.. Mas, uma vez mais, nessa ocasião do conflito entre os dois irmãos, ambos, Jocasta e Édipo, estavam mortos. Sófocles, em seu *Édipo em Colono*, faz Édipo sobreviver até momentos antes do confronto entre Etéocles e Polinices, mas essa dramatização foi levada ao palco tempos depois da dramatização d'*As Fenícias*. Portanto, essa informação não pode ser um dado intertextual, segundo a perspectiva que aqui adotamos.

Os versos 59 a 62 da narrativa abrangem o momento em que Édipo descobre a sua situação,<sup>21</sup> mas não menciona o processo, ainda que de relance, que o levou à *anagnórisis*. Os fatos seguintes, na peça de Sófocles, são o suicídio de Jocasta, declarado no verso 1235 e descrito minuciosamente nos versos 1236 e seguintes, e o auto-cegamento de Édipo, que perfura suas pupilas com os agrafos de ouro retirados das vestes de Jocasta (vv. 1268-69). É uma surpresa para audiência, portanto, a sobrevida (ou o renascimento) de Jocasta após a descoberta do incesto. Por outro lado, se prepondera para a audiência a informação de que o instrumento com o qual Édipo perfurou suas pupilas fora extraído das vestes de Jocasta, de onde veio o mesmo instrumento, nessa versão de Eurípidés, já que Jocasta está no palco? Medda<sup>22</sup> pensa que essa questão, provavelmente, não seria pertinente a um espectador antigo porque, como se trata de um agrafos de ouro, ele seria facilmente encontrado nas vestes de Édipo, visto que se trata de um rei. No entanto, como se trata de probabilidade, tendemos a pensar que a pergunta é, no mínimo, plausível e, por isso, merece ser sustentada.

No entanto, a audiência se perguntaria a respeito do destino de Édipo, pois, ele próprio, n'*O Rei Édipo*, sugeriu o exílio. Com o

<sup>21</sup> N'*As Fenícias*, o verso 59 (μαθὼν δὲ τὰ μὰ λέκτρα μητρῶων γάμων) corresponde aos versos 778-80 (ἐπεὶ δ' ἀρτίφρων / ἐγένετο μέλεος ἀθλίων / γάμων) d'*Os Sete contra Tebas*.

<sup>22</sup> MEDDA (2006:122).

trono de Tebas vago, Creonte assumiu até a maioridade do primogênito. Mas Jocasta prossegue a narrativa com um salto temporal que chega na geração dos filhos, precisamente na maioridade de Etéocles e Polínicos, quebrando, ainda que momentaneamente, a expectativa em torno do destino de Édipo. Ela reporta que os filhos trancafiaram o pai –mas não diz onde– para que a Fortuna se esquecesse das faltas cometidas por ele, numa manobra que lembra a tentativa de Laio de se desfazer do produto gerado após a desobediência ao oráculo.

A audiência poderia entender que, no lapso que compreende a cegueira de Édipo e o seu encerramento pelos filhos, o governo de Tebas teria ficado sob os auspícios de Creonte (ou que Édipo teria continuado no comando de Tebas até sua prisão. Essa segunda hipótese não é de nenhum modo inverossímil dadas as alterações do mito feitas por Eurípides até então. Contudo, ainda permanece a pergunta sobre o destino de Édipo. Jocasta, então, anuncia no verso 66:

ζῶν δ' ἔστ' ἐν οἴκοις (...)

Ele está vivendo no Palácio (...)

Esse anúncio deveria ter levado a audiência, no mínimo, ao espanto, e criado uma provável inquietação, já que o multi-sufredor Édipo poderia aparecer a qualquer momento do drama. Mas Jocasta, novamente, quebra a expectativa criada em torno de sua presença e inicia o tema da maldição de Édipo contra os filhos.

O que motivou Édipo a lançar a maldição, segundo a qual os filhos repartiriam a herança em um duelo de espada, pode ser entendido de duas formas, de acordo com a interpretação que se dá à expressão *pròs tês týkhēs* na metade do verso 66. Jocasta diz que Édipo estava mentalmente doente (*nosôn*) e que a origem está no

significado daquela expressão, a qual pode ter um valor causal (adoecendo por causa do que lhe aconteceu, isto é, por causa do tratamento dos filhos) ou um valor de agente (adoecendo por causa da Fortuna). A primeira interpretação não exime os filhos de culpa enquanto que a segunda os exime, pois a insanidade do pai foi obra do Destino. Entretanto, é difícil imaginar que tipo de leitura a audiência poderia ter tido ou se essa distinção é por demais óbvia. Qualquer que tenha sido ela, a visão de Jocasta sobre o termo da maldição é inequívoco: trata-se da mais ímpia (*aràs anosiōtátas*), isto é, uma maldição que extrapola os limites da lei divina. Nesse sentido, ela “toma parte e condena, em nome dos deuses, as imprecações lançadas por seu marido, o pai das crianças”.<sup>23</sup>

O temor de que a maldição se cumprisse se vivessem juntos levou os irmãos a adotarem uma estratégia emblemática na história da linhagem: a burla ao destino. Eles dispuseram, em comum acordo, que o mais novo (Polinices) deixaria Tebas voluntariamente, enquanto que o mais velho (Etéocles) reinaria por um ano, ao término do qual deveria transmitir a Polinices o governo da cidade, num sistema de alternância. Quando findou o primeiro ano, Etéocles descumpriu o acordo e, além disso, expulsou o irmão de Tebas. Ressalte-se que o exílio voluntário e o sistema de alternância no comando da cidade não figuram n’*Os Sete contra Tebas*. Na tragédia de Ésquilo, nos versos 637-38, alude-se somente à expulsão de Polinices. Os momentos que se seguiram ao exílio, bem como o estabelecimento de Polinices em Argos e os motivos de seu retorno conduzindo uma tropa argiva para reaver o que lhe fora prometido pelo irmão, aparecem n’*As Fenícias*.

Exilado em Argos, Polinices tornou-se genro de Adrasto e consegue a sua promessa de reunir um exército para retornar a Tebas e exigir do irmão o cumprimento do acordo. Jocasta, em *As*

<sup>23</sup> AMIECH (2004:255).

*Fenícias* ressalta que o filho quer apenas a parte que lhe é devida e não o todo. Assim, ela estaria reprovando a ambição de Etéocles e sublinhando a sensatez de Polinices. Na esteira da nomeação dos filhos, ela estaria preparando a audiência para a entrada em cena de uma figura diferente daquela retratada no drama de Ésquilo e por quem a audiência não teria muita simpatia.

Etéocles descumpriu o acordo, não repassando o poder ao irmão. Além disso, expulsou Polinices de Tebas. Exilado em Argos, Polinices recebeu o apoio de Adrasto, rei da cidade, para reunir um exército e marchar até Tebas para recuperar seus direitos (vv. 69-78)

A chegada de Polinices, diante das fortificações Tebanas, para travar uma disputa com seu irmão pela parte da herança paterna, encaminha o monólogo para o seu fim. Além disso, trata-se do ponto de partida do drama que a audiência assistirá. Como esse também foi um evento dramatizado e ela sabe de seu desfecho na tragédia de Ésquilo, ou seja, que os irmãos morrem duelando, além de saber que naquela perspectiva trágica Édipo e Jocasta estavam mortos, o público se perguntaria, certamente, a respeito dos papéis que serão desempenhados tanto por Édipo, quanto por Jocasta nesse contexto de disputa até então enunciado. Vai além: seriam eles capazes de dissolver o conflito de modo que o seu desfecho fosse outro que não aquele desfecho d'*Os Sete contra Tebas*? Da parte de Jocasta, a audiência toma conhecimento de sua função: mediar um diálogo entre Etéocles e Polinices com vistas a uma solução pacífica. E o mensageiro enviado por ela até o *front* dos argivos disse que ele virá. A expectativa da audiência se concentra, então, na entrada em cena de um personagem que foi relegado a um papel marginal e até inglório, pois na tragédia *Os Sete contra Tebas*, o foco da ação está em Etéocles; Polinices não figura entre os personagens do drama e, por isso, não tem voz. As suas intenções são reportadas por um mensageiro: ele quer lutar com seu irmão até a morte ou impor a

seu desafeto o exílio. Sendo um dos personagens do drama eurípidiano, a audiência certamente poderá ouvir dele outra perspectiva dos acontecimentos.

#### IV. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante todo o percurso narrativo do monólogo, Jocasta entrelaça o enredo das tragédias *O Rei Édipo*, de Sófocles, entre os versos 13 a 62, e *d'Os Sete contra Tebas*, de Ésquilo, entre os versos 63 a 80. A revisão do mito dos Labdácidas, embora feita de forma sucinta, não deixa de envolver a audiência numa atmosfera de tensão dramática. Eurípides retarda a definição do tempo trágico adotando a estratégia do recuo à origem dos infortúnios dos Labdácidas, mostrando como as desgraças se instalaram através de eventos específicos. Tais eventos, sobretudo os matrimônios de Laio e Jocasta (v. 13), de Édipo e Jocasta (v. 53) e de Polinices e a filha de Adrasto (v. 77), decorrentes da *áte*, que cegaria os homens impedindo-lhes que tivessem discernimento em um dado instante, tornaram-se os veículos de perpetuação do mal, isto é, do infortúnio, ou *atûchēma*, que é o mal causado de modo imprevisível. O último evento possibilitou que os acontecimentos culminassem na situação inicial do drama: a luta entre Etéocles e Polinices, como resultado da maldição de Édipo, e desencadeada pela recusa do primeiro em ceder o trono ao segundo, conforme o pacto contraído entre eles para escaparem, exatamente, daquela maldição.

Longe de ser um monólogo digressivo e recheado de detalhes irrelevantes, tentamos demonstrar, ao longo deste trabalho, que tais detalhes servem como contraponto para a audiência, fazendo com que ela projete a sua expectativa com base no entendimento daqueles mesmos detalhes. Por isso, a recapitulação de elementos conhecidos do mito dos Labdácidas, associados a novos elementos,



provê a audiência de informações importantes, sem as quais ela estaria insuficientemente preparada para compreender o momento de partida do drama, o desencadeamento das ações e a relação dos personagens nos episódios da tragédia.

Merece destaque, sem sombra de dúvida, a sobrevida de Jocasta por um tempo muito além da descoberta do incesto, porque é a personagem que esteve no epicentro de todas as desgraças, envolvida numa série de catástrofes, e que agora tem a oportunidade de mostrar a sua versão, ou melhor, sua visão do acontecido. Sobretudo porque dela dependerá o desenvolvimento do primeiro episódio, já que a trégua entre os filhos fora costurada por ela, episódio no qual os dois irmãos travarão uma disputa discursiva pelo trono de Tebas tendo Jocasta como mediadora.

Mesclando sobriedade com dor, a sua narrativa, inevitavelmente, coloca a audiência diante do patético, pois Jocasta tem diante de si um esquema de inevitável destruição, uma catástrofe de proporções, de certo modo, previsíveis e que ela tentará evitar. E, apesar da aparente liberdade e responsabilidade, ao encerrar seu monólogo, ela dirige uma breve invocação a Zeus, deixando entrever que a sua arbitração, em cujo sucesso se deposita a esperança de salvação de sua família, só será possível se Zeus assim o permitir.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMIECH, C. (2004) *Les Phéniciennes d'Euripide*, Paris.
- ARISTÓTELES (1993) *Poética*. Tradução de Eudoro de Souza, São Paulo, 1993.
- BREMER, J. M. (1969) *Hamartia*, Amsterdam.

- BURIAN, P. (1997) "Myth into *Muthos*: the shaping of tragic plot." In: EASTERLING, P. E. (ed.) *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*, Cambridge, pp. 178-208.
- CRAIK, E. (1988) *Euripides: Phoenician Women*, Warminster.
- CROALLY, N. (2005) "Tragedy's Teaching". In: GREGORY, J. (ed.) *A Companion to Greek Tragedy*, Oxford, pp. 55-70.
- DAVIDSON, J. (2005) "Theatrical Production". In: GREGORY, J. (ed.) *A Companion to Greek Tragedy*, Oxford, pp. 194-211.
- DUNN, F. (1996) *The ends of Tragedy*, Oxford.
- GREGORY, J. (2005) "Euripidean Tragedy". In: GREGORY, J. (ed.) *A Companion to Greek Tragedy*, Oxford, pp. 251-270.
- HALLERAN, M. R. (2005) "Tragedy in Performance". In: BUSHNELL, R. (ed.) *A Companion to Tragedy*, Oxford, pp. 198-214.
- MASQUERAY, P. (1908) *Euripide et ses idées*, Paris.
- MASTRONARDE, D. (1994) *Phoenissae*, Cambridge.
- MEDDA, E. (2006) *Euripide: Le Fenice*, Milano.
- ROBERTS, D. H. (2005) "Beginnings and Endings". In: GREGORY, J. (ed.) *A Companion to Greek Tragedy*, Oxford, pp. 136-148.
- SOMMERSTEIN, A. H. (2002) *Greek drama and dramatists*, London.
- (2005) "Tragedy and Myth". In: BUSHNELL, R. (ed.) *A Companion to Tragedy*, Oxford, pp. 163-180.
- TAPLIN, O. (2001) "Emotion and meaning in Greek Tragedy". In: SEGAL, CH. (ed.) *Oxford Readings in Greek Tragedy*, Oxford, pp. 1-12.
- VIEIRA, T. (2001) *Édipo Rei de Sófocles*, São Paulo.
- VILCHEZ, M. (1999) *Esquilo: Tragédias*, Madrid.

# LA CONSTRUCCIÓN DEL ÉTHOS DISCURSIVO EN LA PARÁBASIS DE AVISPAS

---

MARÍA JIMENA SCHERE (UBA - CONICET)  
jimenaschere@hotmail.com

El trabajo se propone analizar la construcción del *éthos* del enunciador-autor en la parábasis de *Avispas*, empleando como marco teórico el abordaje retórico de Aristóteles y los aportes de Maingueneau (2002) al problema del *éthos* efectivo. En primer lugar, identifica los recursos argumentativos implementados en esta parábasis, que contribuyen a elaborar un *éthos* positivo del poeta y revestirlo de *actoritas*. En segundo término, toma en consideración la imagen que el enunciador-autor construye de sí mismo en obras anteriores como parte del *éthos* previo que refuerza la imagen presente en *Avispas*.

parábasis / retórica / *éthos* efectivo / *éthos* previo / *actoritas*

The aim of this work is to analyze the construction of the *éthos* of the enunciador-author in the parabasis of *Wasps*, employing as theoretical framework the rhetorical approach of Aristotle and the contributions of Maingueneau (2002) to the problem of the effective *éthos*. In the first place, identifies the argumentative resources implemented in this parabasis, that contribute to elaborate a positive *éthos* of the poet and provides him with *actoritas*. In second term, takes in consideration the image that the enunciador-author constructs of itself in previous works as part of the previous *éthos* that reinforces the image elaborated in *Wasps*.

parabasis / rethoric / effective *éthos* / previous *éthos* / *actoritas*

## I. INTRODUCCIÓN\*

**E**n este trabajo nos proponemos analizar la construcción del *éthos* del enunciador-autor en la parábasis de *Avispas*. Utilizaremos como marco teórico el abordaje retórico de Aris-

\* Este trabajo es una versión ampliada de la ponencia presentada en las V Jornadas Nacionales: La(s) retórica(s) en la Antigüedad y sus proyecciones (2009).

tóteles junto con las contribuciones que ha realizado Maingueneau (2002), desde el análisis del discurso, al problema del *éthos* discursivo. En *Retórica* (1.2), Aristóteles incluye el *éthos* del enunciador dentro de las pruebas técnicas (πίστεις ἔντεχνοι.) que permiten lograr la persuasión. La prueba del *éthos* se produce cuando el discurso se enuncia de manera tal que hace al que habla digno de crédito (ἄξιόπιστος). Según el filósofo, esa confianza debe ser efecto del discurso, y no de ideas preconcebidas sobre el orador (1356a).

Al comienzo del libro II, Aristóteles vuelve a destacar la importancia del *éthos* para la persuasión: no sólo es fundamental la actitud que muestra el que habla, sino también que éste dé la impresión a los oyentes de que se encuentra en determinada disposición respecto de ellos (1377b). El filósofo señala, asimismo, que las causas que hacen que los oradores sean dignos de fe son el buen juicio (φρόνησις), la virtud (ἀρετή) y la benevolencia (εὐνοία) (1378a).

El enfoque de Maingueneau agrega a la perspectiva aristotélica nuevas dimensiones de análisis que permiten un abordaje más complejo del fenómeno. El autor considera que el *éthos* efectivo de un discurso resulta de una interacción entre el *éthos* pre-discursivo, es decir, la representación de la imagen del enunciador que el público construye antes de que él hable; el *éthos* discursivo mostrado<sup>1</sup> y el *éthos* discursivo dicho, es decir, los pasajes del texto en los cuales el enunciador evoca su propia enunciación directamente o indirectamente, por medio de metáforas o alusiones a otras escenas de habla.

En primer lugar, identificaremos los recursos argumentativos de la parábasis de *Aviſpas* que sean pertinentes para la cons-

<sup>1</sup> La noción de *éthos* mostrado ha sido conceptualizado por DUCROT (2001), quien considera que el *éthos* se muestra en la enunciación, en lugar de decirse en el enunciado.

trucción del *éthos* del enunciador-autor. En segundo término, consideraremos la imagen que el enunciador-autor elabora de sí mismo en obras anteriores como parte del *éthos* previo, que refuerza la imagen delineada en *Avispas*.

La noción de *éthos* tiene la ventaja de referirse a una construcción discursiva, y no al sujeto empírico, es decir, el verdadero Aristófanes. Por cierto, algunos autores, como Goldhill<sup>2</sup> o Bowie,<sup>3</sup> han cuestionado la identificación entre la voz del coro de las parábasis y la voz del poeta. En este sentido los estudios de Ducrot (1984) nos proporcionan una herramienta útil para abordar el problema: Ducrot diferencia el sujeto empírico (real) del sujeto discursivo que se construye en el propio discurso (conformado por el locutor y los enunciadores, según la terminología de Ducrot). El emisor o sujeto empírico produce el discurso y tiene identidad social, mientras que el enunciador tiene una identidad discursiva, interna al discurso.<sup>4</sup> Si nos basamos en esta diferenciación, podemos decir que la comedia de Aristófanes construye una imagen determinada sobre su autor y sus ideas a lo largo de toda la obra y, especialmente, en las parábasis; esa construcción discursiva es lo que constituirá el objeto de nuestro análisis.<sup>5</sup>

La imagen discursiva no necesariamente debe coincidir de modo exacto con las características y las convicciones reales del sujeto empírico, aunque sin duda se relacionan. El *éthos* puede decirnos mucho sobre el sujeto empírico, pero no debe ser confundido con éste. Además, el término implica en sí mismo la idea de

<sup>2</sup> GOLDHILL (1991:196-201).

<sup>3</sup> BOWIE (1982:40).

<sup>4</sup> CHARAUDEAU y MAINGUENEAU (2002:541-2).

<sup>5</sup> En el caso de los autores clásicos, la noción de imagen discursiva resulta una herramienta útil, ya que contamos fundamentalmente con la evidencia interna del discurso, además de las escasas evidencias externas que pueden llegar por otras fuentes.

convención retórica, de construcción de una representación positiva y legitimada del enunciador, que aporte esa legitimidad al propio discurso. En suma, nuestro análisis apunta a fijar la construcción del poeta que se realiza desde el discurso mismo y a analizar las características, la coherencia y la lógica de esa imagen construida.

## II. EL ÉTHOS DISCURSIVO DEL ENUNCIADOR-AUTOR EN LA COMEDIA *AVISPAS*

Dentro del contenido temático de las parábasis de Aristófanes, hay tres rasgos que consideramos centrales:<sup>6</sup>

1. La apelación del poeta (a través del coro) a los espectadores: esta invocación al público puede incluir alabanzas, críticas y burlas contra la audiencia.
2. El auto-elogio del poeta: el poeta exalta su propia excelencia artística y su originalidad; también su capacidad intelectual, su condición de consejero<sup>7</sup> y su valor de atreverse a enfrentarse con hombres poderosos.

<sup>6</sup> Destacamos estos tres rasgos dentro de la serie de elementos que presentan SIFAKIS (1971) y HUBBARD (1991) como contenidos temáticos centrales.

<sup>7</sup> Algunos autores interpretan de manera seria la proclamación del rol de consejero del poeta en las parábasis: entre ellos, EDMUNDS (1987:62); HENDERSON [1993](1996); MACDOWELL (1995:355); CARDLEDGE (1999:44); SOMMERSTEIN (2009:3). Sin embargo, no analizan con detalle los recursos retóricos implementados para avalar esa lectura seria de las manifestaciones del coro. Otros autores, en cambio, niegan la seriedad de estas proclamas. HEATH (1997:233) considera que Aristófanes usa tópicos retóricos en las parábasis, pero que éstos son de carácter paródico. Sin embargo, creemos que no hay marcas textuales que habiliten esa lectura paródica de las parábasis. HALLIWELL (1984: 18), por su parte, sostiene que la retórica de las parábasis es exagerada y artificial. Nuestro trabajo apunta a determinar las características específicas del

3. El ataque y burla a blancos ocasionales y/o centrales de la obra: se suele satirizar a blancos marginales, como los poetas rivales de Aristófanes, y a blancos centrales dentro del contexto de la pieza, como Cleón.

Analizaremos en *Avispas*, en primer lugar, cómo estos tres rasgos centrales de la parábasis resultan funcionales para la construcción del *éthos* del enunciador-autor. Al comienzo de la parábasis, el coro se dirige directamente a los espectadores, luego de despedir a los personajes en escena:

Χορός  
 ἀλλ' ἴτε χαίροντες ὅποι βούλεσθ'. ὑμεῖς δὲ τέως  
 ὦ μυριάδες βάναρίθμητοι,  
 νῦν μὲν τὰ μέλλοντ' εὖ λέγεσ-  
 θαι μὴ πέση φαύλως χαμᾶζ'  
 εὐλαβεῖσθε. τοῦτο γὰρ σκαῖων θεατῶν  
 ἐστὶ πάσχειν, κοῦ πρὸς ὑμῶν.

Coro: ¡Vayan alegres adonde quieran! Pero ustedes (*al público*), mientras tanto, ¡oh, innumerables sin número!, eviten ahora que las cosas buenas que serán dichas caigan descuidadamente en tierra. Pues esto les ocurre a los espectadores ignorantes, y no a ustedes. (vv. 1009- 114)<sup>8</sup>

El coro comienza su parlamento rompiendo la ilusión dramática mediante la apelación directa a los espectadores, como suele ocurrir en la parábasis; este quiebre logra generar desde el inicio una relación más directa entre el coro –que se erige en por-

*éthos* del poeta que se construye en la parábasis de *Avispas* y a analizar el modo en que esa imagen funciona seriamente como una prueba retórica que legitima la argumentación.

<sup>8</sup> Utilizamos la edición del texto en griego de MACDOWELL (1971). Las traducciones son propias.

tavoz del enunciador-autor– y el público enunciatario. El elogio del público funciona como una suerte de *captatio benevolentiae* que intenta provocar una predisposición favorable en el auditorio. Sin embargo, ya en esta primera instancia, el enunciador se ubica en un lugar de superioridad respecto de su enunciatario en tanto se erige como una voz de advertencia frente a la posible incomprensión de los espectadores. En efecto, el coro advierte que las cosas buenas que serán dichas no deben caer en tierra, aunque asegura que esto no le ocurrirá a su público. La prevención inicial deja implícita, sin embargo, la posibilidad de que su auditorio desatienda sus buenas razones. Es decir que esta advertencia matiza la valoración positiva de los espectadores y empieza a construir un *éthos* mostrado –aunque no dicho explícitamente todavía– del poeta consejero y guía de su público, digno de elogio, pero al mismo tiempo susceptible de caer en el error.

La parábasis continúa con una nueva interpelación a los espectadores:

νῦν αὖτε, λέώ, προσέχετε τὸν νοῦν, εἴπερ καθαρὸν τι φιλεῖτε.  
 μέμψασθαι γὰρ τοῖσι θεαταῖς ὁ ποιητῆς νῦν ἐπιθυμεῖ.  
 ἀδικεῖσθαι γὰρ φησιν πρότερος πόλλ' αὐτοὺς εὖ πεποιηκώς (...)

Ahora además, pueblo, presten atención si aman lo verdadero. Pues el poeta desea ahora hacer un reproche a los espectadores, pues dice que sufrió primero una injusticia, a pesar de haberles hecho muchos bienes. (vv. 1015-1017)

El coro sigue construyendo el mismo retrato de enunciador y enunciatario delineado en el comienzo: el poeta es un benefactor del pueblo (εὖ πεποιηκώς), mientras que los espectadores, si bien son capaces de amar la verdad, pueden incurrir en errores e injusticias. El coro hace referencia implícita a la mala recepción que había tenido la comedia *Nubes* de Aristófanes el año anterior.



A partir del verso 1029, el coro intensifica la exaltación del poeta: a la imagen de consejero y benefactor se suma ahora la visión heroica del comediógrafo.<sup>9</sup> El *éthos* dicho explícitamente en el enunciado identifica a Aristófanes con el héroe Heracles, famoso por su acción purificadora de monstruos:

οὐδ', ὅτε πρῶτόν γ' ἤρξε διδάσκειν, ἀνθρώποις φήσ' ἐπιθέσθαι,  
 ἀλλ' Ἡρακλέους ὀργήν τιν' ἔχων τοῖσι μεγίστοις ἐπιχειρεῖν,  
 θρασέως ξυστὰς εὐθύς ἀπ' ἀρχῆς αὐτῷ τῷ καρχαρόδοντι,  
 οὐδ' δεινόταται μὲν ἀπ' ὀφθαλμῶν Κύννης ἀκτίνες ἔλαμπον,  
 ἑκατὸν δὲ κύκλω κεφαλαὶ κολάκων οἰμωξομένων ἐλιχμῶντο  
 περὶ τὴν κεφαλὴν, φωνὴν δ' εἶχεν χαράδρας ὄλεθρον τετοκυίας,  
 φώκης δ' ὀσμὴν, Λαμίας ὄρχεις ἀπλύτους, πρῶκτον δὲ καμήλου.  
 τοιοῦτον ἰδὼν τέρας οὐ φησιν δείσας καταδωροδοκῆσαι,  
 ἀλλ' ὑπὲρ ὑμῶν ἔτι καὶ νυνὶ πολεμεῖ

Coro: Y cuando [el poeta] por primera vez empezó a hacer representaciones no atacó, afirma, a simples hombres, sino que con la furia de Heracles atentó contra los más grandes, de modo osado, enfrentando desde el comienzo abiertamente a la bestia misma de dientes afilados, de cuyos ojos de Cinna brillaban los rayos más terribles, cien cabezas de malditos aduladores en círculo lamían su cabeza, y tenía la voz de un torrente devastador, olor a foca, testículos sucios de Lamia y trasero de camello. Al ver semejante monstruo, niega que, víctima del temor, los haya traicionado por un soborno, sino que también aún ahora lucha por ustedes. (vv. 1029-1037)

El poeta asume el *éthos* de un héroe, incapaz de claudicar ante el peligro o ante el soborno. Su figura se presenta revestida de

<sup>9</sup> Sobre la imagen heroica del poeta en la parábasis de avispas véase EDMUNDS (1987:56); IMPERIO (2004).

la virtud (ἀρετή) que Aristóteles destaca como una de las causas que aportan credibilidad al enunciador. Al mismo tiempo, esta imagen se refuerza por contraposición a la del demagogo Cleón (“la bestia de dientes afilados”), blanco central de *Avispas*, junto con los jueces atenienses.

En el verso 1043, el coro insiste en la representación heroica del comediógrafo llamándolo protector contra el mal (ἀλεξίκακος) y purificador (καθαρτής) de su tierra:

τοιόνδ' εὐρόντες ἀλεξίκακον τῆς χώρας τῆσδε καθαρτήν,  
 πέρυσιν καταπροὔδοτε καινοτάταις σπείραντ' αὐτὸν διανοίαις,  
 ἅς ὑπὸ τοῦ μὴ γνῶναι καθαρῶς ὑμεῖς ἐποιήσατ' ἀναλδεῖς:  
 καίτοι σπένδων πόλλ' ἐπὶ πολλοῖς ὄμνυσιν τὸν Διόνυσον  
 μὴ πώποτ' ἀμείνον' ἔπη τούτων κωμωδικὰ μηδέν' ἀκούσαι.

A pesar de haber encontrado semejante protector, purificador de su tierra, el año último ustedes lo han traicionado, cuando había sembrado las ideas más nuevas, cuyo crecimiento malograron por no haberlas comprendido bien.

Sin embargo, haciendo libaciones jura una y otra vez por Dionisio que nadie oyó jamás mejores versos cómicos que estos. (vv. 1043-74)

En este pasaje, se construye el *éthos* del enunciador-autor ponderando la calidad de sus versos cómicos y su originalidad, es decir, su valor como artista. Pero, al mismo tiempo, en toda la parábasis se elogian virtudes que no tienen que ver con el aspecto artístico: su ἀρετή moral, que no claudica ante el soborno; su heroísmo, que no cede ante el peligro de enfrentarse contra los más poderosos; su capacidad de hacer cosas buenas para su pueblo (εὖ πεποιηκώς), a pesar de que el *dêmos* haya demostrado en algunas oportunidades su falta de comprensión y de gratitud. Este contraste entre la actitud del pueblo y la del poeta, que sigue

actuando a favor de su público a pesar de todo, lo presenta como dotado de εὐνοια (benevolencia), otra de las cualidades que debe tener el orador, según Aristóteles, para despertar confianza en su auditorio.

En los versos 1051-7 el coro vuelve a exaltar, por un lado, la novedad de sus versos, su mérito como artista original y, por el otro, el valor de sus pensamientos, es decir la capacidad de proponer ideas que, más allá del mérito estético, resultan valiosas para la vida ciudadana de la *pólis*:

ἀλλὰ τὸ λοιπὸν τῶν ποιητῶν  
 ᾧ δαιμόνιοι τοὺς ζητοῦντας  
 καινόν τι λέγειν κάξευρίσκειν  
 στέργετε μᾶλλον καὶ θεραπεύετε,  
 καὶ τὰ νοήματα σῶζεσθ' αὐτῶν,  
 ἐσβάλλετέ τ' ἐς τὰς κιβωτοὺς  
 μετὰ τῶν μῆλων.

Pero en el futuro, buenos señores,  
 a los poetas que intentan decir e idear algo nuevo,  
 aprécienlos más y cuídenlos,  
 salven sus pensamientos  
 y guárdenlos en las arcas  
 con las manzanas. (vv. 1051-1057)

El coro valoriza al enunciador-poeta no sólo por su mérito artístico, sino también por sus pensamientos (νοήματα), es decir, su calidad intelectual. Esta caracterización desdibuja las fronteras entre el *éthos* del artista de comedias y el *éthos* del orador político, consejero y guía del pueblo.

En suma, la imagen discursiva que se articula en la parábasis dota al poeta de las cualidades del orador confiable, según Aristóteles: tiene ἀρετή (virtud), tanto en el plano moral como por su

condición de héroe; manifiesta εὐνοια (benevolencia) hacia su pueblo, al que beneficia, pese a su ingratitud; y φρόνησις (buen juicio), por el valor que se atribuye a sus pensamientos (νοήματα).

Por otra parte, los otros dos rasgos característicos de la parábasis mencionados al comienzo (el ataque a blancos centrales u ocasionales y la apelación al público) contribuyen también con la creación de un *éthos* positivo: por un lado, la figura del enunciador-autor se construye por oposición a los blancos que ataca; por otro, la apelación directa al público, su crítica y elogio, ubica al enunciador-autor en una relación cercana, pero de superioridad. En suma, todos los rasgos centrales de la parábasis contribuyen a forjar un retrato coherente y favorable del poeta.

### III. EL ÉTHOS PREVIO DEL ENUNCIADOR-AUTOR

La misma imagen del enunciador-autor que hemos analizado en *Avispas* se construye en las comedias anteriores del comediógrafo, que funcionan como *éthos* previo del poeta. A modo de ejemplo, nos concentraremos en el análisis sucinto de la parábasis de *Acarnienses*, la primera obra conservada de Aristófanes. Allí se representa al poeta como educador de su pueblo:

φησὶν δ' ὑμᾶς πολλὰ διδάξειν ἀγάθ', ὥσπ' εὐδαίμονας εἶναι,  
οὐ θωπεύων οὐδ' ὑποτείνων μισθοὺς οὐδ' ἐξαπατύλλων,  
οὐδὲ πανουργῶν οὐδὲ κατάρδων, ἀλλὰ τὰ βέλτιστα διδάσκων.

[El poeta] dice que les enseñará muchas cosas buenas, de modo que sean felices, no adulándolos, ni prometiendo salarios, ni engañándolos, ni siendo malvado, ni regándolos con elogios, sino enseñando lo que es mejor. (vv. 656-8)

En este pasaje de *Acarnienses*, la visión del poeta como educador de su pueblo se hace explícita mediante el uso del verbo

διδάσκω (enseñar). Por otra parte, al igual que en *Avispas*, el poeta construye su imagen de educador en contraposición a la de los demagogos, a los que enfrenta y desenmascara:

φησὶν δ' εἶναι πολλῶν ἀγαθῶν ἄξιος ὑμῖν ὁ ποιητής,  
παύσας ὑμᾶς ξενικοῖσι λόγοις μὴ λίσαν ἔξαπατᾶσθαι (...)

Dice el poeta que merece muchas cosas buenas de ustedes, porque puso fin a que se dejaran engañar con palabras extrañas. (vv. 633-4)<sup>10</sup>

También en *Acarnienses* la valentía heroica del poeta, que no le teme al peligro, y su capacidad para hablar con justicia se mencionan de manera explícita en el verso 645:

(...) παρεκινδύνευς' εἰπεῖν ἐν Ἀθηναίοις τὰ δίκαια.

Corrió el peligro de decir cosas justas a los atenienses.

Del mismo modo, en las parábasis de *Caballeros* y de *Nubes*<sup>11</sup> se vuelve a retomar esta misma visión heroica y destacada del poeta. En *Caballeros*, el *éthos* del comediógrafo se construye nuevamente por oposición al del líder Cleón, aludido bajo el nombre de Tifón:

(...) τοὺς αὐτοὺς ἡμῖν μισεῖ τολμᾶ τε λέγειν τὰ δίκαια,  
καὶ γενναίως πρὸς τὸν τυφῶ χωρεῖ καὶ τὴν ἐριώλην.

[El poeta] odia a los mismos que ustedes y se atreve a decir cosas justas, enfrentando noblemente al Tifón y al huracán. (vv. 510-1)

<sup>10</sup> Utilizamos la edición de OLSON (2002).

<sup>11</sup> Sobre la parábasis de *Nubes* es necesario subrayar que la versión conservada no corresponde a la representación original; véase O'REGAN (1992:67-79).

A pesar de que las parábasis de Aristófanes parecen construir una imagen consistente del comediógrafo, es posible plantear algunas objeciones a esta lectura. La parábasis de *Acarnienses*, por ejemplo, presenta ciertas dificultades para nuestra interpretación seria de los auto-elogios del poeta. En ella se incluye un elogio cómico y claramente absurdo del comediógrafo por su carácter hiperbólico. A partir de esta exaltación ridícula, podríamos argumentar que las auto-alabanzas del poeta no son de ningún modo serias ni se pretende que sean tomadas seriamente por la audiencia y, por lo tanto, no apuntan a construir, en verdad, un *éthos* determinado.

Para rebatir este contrargumento nos remitiremos a un breve análisis de la parábasis de *Acarnienses* desde el comienzo:

Χορός

ἔξ οὐ γε χοροῖσιν ἐφέστηκεν τρυγικοῖς ὁ διδάσκαλος ἡμῶν,  
 οὐπω παρέβη πρὸς τὸ θέατρον λέξων ὡς δεξιός ἐστιν.  
 διαβαλλόμενος δ' ὑπὸ τῶν ἐχθρῶν ἐν Ἀθηναίοις ταχυβούλοις  
 ὡς κωμῶδει τὴν πόλιν ἡμῶν καὶ τὸν δῆμον καθυβρίζει,  
 ἀποκρίνασθαι δεῖται νυνὶ πρὸς Ἀθηναίους μεταβούλους.  
 φησὶν δ' εἶναι πολλῶν ἀγαθῶν αἴτιος ὑμῖν ὁ ποιητῆς  
 παύσας ὑμᾶς ξενικοῖσι λόγοις μὴ λίαν ἔξαπατᾶσθαι,  
 μήτ' ἦδεσθαι θωπευομένους, μήτ' εἶναι χαννοπολίτας.

Desde que nuestro maestro está al frente de coros “trígicos todavía no avanzó hacia el público para decir que es hábil. Pero habiendo sido calumniado por enemigos entre los atenienses de rápidas decisiones de ridiculizar a nuestra ciudad y de injuriar al pueblo, necesita ahora responder ante los atenienses cambiantes en sus decisiones.

El poeta dice que es responsable de muchas cosas buenas para ustedes, porque puso fin a que se dejaran engañar fácilmente

por palabras extranjeras y a que se deleitaran recibiendo halagos, y que fueran ciudadanos-boquiabiertos. (vv. 628-635)

El comienzo de la parábasis presenta la misma representación de los atenienses que *Avispas*: fácilmente engañables y gustosos de recibir halagos. En este sentido, también al igual que en *Avispas*, la función del poeta se presenta como indispensable para educar a su pueblo y como una acción contraria a la de los demagogos que engañan al *dêmos*. De este modo, el poeta se ubica en un lugar de diferencia y superioridad respecto de los dos blancos aludidos: los líderes políticos y el pueblo

En estos versos iniciales, el auto-elogio del poeta no presenta ninguna auto-ironía, sino que, por el contrario, es de carácter serio. Sin embargo, el autor introduce luego una alabanza exagerada y cómica:

οὕτω δ' αὐτοῦ περὶ τῆς τόλμης ἤδη πόρρω κλέος ἦκει,  
 ὅτε καὶ βασιλεὺς Λακεδαιμονίων τὴν πρεσβείαν βασανίζων  
 ἠρώτησεν πρῶτα μὲν αὐτοὺς πότεροι ταῖς ναυσὶ κρατοῦσιν,  
 εἶτα δὲ τοῦτον τὸν ποιητὴν ποτέρους εἶποι κακὰ πολλὰ:  
 τούτους γὰρ ἔφη τοὺς ἀνθρώπους πολὺ βελτίους γεγενῆσθαι  
 καὶ τῷ πολέμῳ πολὺ νικήσειν τοῦτον ξύμβουλον ἔχοντας.  
 διὰ τοῦθ' ὑμᾶς Λακεδαιμόνιοι τὴν εἰρήνην προκαλοῦνται  
 καὶ τὴν Αἴγινα ἀπαιτοῦσιν: καὶ τῆς νήσου μὲν ἐκείνης  
 οὐ φροντίζουσ', ἀλλ' ἵνα τοῦτον τὸν ποιητὴν ἀφέλωνται.  
 ἀλλ' ὑμεῖς τοι μὴ ποτ' ἀφήσθ': ὡς κωμωδῆσει τὰ δίκαια:  
 φησὶν δ' ὑμᾶς πολλὰ διδάξειν ἀγάθ', ὥστ' εὐδαίμονας εἶναι,  
 οὐ θωπεύων οὐδ' ὑποτείνων μισθοὺς οὐδ' ἔξαπατύλλων,  
 οὐδὲ πανουργῶν οὐδὲ κατάρδων, ἀλλὰ τὰ βέλτιστα διδάσκων.

Así la fama de su audacia ya llega tan lejos que cuando el rey interrogó a la embajada de los lacedemonios, preguntó primero cuál de los dos bandos era más poderoso en naves, y después a cuál de los dos bandos criticaba más el poeta.

Pues decía que éstos llegarían a ser hombres mucho mejores y también vencerían con mucha ventaja en la guerra, al tenerlo de consejero.

Por esto mismo los lacedemonios proponen a ustedes la paz y reclaman Egina; y no les importa la isla, sino que lo hacen para quitarles al poeta.

Pero ustedes jamás lo dejen ir, porque hará comedias sobre cosas justas.

Y dice que les enseñará muchas cosas buenas, de modo que sean felices, no adulándolos, ni prometiendo salarios, ni engañándolos, ni siendo malvado, ni regándolos con elogios, sino diciendo lo que es mejor. (vv. 646-658)

Entre los versos 646-53 se desarrolla un elogio cómico, que alude a la función correctiva de la crítica del poeta. El carácter cómico de este encomio hiperbólico introduce ambigüedad respecto del valor real que pueda tener o no el contenido del mismo. Sin embargo, a partir del verso 655, introducido por el adversativo, se vuelve a reorientar el discurso hacia una ponderación seria. Por lo tanto, la interpretación seria se reafirma desde la enunciación, porque el elogio cómico está enmarcado entre dos pasajes de alabanza no-irónica, que son prácticamente equivalentes en su contenido. El encomio cómico queda, entonces, desambiguado por el marco de los dos elogios literales que reafirman la función educadora y correctiva del poeta.

Las palabras de apertura del elogio serio son casi equivalentes en los pasajes:

633: "El poeta dice que es responsable de muchas cosas buenas para ustedes".

656: "Dice que les enseñará muchas cosas buenas".



El pasaje final retoma, además, el tema del engaño y la adulación de los líderes políticos. En suma, la estructura del elogio en los anapestos es circular, se abre y se cierra con palabras semejantes. Este esquema circular limita las posibles ambigüedades de la lectura.

A propósito de nuestro análisis del elogio cómico de *Acarnienses*, cabe mencionar la posición de Hubbard al respecto. Hubbard considera que la auto-alabanza del poeta en la parábasis está dominada por la ironía. La auto-ironía “nunca permite al drama hundirse en la auto-corrección o prédica didáctica”.<sup>12</sup> El poeta forma parte, entonces, del espíritu de auto-crítica que caracteriza a la comedia y funciona como sinécdoque del conjunto del público ateniense. Es decir que la crítica por el ridículo no sólo alcanza al público, sino también al comediógrafo como parte integrante del conjunto de los atenienses.<sup>13</sup>

Creemos que el poeta, a pesar de los esporádicos giros auto-irónicos de las parábasis, no suele ubicarse en el mismo plano que la audiencia (a la que critica y ridiculiza de manera recurrente), sino en un nivel de superioridad: el lugar de guía y consejero de su público. Además, como hemos visto, la mayoría de los auto-elogios del poeta son serios; y en el caso del encomio cómico de *Acarnienses*, éste queda claramente enmarcado entre dos elogios serios que limitan, al menos, la ambigüedad de su lectura.

Por otra parte, el poeta suele ridiculizar aspectos ingenuos de sí mismo, como su condición de calvo. Hubbard menciona la referencia a la calvicie como un ejemplo de auto-ironía,<sup>14</sup> pero esta burla no involucra aspectos comprometedores de su imagen, como las críticas satíricas que dirige contra sus blancos centrales o contra el mismo público. Aristófanes se limita a ridiculizar su aspecto físico y no sus capacidades intelectuales (como en el caso

<sup>12</sup> HUBBARD (1991:29).

<sup>13</sup> HUBBARD (1991:28-9).

<sup>14</sup> HUBBARD (1991:29).

del público) o morales (como en el caso del ataque a sus blancos centrales: Lámallo, Paflagonio, Sócrates, Filocleón). Por el contrario, Aristófanes destaca siempre en sus parábasis su capacidad intelectual y su calidad moral. En definitiva, creemos en contra de Hubbard que las auto-ironías ocasionales de las parábasis no minan la construcción del *éthos* de poeta como “predicador didáctico” ni su imagen de “autocorrección”.

Por último, cabe señalar que el propio uso de recursos humorísticos por parte del poeta, dirigidos contra sí mismo o contra otros, lo ubican también en una posición de superioridad, que no comparte con el público. Es decir que los recursos cómicos también contribuyen a la construcción del *éthos* positivo del enunciadador-autor. De hecho, lo cómico genera un efecto favorable respecto del sujeto de la enunciación, que se presenta como ingenioso y superior a su blanco e invita al receptor a participar de este sentimiento de superioridad. La relación entre lo cómico y el sentimiento de superioridad ha sido señalada por Hobbes (1651), quien situó el origen la risa en el sentimiento de “gloria repentina”.<sup>15</sup> Pero Hobbes se concentra en la causa de la risa (la gloria súbita), no en los efectos argumentativos positivos respecto del emisor que la risa genera en el oyente.

A propósito de los efectos positivos del humor, hay un breve pasaje de Ducrot que también menciona el beneficio que el locutor extrae de la burla: “Se presenta como inteligente, desenvuelto, divertido, capaz de hacer reír”.<sup>16</sup>

<sup>15</sup> HOBBS (2003:75). Esta idea de la superioridad es retomada también por BAUDELAIRE (2001), quien diferencia entre lo cómico significativo y lo cómico absoluto: lo cómico significativo plantea la superioridad del hombre sobre el hombre; lo cómico absoluto, la superioridad del hombre sobre la naturaleza. También BERGSON (1991:147) se refiere brevemente a esta noción en *La risa*: “El que ríe reentra en sí mismo y afirma más o menos orgullosamente su yo, considerando al otro como un fantoche, cuyos hilo tiene en su mano”.

<sup>16</sup> DUCROT (2001:272).

En suma, a nuestro entender, el humor construye una visión positiva, superior, del enunciador respecto del blanco: el enunciador aparece revestido de ingenio y gracia, efecto que también le permite ganar la simpatía del público. Cuando la burla recae sobre el propio enunciador, éste presenta una imagen de superioridad respecto de sí mismo. En el caso de la auto-ironía, ésta contribuye claramente a la conformación de un *éthos* mostrado favorable. Por lo tanto, también el uso de auto-ironías, así como el ataque cómico contra el público y contra los antagonistas, favorecen la construcción positiva del *éthos*.

En resumen, además del *éthos* dicho y mostrado en *Avispas*, las parábasis anteriores a la de esta comedia funcionan como un *éthos* previo que colabora y refuerza la imagen de poeta consejero, educador, justo y valiente. El *éthos* discursivo construido obra tras obra intenta legitimar el lugar del comediógrafo no sólo como artista, sino también como palabra autorizada en el terreno de los asuntos públicos. El poeta se propone, por lo tanto, rivalizar con los líderes políticos contemporáneos en cuanto a la función de consejero, desdibuja las fronteras entre discurso teatral y discurso deliberativo, y transforma la ficción teatral cómica<sup>17</sup> en una vía efectiva para incidir en los asuntos de la *pólis*.

#### IV. EL *ÉTHOS* DEL ENUNCIADOR-AUTOR EN LA PARÁBASIS DE AVISPAS: CONCLUSIONES

A partir del trabajo canónico de Gomme (1938), una serie de autores como Halliwell (1984, 1991, 1993 y 2008) y Heath (2007) han

<sup>17</sup> Sobre la relación entre ficción y argumentación contamos con el aporte de BANGE (1981) que estudia el modo en que se comporta la argumentación en el discurso ficcional. Bange parte de la concepción amplia de retórica de PERELMAN (1989) para sostener que todo texto literario tiene una dimensión argumentativa.

negado que la comedia de Aristófanes se proponga influenciar a la audiencia e impartir lecciones políticas y morales a su público.<sup>18</sup> Sin embargo, la comedia aristofánica construye una imagen del enunciador-autor que se erige como consejero de su pueblo y figura heroica. La dimensión argumentativa de la comedia y la imagen autorizada del poeta se hace evidente especialmente en las parábasis de Aristófanes, que se valen de una serie de estrategias propias de los discursos argumentativos: 1) el enunciador intenta captar la benevolencia del público mediante el elogio, pero lo presenta, al mismo tiempo, como necesitado de guía; 2) construye un *éthos* favorable de sí mismo, que lo reviste de *auctoritas*; 3) ataca a sus blancos polémicos y los presenta como la contracara de su propia figura. Estos tres planos fundamentales de la parábasis contribuyen a forjar un *éthos* positivo y coherente del enunciador-autor. También el uso de recursos cómicos favorece su imagen de superioridad, aun los auto-irónicos.

La construcción favorable del *éthos* del enunciador-autor constituye un recurso argumentativo fundamental en la comedia. Desde la primera de sus obras conservada, *Acarnienses*, el poeta traza una imagen de educador, hombre justo y valiente. Este modo de representación se retoma en cada una de sus comedias y

<sup>18</sup> Estos autores se han concentrado fundamentalmente en las evidencias externas que rebatirían la influencia ejercida por esas comedias sobre la audiencia. HALLIWELL (1984) y HEATH [1987] (2007) aportan como principal prueba externa la adhesión del *dêmos* a las figuras que la comedia ataca, a pesar del éxito de estas comedias. Sin embargo, creemos que las evidencias externas sirven para comprobar los efectos argumentativos concretos que efectivamente puedan haber tenido o no las obras en la realidad contemporánea; pero en el caso de que la argumentación no haya convencido a la audiencia, eso no prueba que esa dimensión argumentativa no exista; lo mismo vale para el discurso argumentativo ficcional como para el no ficcional. La dimensión argumentativa de las parábasis de Aristófanes constituye una evidencia interna de las intenciones argumentativas del autor.

funciona como un *éthos* previo que contribuye a crear el *éthos* discursivo dicho y mostrado en cada nueva pieza.

En la parábasis de *Avispas*, el coro no sólo tiende a legitimar la calidad de Aristófanes como artista, sino fundamentalmente su autoridad moral e intelectual para erigirse en consejero, protector y salvador de su pueblo. Allí se delinea un retrato heroico que lo ubica en una posición de superioridad respecto de su adversario Cleón y de su público, al que pondera y critica al mismo tiempo. La persistencia del poeta en ayudar a su pueblo deja en evidencia su benevolencia (εὐνοία) hacia el *dêmos* ateniense; la insobornabilidad del autor demuestra su ἀρετὴ moral; su valor para enfrentar a los poderosos pone de manifiesto su ἀρετὴ heroica; la valoración de su pensamiento, su φρόνησις. En suma, el *éthos* del enunciador-poeta, tal como se construye en la parábasis, presenta las cualidades que Aristóteles destaca en el buen orador.

El *éthos* efectivo de la parábasis de *Avispas* es resultado, entonces, del *éthos* previo, del *éthos* dicho y del *éthos* mostrado, que reviste de *auctoritas* a la figura del poeta y le aporta fuerza persuasiva a la obra. Por otra parte, esta particular construcción del *éthos* desdibuja el límite entre el discurso teatral y los discursos en los cuales la argumentación asume una función central, en términos de Aristóteles, el discurso deliberativo, forense y epidíctico.

## BIBLIOGRAFÍA

- BANGE, P. (1981) *L' Argumentation*, Lyon.
- BAUDELAIRE, CH. (2001) *Lo cómico y la caricatura*, Madrid.
- BERGSON, H. (1991) *La risa*, Buenos Aires [1900].
- BOWIE, A. (1982) "The parabasis in Aristophanes: prolegomena, *Acharnians*", CQ 32, pp. 27-40.

- CARTLEDGE, P. (1999) *Aristophanes and his Theatre of the Absurd*, London.
- CHARAUDEAU, P. – MAINGUENEAU, D. (2002) *Diccionario de análisis del discurso*, Buenos Aires, Madrid.
- DUCROT, O. (2001) *El decir y lo dicho*, Buenos Aires [1984].
- EDMUNDS, L. (1987) *Cleon, Knights and Aristophanes' Politics*, New York – London.
- GOLDHILL, S. (1991) *The poet's voice. Essays on poetics and Greek literature*, Cambridge.
- GOMME, A. W. (1996) "Aristophanes and Politics", en SEGAL, E. (ed.) *Oxford Reading in Aristophanes*, Oxford, New York, [1938].
- HALLIWELL, S. (1984), "Aristophanic Satire", *The Yearbook of English Studies* 14, pp. 6-20.
- (1991) "Comic satire and freedom of speech in classical Athens", *JHS* 111, pp. 48-70.
- (1993) "Comedy and publicity in the society of the polis", en SOMMERSTEIN, A. H. ET AL. (edd.) *Tragedy, Comedy and the Polis*, Bari, pp. 321-40.
- (2008) *Greek Laughter. A Study of Cultural Psychology from Homer to Early Christianity*, Cambridge.
- HEATH, M. (2007) *Political Comedy in Aristophanes*, Göttingen, [1987].
- (1997) "Aristophanes and the Discourse of Politics", en DOBROV, G. W. (ed) *The City as Comedy*, Chapel Hill - London, pp. 230-249.
- HOBBS, TH. (2003) *Leviatán*, Buenos Aires, [1651].
- HUBBARD, T. K. (1991) *The Mask of Comedy. Aristophanes and the intertextual parabasis*, Ithaca - London.
- IMPERIO, O. (2004) *Parabasi di Aristofane. Acarnesi Cavalieri Vespe Uccelli*, Bari.
- MACDOWELL, D. M. (1971) *Aristophanes. Wasps*, edited with introduction and commentary, Oxford.

- (1995) *Aristophanes and Athens. An introduction to the plays*, Oxford.
- MAINGUENEAU, D. (2002) "Problèmes d'éthos", *Pratiques* 113/114, pp. 55-67.
- OLSON, S. D. (2002) *Aristophanes. Acharnians*, edited with introduction and commentary, Oxford.
- O'REGAN, D. E. (1992) *Rhetoric, Comedy, and the Violence of Language in Aristophanes' Clouds*, New York, Oxford.
- PERELMAN, CH. – OLBRECHTS-TYTECA, L. (1989) *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*, Madrid.
- SIFAKIS, G. M. (1971) *Parabasis and animal choruses: a contribution to the history of Attic comedy*, London.
- SOMMERSTEIN, A. H. (1981) *The comedies of Aristophanes. Vol. 2. Knights*, edited with translation and notes, Warminster.
- (1999) *Talking about laughter in Aristophanes*, Oxford.





# EL POEMA *LAUDES DOMINI*, EL OBISPO RETICIO Y GREGORIO DE TOURS

---

INÉS WARBURG (UCA-UBA-CONICET)  
ineswarburg@hotmail.com

El poema anónimo *Laudes Domini* y la biografía del obispo Reticio de Autun en el *Liber in gloria confessorum* de Gregorio de Tours presentan dos versiones de la misma narración miracular. La versión de las *Laudes Domini* es más antigua, más breve y más sencilla; la de Gregorio de Tours, propenso al hecho extraordinario y llamativo, se diferencia en la modificación de ciertos detalles relacionados con la época, el género y la intención edificante del *Liber in gloria confessorum*.

Laudes Domini / Reticio de Autun / Gregorio de Tours / milagro / Galia

The anonymous poem *Laudes Domini* and the biography of the bishop Reticius of Autun in the *Liber in gloria confessorum* of Gregory of Tours are two versions of the same miraculous story. The version of the *Laudes Domini* is older, shorter and simpler; that of Gregory of Tours, prone to extraordinary and remarkable facts, modifies certain details regarding the age, the gender and edifying intention of the *Liber in gloria confessorum*.

Laudes Domini / Reticius of Autun / Gregory of Tours / miracle / Gaule

## INTRODUCCIÓN

El relato de un milagro de la Galia Lugdunensis establece un vínculo entre el poema anónimo *Laudes Domini*, el obispo Reticio de Autun y la obra hagiográfica de Gregorio de Tours.<sup>1</sup> El análisis contextual del relato permite determinar que la redacción del poeta del s. IV y la de Gregorio de Tours son dos

<sup>1</sup> Sobre el poema *Laudes Domini*, cfr. BRANDES (1887); VAN DER WEIJDEN (1967); SALZANO (2000). El texto de Gregorio de Tours que tomamos en considera-

versiones de la misma narración miracular; la figura del obispo Reticio constituye un nexo fundamental entre ambas redacciones.

En la *Histoire littéraire de la France* de 1733, el milagro de las *Laudes Domini* es identificado con el milagro atribuido al obispo Reticio en el *Liber in gloria confessorum* de San Gregorio: “Ciertas circunstancias son un poco diferentes, pero el fondo es el mismo”.<sup>2</sup> Se deduce, entonces, que las *Laudes Domini* también se refieren a Reticio y que, por lo tanto, fueron compuestas por un contemporáneo del obispo, ya que el poeta afirma haber sido testigo del acontecimiento.<sup>3</sup> La inconsistencia de tal deducción provocó que la tesis del s. XVIII fuera abandonada por completo, incluso la identificación del relato del milagro. Wilhelm Brandes demostró que el poeta del s. IV no pudo haber omitido el nombre del célebre obispo de Autun al narrar un hecho conocido por todos sus contemporáneos.<sup>4</sup>

Desde entonces, los estudiosos del poema pusieron el énfasis en las discrepancias con la narración de Gregorio de Tours. Al comparar las composiciones, Pieter van der Weijden dice encontrar

ción es la noticia biográfica del obispo Reticio de Autun del *Liber in gloria confessorum*. Cfr. GREG. TVR. glor. conf. 75.

<sup>2</sup> Cfr. HLF, p. 95: “Quelques circonstances en sont un peu différentes, mais le fonds en est le même”.

<sup>3</sup> Cfr. HLF, p. 96: “En rapportant l’histoire de ce Saint Evêque, il en parle comme la sachant ou par lui-même, ou de témoins oculaires: Conjugium memini summa pietate fideque”.

<sup>4</sup> Cfr. BRANDES (1887:20) “Ist es nun denkbar, dass der Dichter es sich versagt hätte, durch den Namen dieses Mannes oder doch zum wenigsten durch eine Andeutung seiner erhabenen geistlichen Stellung die Bedeutung des Ereignisses, das er so hoch anschlägt, unberechenbar zu steigern? Eine Persönlichkeit von diesem Range hätte er wie eine ganz gewöhnliche Bekanntschaft eingeführt: coniugium memini? Kein Zweifel, nicht um einen heiligen Bischof und seine nonnenhafte Lebensgenossin, es handelt sich um ganz schlichte und rechte Eheleute, deren Namen nichts zur Sache that”.

demasiadas diferencias entre los dos relatos.<sup>5</sup> Más categórica es la opinión de Aniello Salzano, que acepta la observación de van der Weijden, afirmando que casi ciertamente se refieren a historias diferentes y que, sobre todo, no se comprendería el motivo de la omisión del nombre de Reticio en el poema.<sup>6</sup> Sólo Bardy deja abierta la posibilidad de que se trate de dos versiones de una misma leyenda pero insiste sobre la idea de la identificación de Reticio con el protagonista del poema del s. IV, olvidando la justa objeción de Brandes. Parece, pues, conveniente retomar el tema a partir del análisis de las fuentes y de su contexto de producción.<sup>7</sup>

## EL POEMA *LAUDES DOMINI*

La fecha de redacción de las *Laudes Domini* entre el 317 y el 323 es suministrada por el epílogo, donde el poeta eleva una plegaria por Constantino I y sus hijos (vv. 143-148).<sup>8</sup> El poema fue com-

- <sup>5</sup> Cfr. VAN DER WEIJDEN (1967:17) "Bij nadere beschouwing blijken er echter toch te veel verschillen te bestaan tussen beide verhalen".
- <sup>6</sup> Cfr. SALZANO (2000:15-16) "C'è, però, da osservare che in realtà vi sono notevoli differenze tra i due racconti, che quasi certamente si riferiscono a storie diverse. E poi soprattutto non si comprenderebbe il motivo per il quale l'autore delle *Laudes Domini* non abbia fatto il nome di Reticio, vescovo che godeva di grande fama e che avrebbe potuto di certo dare alla sua poesia molta più attenzione".
- <sup>7</sup> Cfr. BARDY (1934:39) "On a pourtant le droit de se demander si celui de saint Grégoire de Tours n'est pas un développement ou un embellissement de celui de notre poète, et si Réticius n'est pas le héros du miracle raconté dans les *Laudes Domini*".
- <sup>8</sup> Aunque el texto no revela sus nombres, el plural *pignora* (v. 148) indica que el Emperador tenía entonces al menos dos hijos: la fecha de nacimiento del segundo hijo es el *terminus post quem* de la composición del poema. El mayor, Flavio Julio Crispo, nació antes del 307 y Constantino II nació en Arles pocos días antes del 1 de marzo del 317, cuando ambos hermanos fueron proclama-

puesto en Augustodunum, capital de los heduos en la Galia Lugdunensis, actual Autun (vv. 7-9).<sup>9</sup> Surgen del texto cuatro rasgos

dos *Caesares* para el Occidente. Por lo tanto, las *Laudes Domini* no pueden haber sido compuestas antes del año 317. El epílogo refleja el clima de optimismo y seguridad que sucedió al edicto de Milán del 313, después de que Constantino diera inicio a una política a favor de los cristianos que dos años antes habían sido objeto de persecución. Sin embargo, la plegaria *victorem laetumque pares mihi Constantinum!* (v. 146) sugiere que el triunfo del Emperador aún no es definitivo. En efecto, los cristianos no dieron por consumada la victoria antes de que Constantino derrotara a Licinio, su par en Oriente, después de las batallas de Adrianópolis y Crisópolis en el 324. El *terminus ante quem* de la redacción del poema es, entonces, la derrota de Licinio en el año 324.

- <sup>9</sup> Desde los primeros contactos con Roma, la capital hedua había sido una importante base para la romanización de toda la Galia. En el 121 a.C. ambos pueblos se habían unido en la batalla contra las tribus de los alóbroges y los arvernos. Ante la amenaza de los helvecios, los heduos recurrieron al auxilio del gobernador de la Galia Cisalpina, Julio César, en el 58 a.C. (cfr. *Flor. epit.* 1. 37). El apoyo a los “hermanos y consanguíneos de Roma”, como se recuerda a los heduos en esta campaña, justificó el emprendimiento de las acciones bélicas que César habría de inmortalizar en sus *Comentarios a la Guerra de las Galias* (cfr. *Caes., Gall.* 1.33; 1.36; 1.43; 1.44). Los heduos también contribuyeron tempranamente a la inclusión de las provincias galas en el sistema político romano. Provenía de Autun el primer sacerdote del templo de Augusto en Lugdunum, erigido como expresión de lealtad al jefe supremo y de íntima alianza con Roma (cfr. *Liv. perioch.* 139). Tácito afirma que los primeros senadores de la Galia Comata fueron heduos “a causa de una antigua alianza y porque sólo ellos entre los galos poseen el nombre de hermandad con el pueblo romano” (cfr. *Tac. Ann.* 11.25). La importancia que tenía para los romanos el asentamiento de un pueblo aliado en Galia, *fratres nostri Haedui*, se refleja en el epistolario de Cicerón (cfr. *Cic., Epist.* 7.10). De nuevo en el s. III, durante el caótico período que llevó a la creación de un *imperium Galliarum*, es posible distinguir la alianza de Autun con Roma: la ciudad dio su apoyo a Claudio II contra los emperadores galos. En la historiografía antigua es recurrente y distintivo el apelativo de “hermanos” para los heduos (cfr. *Diod.* 5.25.1; *Strabo* 4.3.2; *Plut. Caes.* 26.3). Sobre la relación de Roma y Augustodunum en los panegíricos, cfr. *Paneg.* 5.2; 5.3; 5.4; 6.22; 8.21; 9.4. La consanguinidad que Roma había acordado con exclusividad a los ciudadanos de Ilión le fue concedida a este pueblo galo, también descendiente de Troya, según una tradición legendaria cuyos ecos se

del anónimo poeta del s. IV: la adhesión a la tradición galorromana, la proximidad a la corte imperial, la sólida formación retórica y la pertenencia a la comunidad cristiana.

El poema de 148 hexámetros posee una estructura tripartita: el relato del milagro (vv. 1-33), la alabanza a Cristo (vv. 34-142) y el epílogo (vv. 143-148). La primera parte de las *Laudes Domini* es la más singular y se caracteriza por constituir “en lengua latina y en verso, el relato más antiguo de un milagro no bíblico”.<sup>10</sup> El autor propone el milagro como una respuesta a la objeción de sus contemporáneos sobre la tardanza del día del Juicio, en el que se cumplirán las promesas de Dios y cada uno recibirá su recompensa (vv. 1-6).<sup>11</sup>

Son protagonistas del acontecimiento un hombre y una mujer de la comunidad cristiana de Autun, unidos no sólo por la piedad y fidelidad, sino también por la ley de Dios, que acrecentaba el amor entre los cónyuges (vv. 7-11). La mujer muere primero y, según lo acordado, su marido hace excavar una tumba con espacio suficiente para su futuro entierro, de manera que el sepulcro común perpetúe la unión conyugal después de la muerte (vv. 12-19). El milagro ocurre durante el entierro del hombre,

perciben en la *Apolocytosis* de Séneca. Cfr. BRAUND (1980:424). Con tales antecedentes, el autor de las *Laudes Domini* proclama la continuidad de la unión fraternal entre Augustodunum con los descendientes de Remo.

<sup>10</sup> FONTAINE (1981:101) “elle est, en langue latine et en vers, le plus ancien récit d’un miracle non-biblique”.

<sup>11</sup> Quis queritur sera virtutes dote iuvari? / Quis promissa dei lento procedere passu? / Quis fine humano metitur iudicis urnam / perpetui tardumque putat, quod saecula debent? / Accelerare diem, meritis qui praemia reddat, / nobilis ingenti testatur gloria facto (vv. 1-6). [¿Quién se queja de que las virtudes obtengan tarde su recompensa? / ¿Quién de que las promesas de Dios a paso lento marchen? / ¿Quién con la medida humana evalúa la urna del juez eterno / y considera que los siglos pagan tarde su deuda? / La insigne gloria prueba con este hecho grandioso / que se acerca el día que otorgará al mérito los premios.]

cuando el cadáver de la esposa, agradecida por la castidad de su marido, extiende la mano izquierda para recibirlo con un gesto de amor viviente (vv. 20-31).<sup>12</sup>

- <sup>12</sup> Nam qua stagnanti praelabatur agmine ripas / tardus Arar pigrumque diu vix explicat amnem, / qua fraterna Remo progignitur Aedua pubes, / coniugium memini summa pietate fideque; / lex divina tamen meritum cumulabat amoris. / Et votum ambobus socium praecedere morte / maerorique pio curam mandare sepulchri. / Sed prior uxorem decreti pagina legit. / Tum desolatus largo iubet ore cavari, / post mortem fiunt quae membris hospita saxa, / susciperet veniens aeternaque foedera iungens, / ut, quos viventes tenuisset lectulus idem, / post praecepta dei, bustum commune levaret. / Sensit vota sui coniunx praesaga mariti / magnaque temporibus tribuit miracula castis. / Nam cum defunctis iungantur brachia membris / et repetita manus constringant vincula trunco, / ne, quibus humanae complentur munera vitae, / accidat informis fluitatio dissociatis, / immensum dictu! quo tempore vita peracta est / iungendus sociae prospecta sede maritus, / postquam morte viri reserata est ianua leti / horrendumque larem iam lux ingrata retexit, / deprensa est laevam protendens femina palmam, / invitans socium gestu viventis amoris (vv. 7-31). [Pues, allí donde con estancado curso se desliza hacia las riberas / el lento Arar y despliega apenas un perezoso arroyuelo, / allí donde es engendrada la juventud hedua, hermana de Remo, / recuerdo un matrimonio de profunda piedad y fidelidad; / con todo, la ley divina acrecentaba el precio de su amor. / Tenían un propósito común: preceder al compañero en la muerte, / y confiar a la piadosa tristeza el cuidado del sepulcro. / Pero la página del decreto escogió primero a la esposa. / Entonces, el desolado esposo ordena que se excaven con una amplia abertura / las rocas que albergan los restos después de la muerte, / ... y cumpliendo los pactos eternos, / para que a quienes un mismo lecho compartieron en vida, / después de los preceptos de Dios, consuele un sepulcro común. / La esposa, adivina, presintió los propósitos de su marido, / y a los tiempos de castidad premió con grandes milagros. / En efecto, a los difuntos les unen los brazos al cuerpo, / y fuertes ataduras sujetan las manos al tronco, / para que no fluya un líquido informe por los miembros disociados / de los que han cumplido los deberes de la vida humana, / ¡imposible es contarlos! cuando la vida llegó a su fin / y el marido debía unirse a su compañera en la sede prevista, / cuando la puerta del descanso eterno se abrió con la muerte del hombre, / y una luz desapacible por fin descubrió la horrenda morada, / se sor-

El interés del poeta por detallar que el gesto es operado con la mano izquierda otorga al milagro una significación particular.<sup>13</sup> Tanto el imaginario judeo-cristiano como el greco-romano suelen privilegiar la mano derecha y el lado derecho en general.<sup>14</sup> Por el contrario, el lado izquierdo asume un valor indiscutiblemente positivo en las operaciones mágico-religiosas gálicas e incluso parece que esta distintiva apreciación de la polaridad espacial repercutió en la primitiva liturgia cristiana de la Galia.<sup>15</sup> Enlazando las antiguas costumbres gálicas con la fe cristiana, el poeta de Autun introduce, pues, un detalle de fuerte contenido patriótico y religioso: Cristo mismo operó el milagro en la tierra de los heduos como testimonio anticipado de la promesa realizada a toda la humanidad (vv. 5-6).

## EL OBISPO RETICIO

El establecimiento de una corte imperial legítima en Galia a finales del s. III benefició el desarrollo de la región en múltiples aspectos. Durante la Tetrarquía y la temprana edad constantiniana, Autun poseía junto con Tréveris la escuela de retórica más distinguida de

prendió a la mujer extendiendo su mano izquierda, / invitando a su compañero con un gesto de amor viviente.]

<sup>13</sup> Cfr. OPELT (1978:163-166).

<sup>14</sup> Si bien en el sistema augural romano existe –en casos excepcionales– la lectura favorable del lado izquierdo, desde las postrimerías de la República se verifica una desvalorización global de la izquierda, alentada por concepciones de origen helénico. Sobre la simbología de la izquierda y de la derecha en las prácticas mágico-religiosas romanas, cfr. MARCO (1986:*passim*).

<sup>15</sup> Cfr. OPELT (1978:163-164). Que esta singularidad local era advertida por los romanos, lo demuestra el comentario de Plinio el Viejo sobre la gestualidad observada en la adoración: a diferencia de la práctica romana, los galos consideran “más religioso” utilizar la mano izquierda y girar el cuerpo en esta misma dirección. Cfr. Plin. *nat.* 28.25.

las Galias.<sup>16</sup> Consta que en el año 297 Constancio Cloro emprendió un programa de recuperación de la escuela de Autun, devastada hacia el 269 por el ejército de Tétrico. El panegírico *Pro restaurandis scholis* ilustra los esfuerzos de la autoridad imperial por devolver a las Scholae Maenianae su antiguo esplendor, puesto que las escuelas de retórica cumplían una función fundamental en el sistema de dominación imperial romano.<sup>17</sup>

Con la preferencia de Constantino por la religión de los cristianos, también las Iglesias locales recibieron un nuevo impulso. Tan sólo cuatro meses después del célebre edicto de Milán, en octubre del 313, el obispo Reticio de Autun, junto con otros dos obispos galos, asistió en nombre del Emperador al concilio de Roma para dirimir la cuestión de los donatistas. En el concilio de Arles del 314, convocado por el mismo Constantino, reaparece el nombre del jefe de la Iglesia de Autun.<sup>18</sup> Tanto Jerónimo como Agustín destacan la gran reputación del obispo Reticio, obtenida por su acción pastoral y política en el campo de la disputa donatista a favor de la causa imperial.<sup>19</sup> De sus escritos se conservan escasos fragmentos por tradición indirecta.<sup>20</sup>

<sup>16</sup> Cfr. NIXON – SAYLOR RODGERS (1994:7).

<sup>17</sup> Constancio Cloro puso al frente de la escuela de retórica de Autun a su *magister memoriae* Eumenio, asignándole un salario de 600.000 sestericios anuales. En el panegírico conocido como *Pro restaurandis scholis* (*Paneg.* 9) Eumenio le comunica al gobernador de la Lugdunensis Prima la intención de utilizar su generoso salario para la restauración de las *Maenianae*. Cfr. VAN SICKLE (1934); RODRÍGUEZ GERVÁS (1991:142).

<sup>18</sup> Cfr. DUCHESNE (1910:174-177).

<sup>19</sup> Hier., vir. ill. 72. “Rheticus Aeduorum, id est, Augustodunensis Episcopus, sub Constantino celeberrimae famae habitus est in Galliis. Leguntur eius Commentarii in Cantica canticorum, et aliud grande volumen adversus Novatianum, nec praeter haec quidquam eius operum reperi”. Aug. c. *Iul.* 1.3.7. “Reticius ab Augustoduno episcopus magnae fuisse auctoritatis in Ecclesia tempore episcopatus sui, gesta illa ecclesiastica nobis indicant, quando in urbe Roma Melchiade Apostolicae Sedis episcopo praesidente, cum aliis iudex in-



En época constantiniana, el poeta de las *Laudes Domini* y el obispo Reticio son los primeros autores cristianos decididos a continuar la dirección ideológica impulsada por la educación en Autun desde finales del s. III; una educación dirigida a reforzar la opinión positiva hacia el Imperio y hacia el gobierno de la Tetrarquía.<sup>21</sup> El apoyo al emperador Constantino, la formación literaria, el compromiso con Roma y con la Iglesia local y la preocupación por las discusiones teológicas del momento son importantísimos puntos de contacto entre el obispo y el poeta. Esta relación debió de influir en la transformación del relato del milagro de las *Laudes Domini*, que en el Medioevo tiene a Reticio como protagonista del acontecimiento.

## GREGORIO DE TOURS

En la segunda mitad del s. VI, Gregorio de Tours narra un milagro análogo al del poema *Laudes Domini* en relación con la vida

terfuit, Donatumque damnavit, qui prior auctor Donatistarum schismatis fuit, et Caecilianum episcopum Ecclesiae Carthaginensis absolvit”.

<sup>20</sup> Un fragmento del volumen *Adversus Novatianum* es transmitido por San Agustín: “Is cum de Baptismo ageret, ita locutus est: ‘Hanc igitur principalem esse in Ecclesia indulgentiam, neminem praeterit, in qua antiqui criminis omne pondus exponimus, et ignorantiae nostrae facinora prisca delemus, ubi et veterem hominem cum ingenitis sceleribus exuimus’”, cfr. Aug. *c. Iul.* 1.3.7. Los *Commentarii in Cantica canticorum* son citados por Berengario de Poitiers en el *Liber apologeticus pro Petro Abaelardo*: “Unde Retii Augustodunensis aurea sic depromit camoena: ‘Mos est, inquit, generosae materiae observandus, sponsi sponsaeque tripudia festiva tuba persultent. Neque enim in funera fas distrahi animum, quoniam ad exponendum Cantica nuptiarum invitat alacritas convivarum. Sed, quoniam tantae facultatis ratio in nobis vel nulla est, vel admodum orba, eius innitar gratiae, qui per Evangelium suum sonat’”. Jerónimo realiza una crítica severa de los *Commentarii* de Reticio. Cfr. Hier. *epist.* 5.1; 37.

<sup>21</sup> Sobre el reflejo de esta educación en los panegiristas de Autun, cfr. REES (2002:145).

del obispo Reticio de Autun. La biografía de Reticio está contenida en el *Liber in gloria confessorum*, una obra destinada a conservar las tradiciones hagiográficas de las Galias y a codificar la memoria histórica de los santos confesores locales, con especial atención a los milagros.

Según Gregorio, antes de ser elegido obispo, Reticio había tomado por esposa a una mujer, con quien compartía una vida piadosa y un matrimonio en castidad. Antes de morir, la mujer ruega a su marido que también él sea enterrado en la misma tumba, para que la unión del sepulcro contenga a los que en vida compartieron el lecho en castidad. Durante el entierro del obispo, el ruego de la esposa es recordado por un anciano ante el hecho sorprendente de que los restos de Reticio no podían ser desplazados. El cadáver del obispo recobra vida y habla a la difunta esposa. Entonces, los restos de ésta se mueven, dejando espacio a los de su marido.<sup>22</sup>

<sup>22</sup> Cfr. Greg. Tur. *Glor. conf.* 75: "Sed quia de his aliquid proloqui iuvat, prius de sancto Riticio, quia prior obiit, sermo habendus est. Fuit enim nobilissimis parentibus et litterarum acumine clarus, qui, transacta aduliscentia, uxorem simili morum honestate praeclaram sortitus est, cum qua spiritalis dilectionis conhibentia, non luxoria copulatur. Concurrunt elymosinae, vigiliae caelebrantur, et opus Dei per eos incessabiliter exercetur. Igitur longa post tempora mulier declinans caput ad lectulum, beati viri auribus extrema profert verba, dicens: 'Deprecor, piissime frater, ut post discessum meum, percurso aevi temporis, in illo quo ego collocor sepulchro ponaris, ut quos unius castitatis dilectio uno conservavit in thoro unius reteneat sepulchri consortio'. Haec effata, lacrimans spiritum emisit ad caelos. At Riticius episcopatum Augustidunensis urbis, populo elegente, sortitur. Qui talem se prae-buit in religione, ut morum bonitas pontificatus gratiae aequaretur, et ad diem obitus per diversos gratiarum spiritalium gradus plena perfectione consummatione veniret. Quo abluto et super feretro posito, movere non queunt officia famulantum. Tunc in stupore mentis defixi, audiunt a quodam sene, virum domina coniurasse, ut eos uni sepulchri amplitudo susciperet; sermone vero percurso, confestim sustollitur feretrum, adlatumque prope sepulchrum, resumit sacerdos spiritum; adloquitur sociam, dicens:

Las diferencias más notables con el relato de las *Laudes Domini* –el obispo como protagonista del milagro y el desarrollo e incremento de los sucesos extraordinarios– son acordes a la época, al género literario y a la finalidad del autor. Ya en el s. V y con

‘Recordare, dulcissima coniux, quae nobis fueras deprecata. Nunc suscipe expectatum diu fratrem et coniungere artubus inpollutis, quos non luxoria polluit, sed castitas vera mundavit’. Haec eo dicente, mirum in modum commotum sepulchrum, uno in loco ossa virginis conglobantur; beatus vero sacerdos receptus in pacis somno, huius sepulchri tectus est operturio.” [Puesto que es provechoso exponer algo acerca de estos santos, el primer relato debe ser sobre San Reticio, porque fue el que primero murió. Sus padres eran muy nobles y fue célebre por la lucidez de la cultura literaria. Al término de su juventud, se procuró una esposa, conocida por un similar decoro en las costumbres, con la cual estaba unido por una relación de amor espiritual, no por la lujuria. Coinciden en dar limosna, celebran vigiliass y a través de ellos la obra de Dios está en incesante movimiento. Después de un largo tiempo, la mujer, reclinando su cabeza en el lecho, dijo las últimas palabras al oído de su devoto esposo: ‘Te ruego, piadosísimo hermano, que después de mi partida, pasado el tiempo, seas puesto en el sepulcro en el que yo soy colocada, para que la unión del sepulcro contenga a los que el amor de una misma castidad conservó en un mismo lecho nupcial’. Después que dijo esto, con lágrimas soltó su espíritu a los cielos. Pero Reticio, elegido por el pueblo, obtuvo el episcopado de la ciudad de Autun. Se entregó tanto a la religión que la bondad de sus costumbres era igualada a la gracia de su episcopado y llegó al día de su muerte a través de los diferentes grados de gracia espiritual en el pleno cumplimiento de la perfección. Después que su cuerpo fue lavado y puesto en el féretro, los servidores no pueden moverlo. Entonces, paralizados en sus mentes por el asombro, oyen de cierto anciano que el hombre había jurado con su mujer que el espacio de un mismo sepulcro los recibiría. Cuando terminó de hablar, inmediatamente el féretro es levantado y llevado al sepulcro. El obispo recobra su espíritu; se dirige a su compañera diciendo: ‘Recuerda, dulcísima esposa, lo que me habías rogado. Ahora recibe al hermano por largo tiempo esperado y únete a los miembros sin mancha, que no contaminó la lujuria, sino que la verdadera castidad los purificó’. Al decir esto, el sepulcro se movió de una manera admirable y los huesos de la virgen se reunieron en un solo lugar. Ciertamente, el devoto obispo fue recibido en el sueño de paz y cubierto por la lápida de este sepulcro.]

más intensidad en los concilios del s. VI, la Iglesia de la Galia, debido a la particular conformación de su episcopado, se concentró en la imposición de la observancia de la castidad a los clérigos.<sup>23</sup> Gregorio de Tours transmite su preocupación por la castidad clerical a través de una tipología de retratos hagiográficos acerca del matrimonio de ciertos obispos de la Galia, cuya renuncia a la unión carnal suscita un acontecimiento milagroso. Pertenecen a esta tipología el retrato de Reticio y el de Simplicio, también obispo de Autun en el s. IV, donde el milagro por la castidad tiene por efecto un bautismo en masa.<sup>24</sup>

En cuanto a la adición de motivos sobrenaturales en el desarrollo del relato del milagro, es preciso considerar la observación de Hippolyte Delehaye: aunque desconocemos las fuentes seleccionadas por Gregorio de Tours para las narraciones hagiográficas de mártires y confesores, es evidente la preferencia por los hechos extraordinarios y asombrosos.<sup>25</sup> Por otra parte, hay indicios suficientes de que Gregorio transforma los relatos de milagros a disposición, con la finalidad de moralizar la sociedad e imponer su punto de vista clerical.<sup>26</sup>

Considerada la naturaleza de las diferencias respecto del milagro de las *Laudes Domini*, parece probable que Gregorio, inspirado en el dato topográfico y temporal del poema, haya atribuido el milagro al obispo más célebre de Autun en época constantiniana. De esta manera, Gregorio de Tours podía recuperar un relato

<sup>23</sup> La contribución de Franca Ela Consolino sobre la castidad clerical en Galia y los relatos de Gregorio de Tours es fundamental para la comprensión del tema. Cfr. CONSOLINO (2003:*passim*).

<sup>24</sup> Cfr. CONSOLINO (2003:80-81).

<sup>25</sup> Cfr. DELEHAYE (1955:72): "Nous ne savons pas exactement de quels matériaux pouvait disposer le bon Grégoire. Mais il en existait de tout qualité, et l'on peut s'empêcher de penser qu'il a dédaigné ceux qui nous auraient intéressés davantage, pour s'attacher de préférence aux faits extraordinaires et frappants".

<sup>26</sup> Cfr. CONSOLINO (2003:85).

gálico y cristiano y, al mismo tiempo, plasmar el *exemplum* de un obispo observante de la castidad y servicial a la cristianización de la Galia. Sin embargo, no debe descartarse la posibilidad de que Gregorio haya recibido la atribución a Reticio a través de una versión del relato del milagro posterior a las *Laudes Domini*. La hipotética existencia de redacciones intermedias entre el poema del s. IV y la biografía hagiográfica del s. VI, potenciadas por la acción de la tradición oral local, es un factor que debe ser considerado en virtud del género literario y de la época en cuestión.

La sola concurrencia del acontecimiento a inicios del s. IV en la ciudad de Autun –sumada a la ausencia de un tercer relato de otra procedencia con tales características– obliga a reconsiderar la suposición de dos relatos independientes. Por lo demás, todos los elementos narrativos y motivos literarios del poema son reproducidos por Gregorio de Tours: la conducta virtuosa del matrimonio, el eterno amor de los esposos, la promesa de una tumba común, la anterioridad de la muerte de la mujer, los funerales del marido, la reanimación del cadáver de la esposa, la admiración de los testigos y la castidad conyugal como causa del hecho milagroso.

## CONCLUSIÓN

Las coincidencias textuales, la idéntica coordenada témporo-espacial y las explicables transformaciones del último relato constatan la propuesta de dos instancias de redacción de una misma narración miracular. La versión de las *Laudes Domini* es más antigua, más breve y más sencilla; la de Gregorio de Tours, propenso al hecho extraordinario y llamativo, se diferencia en la modificación de ciertos detalles relacionados con la intención edificante del *Liber in gloria confessorum*.

Entre el relato del s. IV y el del s. VI, la innovación más significativa es el nombre del obispo Reticio de Autun, que aparece

como protagonista del milagro. Los numerosos puntos de contacto entre el obispo y el anónimo poeta de Autun debieron de inspirar la identificación de Reticio con el protagonista del acontecimiento. De acuerdo con los códigos del género adoptado y con las vicisitudes de su época, Gregorio de Tours traslada un relato de fuertes connotaciones patrióticas y religiosas al contexto hagiográfico del elogio de la castidad clerical.

## BIBLIOGRAFÍA

- BARDY, G. (1934) "Les *Laudes Domini*: poème autunois du commencement du IV<sup>e</sup> siècle", *Mémoires de l'Académie des sciences, arts et belles-lettres de Dijon* (1933), pp. 36-51.
- BRANDES, W. (1887) *Über das frühchristliche Gedicht Laudes Domini. Nebst einem Excursus: Die Zerstörung von Autun unter Claudius II*, Braunschweig.
- BRAUND, D. C. (1980) "The Aedui, Troy, and the Apocolocyntosis", *CQ* 30.2, pp. 420-425.
- CONSOLINO, F. E. (2003) "Gregorio di Tours, Venanzio Fortunato e le mogli dei vescovi in Gallia", en: BARCELLONA, R. – SARDELLA, T. (edd.) *Munera amicitiae. Studi di storia e cultura sulla Tarda Antichità offerti a Salvatore Pricoco*, Soveria Mannelli, pp. 75-93.
- DELEHAYE, H. (1955) *Les légendes hagiographiques*, Bruxelles.
- DUCHESNE, L. (1910) *Fastes épiscopaux de l'ancienne Gaule, II, L'Aquitaine et Les Lyonnaises*, Paris.
- FONTAINE, J. (1981) *Naissance de la poésie dans l'Occident chrétien. Esquisse d'une histoire de la poésie latine chrétienne du III<sup>e</sup> au VI<sup>e</sup> siècle*, Paris.
- HLF = *Histoire littéraire de la France* (1733) par des religieux Bénédictins de la Congrégation de Saint-Maur I, 2, Paris.

- MARCO, F. (1986) "Topografía cualitativa en la magia romana: izquierda y derecha como elementos de determinación simbólica", *Memorias de Historia Antigua* 7, pp. 81-90.
- NIXON, C. E. V. – SAYLOR RODGERS, B. (1994) *In Praise of later Roman emperors: The Panegyrici Latini: introduction, translation, and historical commentary, with Latin text of R. A. B. Mynors*, California.
- OPELT, I. (1978) "Das *Carmen De laudibus Domini* als Zeugnis des Christentums bei den Galliern", *Romanobarbarica* 3, 159-166, pp. 163-166.
- REES, R. (2002) *Layers of loyalty in Latin panegyric, AD 289-307*, New York.
- RODRÍGUEZ GERVÁS, M. J. (1991) *Propaganda política y opinión pública en los panegíricos latinos del Bajo Imperio*, Salamanca.
- SALZANO, A. (2000) *Laudes Domini. Introduzione, testo, traduzione e commento*, Napoli.
- VAN DER WEIJDEN (1967) *Laudes Domini. Tekst, vertaling en commentaar*, Paris – Amsterdam.
- VAN SICKLE, C. E. (1934) "Eumenius and the Schools of Autun", *AJPh* 55.3, pp. 236-243.





# RESEÑAS

CAMEROTTO, A. (2009) *Fare gli eroi. Le storie, le imprese, le virtù: composizione e racconto nell'epica greca arcaica*. Padova: Il poligrafo, 260 pp. ISBN: 978-88-7115-637-8.

---

Con una frase coloquial de sentido ambiguo, 'hacerse los héroes', el profesor de la Università Ca'Foscari de Venecia ofrece, con un enfoque "oralístico", diversos estudios relativos a los cantos homéricos.

Presenta los materiales empleados por el aedo en la οἴμη, 'asuntos' como la μῆνις ο χόλος, νεῖκος ο ἔρις, ἄλωσις ο πέρισις, el νόστος, para todos los cuales indica ejemplos y *loci* adecuados. También presenta la composición organizada por 'temas', considerando 'tema' a la "unidad de significado que introduce en el relato una acción fundamental, determinando el progreso del acontecer y del relato" (p. 40), mientras que es un 'motivo' una "unidad significativa menor", que "es componente del tema". Desarrolla como tema fundamental la ἀριστεία, analizando detalladamente sus elementos, momentos y variantes, todo ello bien ejemplificado.

Otro capítulo se centra en la largamente tratada cuestión de los epítetos épicos, en los que distingue los ornamentales-genéricos y los particulares-distintivos. Sostiene que ellos tienen significados inmanentes pero que pueden asumir uno situacional. El epíteto tiene valor semántico y función estética porque es un "emergente metonímico" en relación con el "microtexto", no con un pasaje en particular (p. 91); el epíteto hace del personaje un héroe por el hecho de tenerlo, aunque el contexto diga lo contrario. Se detiene el autor en el giro βοῆν ἀγαθός y en cómo los epítetos de Ares se aplican a Héctor, quien se identifica con el dios también a partir de comparaciones.

El capítulo cuarto se dedica a las comparaciones, otro aspecto también muy estudiado, con la aportación de un profundo análisis del ejemplo del jabalí. Esta fiera es salvaje, devastadora, objeto de caza, imagen temible en las armas, animal de sacrificio; es fuerte, peligrosa, echa baba como el guerrero furioso, eriza su pelo como los cascos tremolantes de los

héroes, hace brillar sus ojos y rechinar sus dientes también como ellos. La comparación con el jabalí aparece en contextos de batalla o duelo, porque es un prodigio tan dañino como el soldado enardecido.

El 'retorno' es el objeto del capítulo cinco. De este tema hace una clasificación en νόστος feliz e infeliz, con los de Néstor y Odiseo como ejemplos; mientras que el de Agamenón es un caso mixto, en que el viaje es rápido y sin problemas para el arribo, pero el héroe no recupera la sede y pierde la vida. Con mucho detalle se detiene en el retorno de Odiseo y sus vicisitudes.

El último capítulo está dedicado a las 'señales' épicas, sean visuales, acústicas o táctiles, sean de los dioses (principalmente Zeus) o de los hombres. El σῆμα debe ser siempre manifiesto porque es comunicativo; a veces requiere de una decodificación, pero es efectivo. Hay señales de poder o autoridad, de astros, de reconocimientos, de paso del tiempo; señales propias de cada héroe y señales gráficas como las que transporta Belerofonte.

El libro no tiene una conclusión general. Pero contiene una bibliografía de casi cuatrocientos títulos, dentro del ingente material relativo a la épica homérica, muy actualizados (incluso del mismo año de edición de esta obra), y útiles índices temáticos y de vocablos.

Se trata, pues, este libro, de una valiosa aportación que ha de ser recibida con beneplácito.

PABLO CAVALLERO (UBA-UCA-CONICET)  
pablo.a.cavallero@gmail.com

---

GERACI, G. – MARCONE, A. (2008) *Fonti per la storia romana*, Firenze, Le Monnier Università, 539 pp., ISBN: 978-880-08-60680

---

El volumen *Fonti per la storia romana* es una obra de carácter instrumental, concebida como un complemento del manual de historia romana de los mismos autores (Geraci, G. – Marcone, A. 2002: *Storia romana*, Firenze, Le Monnier Università). Siguiendo la estructura del manual, el volumen ofrece una selección de fuentes relativas a la historia romana, desde los primeros testimonios de los antiguos pueblos itálicos hasta las primeras fases de los reinos romano-barbáricos y del Imperio bizantino. Puesto que

la obra está supeditada a las exigencias de los estudiantes universitarios, las fuentes y referencias se encuentran traducidas en lengua italiana.

La selección de las fuentes aparece dividida, de acuerdo con un orden cronológico, en seis partes principales con su respectiva introducción: I. *I popoli dell'Italia antica e le origini di Roma*; II. *La Repubblica di Roma dalle origini ai Gracchi*; III. *La crisi della repubblica e le guerre civili (dai Gracchi ad Azio)*; IV. *L'impero tra Augusto e la crisi del III secolo d.C.*; V. *Crisi e rinnovamento (III-IV secolo d.C.)*; VI. *La fine dell'impero romano d'Occidente e Bisanzio*. A su vez, las partes aparecen subdivididas según los principales acontecimientos de cada período histórico. Las fuentes que tratan acerca del mismo suceso o tema se encuentran agrupadas y precedidas por un breve comentario del autor, que sugiere lineamientos de lectura.

La parte III, por ejemplo, contiene siete capítulos: 1. *Introduzione*; 2. *L'età dei Gracchi*; 3. *Dai Gracchi alla guerra sociale (121-88 a.C.)*; 4. *Dalla prima guerra mitridatica alla morte di Silla (88-78 a.C.)*; 5. *Dalla morte di Silla al consolato di Pompeo e Crasso (78-70 a.C.)*; 6. *Dalla guerra piratica di Pompeo alla guerra gallica di Cesare (70-50 a.C.)*; 7. *Dalla guerra civile tra Cesare e Pompeo alle idi di marzo (50-44 a.C.)*. Así, el capítulo 5 desarrolla los siguientes subtítulos con el comentario y las fuentes respectivas: 5.1 *Le fortune di Craso (Plutarco, Vita di Craso, 2, 3-5)*; 5.2 *La rivolta servile di Spartaco (73-71 a.C.) (Appiano, Le guerre civili, I, 116; 118-120)*; 5.3 *Il consolato di Pompeo e Craso (70 a.C.) (Livio, Perioche, 97-98; Asconio, 17)*.

Un esquema cronológico de los acontecimientos históricos con la correspondiente documentación y los autores contemporáneos fue diseñado en el apéndice, en el que también se incluye la bibliografía y un índice de las fuentes, útil para la búsqueda de los textos presentados.

En Italia, *Fonti per la storia romana* es el primer ejemplo de una obra con tales características y merece, por lo tanto, un especial interés. Es evidente que el propósito de los autores consiste en proveer un cuadro dinámico y, al mismo tiempo, científico de la historia romana a quienes comienzan sus estudios en esta materia. Mediante la presentación directa de las fuentes, se comprende cómo se reconstruyen los acontecimientos del pasado. Este objetivo se cumple satisfactoriamente, pero no es posible esperar más de este volumen que un panorama esquemático y general de la documentación historiográfica.

A pesar de lo que parece sugerir el título del libro, cabe subrayar que no se trata de una recopilación crítica, exhaustiva y cronológicamente ordenada de las fuentes, sino de una selección de textos que los autores consideraron relevantes para ilustrar sintéticamente un hecho del pasado en conexión con el manual de historia romana. Para el empleo independiente de la obra, resulta muy útil la introducción a cada una de las partes principales, en donde se presentan las fuentes más significativas de cada período histórico, y la bibliografía actualizada sobre los documentos y autores de la Antigüedad.

INÉS WARBURG (UCA-UBA-CONICET)  
ineswarburg@hotmail.com

MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, Á. (coord.) (2009) *Estudios de epigrafía griega*, La Laguna: Servicio de Publicaciones, Universidad de La Laguna, 532 pp. Incluye fotografías en blanco y negro. ISBN 978-84-7756-786-8.

---

Este volumen reúne aportes de distintos especialistas internacionales a los estudios epigráficos bajo la coordinación de Ángel Martínez Fernández, profesor del departamento de Filología Clásica y Árabe de la Universidad de La Laguna en Tenerife.

Todos sabemos que la epigrafía puede llenar lagunas históricas y cuestionar o confirmar una fuente clásica desde su *auctoritas* de testimonio directo. Por ende, el análisis de las inscripciones no se agota en planteamientos estadísticos sino que involucra un estudio profundo de prácticas socio-culturales. Los epígrafes, tal como lo demuestra el presente volumen, son evidencia “autógrafa” de otros tiempos y su comprensión nos permite a los investigadores completar aspectos poco explorados del pasado.

Aunque el castellano es la lengua preponderante de la obra, hay trabajos en italiano, inglés, francés, alemán y griego moderno.

Las fotografías e ilustraciones que acompañan muchas de las 42 contribuciones se destacan gracias a la buena calidad del papel. Más allá de las láminas, cada trabajo posee en la primera página un resumen del mismo y un número variable de palabras claves, ambos en inglés.

Si bien debajo del título, el nombre del autor es acompañado con su email y la universidad donde se desempeña, en algunos casos hubiera sido interesante añadir un breve informe académico sobre los colaboradores. Asimismo, hubiera sido ventajoso para el lector un índice de todas las inscripciones estudiadas y de los autores clásicos aquí citados. De igual forma, una bibliografía general al final del volumen le hubiera otorgado una mayor practicidad.

El libro comienza con el índice general, seguido por el prólogo de Ángel Martínez Fernández y una lista de abreviaturas bibliográficas. A continuación el volumen se organiza en dieciséis secciones que abarcan casi todos los campos que se conectan de una u otra manera con la epigrafía (falta, sin embargo, algún aporte de la numismática).

Sin ninguna intención de exhaustividad, pasaré a señalar sintéticamente cada una de estas divisiones:

EDICIONES DE *CORPORA* DE INSCRIPCIONES GRIEGAS, la primera parte del libro, contiene dos artículos dedicados a inscripciones ibéricas. “Las inscripciones griegas del país valenciano (IGPV)” (p.25) de Josep Corell y Xavier Gómez Font es un trabajo informativo que da cuenta de diecisiete epígrafes clasificados según su localización y tipología: *instrumenta*, inscripciones culturales, votivas, conmemorativas, sepulcrales y decorativas. Por su parte, “La epigrafía griega hallada en la península ibérica” (p. 57) de José Luis Ramírez Sádaba organiza los epígrafes de modo cronológico ya que abarca inscripciones desde el siglo VI a.C. hasta el VI d.C. De esta manera divide la epigrafía hispánica en tres etapas básicas: colonizadora, altoimperial romana y cristiana. Cada época está testimoniada con ejemplos de las ciudades de Ampurias y Mérida.

REVISIONES DE TEXTOS CONOCIDOS es la segunda sección y está conformada por un único artículo del italiano Adalberto Magnelli, “Kleobis e Biton a Delfi: realtà o leggenda?” (p. 81). A partir de una nueva técnica fotográfica (proceso que puede seguirse en el apéndice del trabajo), el autor realiza una lectura innovadora sobre los *kouroi* de Delfos según la cual las estatuas representarían a dos atletas ganadores de una competencia y no a figuras mitológicas.

PALEOGRAFÍA, ALFABETOS, ESCRITURAS está constituida por tres artículos focalizados en el tema. “Sobre algunas grafías del alfabeto corintio” (p.

95) de María Luisa del Barrio Vega trata de reconstruir la historia del alfabeto corintio a través de datos epigráficos. Analiza concretamente la cuestión de las grafías particulares de las vocales de timbre *e* para mostrar su evolución histórica. “A propósito de una inscripción encontrada en el Hereo de Argos: IG IV, 507” (p. 101) de Enrique Nieto Izquierdo utiliza la paleografía para fechar la inscripción votiva de una vasija. Es un ejemplo claro de cómo el conocimiento de las distintas grafías puede ayudar en la datación de epígrafes. El siguiente trabajo, “Dating by Lettering in Greek Epigraphy: General Styles and Individual Hands” (p. 105) de Stephen V. Tracy, marca la dificultad de la datación a partir de las formas de las letras ya que los estilos son locales y dependen del tamaño general de la inscripción. Sin embargo, la digitalización de letras colabora en la actualidad en la identificación de manos individuales que permiten una mayor precisión.

ESTUDIOS LINGÜÍSTICOS Y DICCIONARIOS es una de las secciones más extensas del volumen. “Ἀρταμῖς Φαοντία (SEG XLVIII 560)” (p. 113), de Alcorac Alonso Déniz, brinda una nueva interpretación del epíteto Φαοντία en una inscripción problemática. Por otra parte, “Épigraphie, dialectologie et lexique” (p.119) de Monique Bile, se centra en los aportes de la epigrafía en la confirmación dialectológica de palabras raras (ya atestiguadas tanto en textos literarios como en lexicografías y en otras variantes morfológicas) o nuevas (referidas a la cocina, la escritura, la magia, la realidad financiera y los bienes inmuebles). El análisis del término legal *epikarpía* y su valor de beneficio adicional se despliega en “Las rentas de una propiedad: *epikarpía* frente a *karpós* en el código de Gortina” (p. 129) de Inés Calero Secall. Emilio Crespo se ocupa en “La difusión temprana del dialecto ático en el Peloponeso” (p. 137) de examinar a partir de dos documentos epigráficos (IG V2, 1 y IG IV 556) la transición entre la diversidad dialectal y la uniformidad de la *koiné* en los siglos IV y V a.C. Más específico es el artículo “Sobre la primera *Epifanía* de la llamada *Crónica de Lindos*” (p. 145). A través del análisis oracional del uso de los tiempos verbales, Antonio Lillo pone en duda la redacción en dialecto dorio de Rodas del epígrafe y plantea una composición original en jonio. Los últimos dos textos de esta sección, “Notas lexicográficas. *Addenda epigraphica a DGE II*” (p. 155) de Juan Rodríguez Somolinos y “Epigrafía y léxico jurídico: algunos ejemplos” (p. 167) de

Rosa-Araceli Santiago Álvarez cierran la cuestión terminológica y lingüística de la obra.

ONOMÁSTICA posee un solo artículo escrito en griego que apunta a los nombres personales en Chipre en el primer milenio a.C.: “Ελληνική ανθρωπωνυμία της Κύπρου”, (p. 181) de Anna Panayiotou Triantafyllopoulou.

EPIGRAMAS y RELACIONES CON LA LITERATURA constituyen dos secciones que se adentran en el campo estrictamente filológico. En “Tipología del hexámetro en las inscripciones funerarias griegas de los siglos II-III d.C.” (p. 195), Esteban Calderón Dorda plantea un estudio estadístico de la distribución de dáctilos y espondeos en la época postclásica. “Elementos míticos en el epigrama inscripcional” (p. 205) de Manuel Sánchez Ortiz de Landaluze, por otra parte, explora las referencias míticas en epigramas votivos, conmemorativos, funerarios y narrativos.

Desde una perspectiva similar, tres textos establecen vínculos entre la evidencia epigráfica y la literatura postclásica. De este modo, “Notas a una inscripción como intertexto en Claudio Eliano” (p. 221) de Manuela García Valdés expone cómo Eliano (175-235 d.C.) se sirve de una inscripción de imitación homérica como cita de autoridad. En “Poesía ‘epigráfica’ en las *Dionisiacas* de Nono de Panópolis” (p. 227), José Guillermo Montes Cala estudia la inserción de material epigráfico ficticio en el poema épico de Nono (s. IV o V d.C.) como forma de potenciar su teología apocalíptica. Finalmente, José B. Torres en “El himno de Epidauro a la Madre de los dioses: epigrafía e intertextualidad” (p. 239) analiza un himno litúrgico (*IG IV 1 131*) datado entre los siglos III o IV d.C. y su relación dialógica con la tragedia *Helena* de Eurípides.

ECONOMÍA, SOCIEDAD Y EPIGRAFÍA Y POLÍTICA constan cada una de un único artículo. El primero es “L’apport des inscriptions à l’étude des finances publiques et sacrées des cités grecques” (p. 251) de Léopold Migeotte, quien investiga los recursos financieros en los santuarios y ciudades. El segundo, “Matrimonio y promoción social de las libertas hispanas de *cognomina* griego-oriental” (p. 263) de Liborio Hernández Guerra, es un texto que se aparta de la epigrafía griega para tratar la situación de la mujer liberta en Hispania a través de inscripciones funerarias latinas. Por otra parte, “Los honores recibidos por la familia de Marco Aurelio en la parte oriental del Imperio Romano: ¿cambio o continuidad en el culto

dinástico?" (p. 277) de Marc Mayer i Olivé, cuestiona el culto imperial de Marco Aurelio y su familia en las provincias orientales.

INSCRIPCIONES Y RELIGIÓN da cuenta de la articulación existente entre los cultos griegos y la epigrafía en nueve trabajos que exhiben la complejidad religiosa del mundo helénico. "Las inscripciones de Commagene" (p. 297) de Rosa María Aguilar parte de la esquematización del contenido epigráfico descubierto en el antiguo reino de Commagene (hoy Turquía) para abordar la cuestión del sincretismo religioso. A su vez, "Épigraphie et histoire religieuse: le culte de Létó Dans les cités de la Mer Noire" (p. 305) de Alexandru Avram se concentra en cinco inscripciones concernientes al culto de Leto y "An extra-Mural Sanctuary of Roman Aptaera?" (p. 315) de Martha Baldwin Bowsky se dedica exclusivamente a una inscripción latina hallada en Creta y ligada a un posible templo de Asklepios.

El culto órfico aparece en dos artículos: "Sobre la «nueva» laminilla órfica de Feras" (p. 323) de Alberto Bernabé y "¿Un nuevo testimonio de Aiza 'Cabra' en una lámina órfica?" (p. 368) de Julián Méndez Dosuna. El primero fundamenta de modo ejemplar la pertenencia de una laminilla al ámbito órfico y el segundo apunta a resolver la controversia generada por el término  $\alpha\iota\zeta\alpha$  en una lámina órfica del siglo IV a.C.

En "Zeus and his *Parhedroi* in Halikarnassos. A Study on Religion and Inscriptions" (p. 333), Fritz Graf examina la religión local de Halicarnaso a partir de documentación literaria y epigráfica conjuntamente. También en inglés, Catherine M. Keesling compara en "Name Forms on Athenian Dedications of the Fifth and Fourth Centuries b.C." (p. 349) las dedicatorias que aparecen en una amplia serie de ostraka (incluye un provechoso apéndice con los nombres). María Paz de Hoz en la ponencia "The Aretological Character of the Maionian 'Confession' Inscriptions" (p. 357) estudia las inscripciones propiciatorias o de confesión y su función aretológica de reconciliación con lo divino.

Esta sección concluye con un texto alemán, "Bedrohter Kulvollzug: Hilfe von höherer Stelle" (p. 377) de Georg Petzl, que trata acerca de la exención de impuestos en las asociaciones religiosas durante el periodo imperial romano.

INSCRIPCIONES Y MAGIA y EPIGRAFÍA Y MITOLOGÍA comprenden dos apartados: "Sobre las piedras-talismán del instrumental mágico de Pérge-



mo" (p. 389) de Manuel García Teijeiro en el cual el autor estudia diez objetos inscriptos utilizados en prácticas de adivinación privadas y "Los inicios de la epigrafía según los mitos griegos" (p. 399) donde María del Henar Velasco López investiga el origen de la escritura según fuentes mitológicas.

EPIGRAFÍA FUNERARIA Y RELACIONES CON LA ARQUEOLOGÍA tienen un diagrama similar. En primer lugar nos encontramos ante "Los epitafios griegos arcaicos en prosa" (p. 413) de Elena Martín González, que brinda las características generales de los epígrafes sepulcrales arcaicos (brevedad, concisión, uso de fórmulas locales, recursos estilísticos, etc.). Luego, la italiana Giulia Baratta presenta en "La bella e lo specchio: alcune iscrizioni greche su specchietti in biombo" (p. 427) un completo catálogo de espejos con inscripciones de los siglos II y III d.C.

NOVEDADES EN LA EPIGRAFÍA GRIEGA es la última sección del volumen y tal vez la más significativa ya que difunde inscripciones recientemente descubiertas con transcripciones y fotografías de las mismas.

De este modo, "Χαρῶι Ενίπαντος. Επιτύμβιο επίγραμμα από την αρχαία Καμάρα" (p. 457) de Vili Apostolakou se ocupa de un epigrama funerario hallado en Kamara (Stavros) en 2005; "Lament for a Young Man: a New Epigram from Aphrodisias" (p. 469) de Angelos Chaniotis publica asimismo otro epigrama funerario pero de Afrodísias (Turquía), descubierto en 2007. "Una nueva inscripción de un monumento funerario de Aptera" (p. 479) de Ángel Martínez Fernández, coordinador del volumen, examina una breve inscripción grabada en el arquitrabe de un monumento funerario que fuera excavado en 1999. El mismo autor en colaboración con Vanna Niniou-Kindeli presenta en "Νέες επιτύμβιες στήλες από την Απτέρα (Ν. Χαλίων)" (p. 487) cinco estelas funerarias de Aptera del período helenístico nunca antes publicadas. "Ενεπίγραφο μετρικό αγγείο των ύστερων ελληνιστικών χρόνων από την Ελεύθερνα Κρήτης" (p. 497) de Niki Tsatsaki da cuenta de un epígrafe fragmentario hallado en una jarra en 2003 (Eleutherna, Creta); "Νέες επιτύμβιες επιγραφές Ολούντος" (p. 509) de Vili Apostolakou y Vassiliki Zografaki analizan ocho epitafios de veintidós tumbas excavadas entre 2007 y 2008 en Olous (Elounda, Creta) y finalmente, Yannis Tzifopoulos en "Two Unpublished inscriptions from the Retymno Prefecture" (p. 525) estudia dos inscripciones de la prefectura de Réтино: una estela funeraria y un altar.

En conclusión, *Estudios de epigrafía griega* no es un manual sino una compilación de trabajos muy específicos sobre el área. Como tal, es un volumen útil para investigadores de filología clásica, dialectología, lingüística, arqueología e historia antigua que busquen sustento en los testimonios epigráficos.

GABRIELA MABEL PORTANTIER (UBA)  
gportantier@gmail.com

VARONA CODESO, Patricia (2007) *Tucídides. El discurso fúnebre de Pericles*. Madrid: Sequitur, 96 pp. ISBN 84-95363-31-2

---

“El discurso fúnebre de Pericles” (*Historia de la Guerra del Peloponeso*, II, 35-46) es una pieza oratoria insoslayable de la literatura griega y, por ende, de la literatura universal. Está a la vez anclado a su contexto dramático y de producción y es una declaración de principios de la democracia ateniense y una alabanza de la *pólis* que sigue conmoviendo dos mil quinientos años después, más allá de todo. Es un texto histórico, sí, pero tan literario en su lenguaje, en sus figuras retóricas, en su puesta en escena, en su idealismo, que constituye un intertexto fundamental no tanto como fuente de época, sino más bien como modelo de creación de literatura. Los ideales por los que lucharon y murieron los atenienses del siglo V (no en vano llamado “el siglo de Pericles”) están expuestos ahí, en presente, como si de una utopía realizada se tratara (Tucídides está entre los historiadores leídos en la isla de la *Utopía* de Tomás Moro).

Patricia Varona Codeso es especialista en la Antigua Grecia y en el mundo bizantino, además de ser investigadora y de ejercer como profesora en la Universidad Autónoma de Madrid. Cuarenta y una páginas le dedica a la introducción (más doce de notas) de esta edición bilingüe griego-español en la que es la responsable también de la traducción. Su línea de interpretación se funda, desde el inicio, en una lectura política, y por ello comienza refiriéndose a Hegel y su recepción y apreciación del discurso fúnebre. Argumentando que Tucídides no es todo lo valorado que debería, principalmente en el nivel literario, Varona Codeso sostiene que su carácter de *rara avis* (por carecer, según ella, de precursores y con-

tinuadores) es el que lo ha mantenido aislado. Donde recibe atención es, precisamente, en el ámbito del pensamiento político desde que “Hobbes tradujo su obra al inglés en 1628”, y Varona Codeso menciona otros autores para los que resultó ser de gran importancia: Hume, Kant, Nietzsche, Weber, Popper, Arendt, Strauss.

En el apartado sobre el contexto histórico y literario del discurso, señala la contemporaneidad de la vida de Tucídides con la Guerra del Peloponeso, se detiene en “los tres aspectos más debatidos de la obra de Tucídides” (su método de composición, su fiabilidad como historiador y su orientación política) y sitúa el *epitáphios lógos* (discurso en honor de los caídos en combate) dentro del género oratorio epidíctico. También concede varios párrafos a la discusión sobre la fecha de composición del discurso fúnebre (cerca de los hechos a los que se refiere o muy posterior). Al hablar de este pasaje de Tucídides como programa político hace hincapié en la dicotomía *lógos-érgon* (palabra-hecho), central tanto en el discurso como en toda la obra de Tucídides, donde se oponen las palabras exageradas de los poetas a la verdad más fáctica del historiador. Varona Codeso analiza también la tensión entre lo privado y lo público, entre lo individual y lo colectivo, e introduce en el debate la importancia de la sofística en tanto había para ella una estrecha unión entre teoría y práctica, que se deja ver muy bien en el contenido del discurso fúnebre.

En la última parte de la introducción, “El discurso fúnebre y la filosofía de su tiempo”, Varona Codeso vuelve a retomar la dicotomía *lógos-érgon*, y la supuesta contradicción de honrar con palabras a unos muertos que actuaron de hecho lleva a ver que “La conclusión inevitable es que al estado no hay que servirle sólo con palabras, sino también con hechos”. Nuevamente retoma la discusión entre poesía e historia, ubica la figura de Heródoto en relación con la de Tucídides, analiza el estilo antitético del discurso (deudor en parte de Gorgias) y cierra con un paralelismo diferenciador entre Tucídides y Platón.

Por su parte, la traducción (basada en el texto de Teubner de 1988) tiene esa sutil libertad de toda traducción cuyo texto original está colocado enfrente, y goza de mucha fluidez y legibilidad, siendo sin embargo bastante literal. No tiene notas ni aparato crítico, y antes de comenzar hay una nota en la que se mencionan algunas ediciones del texto griego y

otras traducciones que han precedido a la presente; el análisis de las diferentes versiones al español hay que buscarlo en la *Historia de la Guerra del Peloponeso* (Libros I y II, Librería y Casa Editorial Hernando, 1967 [1952]) a cargo de Francisco Rodríguez Adrados, quien realiza un pormenorizado recorrido por las variadas traducciones desde la latina de Valla, pasando por la clásica de Diego García, hasta llegar a la suya. Y luego vendría también otra importante, llevada a cabo por Juan José Torres Esbarranch, para la editorial Gredos (1990-1992).

Veamos, para concluir, uno de los pasajes más célebres y celebrados del discurso fúnebre (II, 40), que toma algunos de los tópicos fundamentales de la oración y de la vida *política*, en las tres versiones más modernas que hemos mencionado. Rodríguez Adrados traducía:

Pues amamos la belleza con poco gasto y la sabiduría sin relajación; y utilizamos la riqueza como el medio para la acción más que como motivo de jactancia, y no es vergonzoso entre nosotros confesar la pobreza, sino que lo es más el no huirla de hecho. Por otra parte, nos preocupamos a la vez de los asuntos privados y de los públicos, y gentes de diferentes oficios conocen suficientemente la cosa pública; pues somos los únicos que consideramos no hombre pacífico, sino inútil, al que nada participa en ella.

Torres Esbarranch tradujo:

Amamos la belleza con sencillez y el saber sin relajación. Nos servimos de la riqueza más como oportunidad para la acción que como pretexto para la vanagloria, y entre nosotros no es un motivo de vergüenza para nadie reconocer su pobreza, sino que lo es más bien no hacer nada por evitarla. Las mismas personas pueden dedicar a la vez su atención a sus asuntos particulares y a los públicos, y gentes que se dedican a diferentes actividades tienen suficiente criterio respecto a los asuntos públicos. Somos, en efecto, los únicos que a quien no toma parte en estos asuntos lo consideramos no un despreocupado, sino un inútil.

Varona Codeso, finalmente, traduce:

Pues amamos lo bello con sencillez y la sabiduría sin complacencia. Nos servimos de la riqueza más como medio de acción

que como motivo de jactancia, y la pobreza no supone una vergüenza para nadie, sino que más vergonzoso es no intentar salir de ella. Un hombre puede dedicarse a un tiempo a sus asuntos privados y a los públicos, y los que se vuelcan en sus asuntos no dejan de estar al tanto de la política, pues somos los únicos que no tenemos por inactivo al que no toma parte en nada de esto, sino por inútil.

La literalidad se ve, por ejemplo, en esa repetición del sentimiento de vergüenza que los otros dos no traducen la segunda vez que aparece, y la libertad está en dejar afuera la segunda mención de *érgon* en el pasaje, rescatada de diferentes maneras por los dos traductores anteriores; además, ninguno coincide al traducir *aprágmona* (pacífico, despreocupado, inactivo), pero todos lo hacen al dar su versión de *akhréïon* (inútil).

Estamos, pues, ante un texto que no agota ni se agota, en una edición bilingüe que rescata de la abundancia de la *Historia...* de Tucídides esta magnífica pieza literaria que merecía estar al alcance de todos con una gran introducción (porque elige cómo leer desde una perspectiva específica ese discurso tan transitado por la crítica) y que puede y debe ser leída siempre como el monumento de un momento crucial de la historia cultural, literaria y política de Occidente.

HERNÁN MARTIGNONE (UBA)  
hmartignone44@hotmail.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  
Ciudad de Buenos Aires (1406)  
República 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 deberá proveer una versión en inglés y otra en 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 grie-

go se utilizará indefectiblemente la codificación Unicode. Las palabras griegas transliteradas deben llevar sus correspondientes acentos. 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 deben incluir su correspondiente traducción.

## BIBLIOGRAFÍA

---

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. Para las abreviaturas de revistas se sigue *L’Année Philologique*.

**Revista Anales de Filología Clásica Vol. 22 (2009)**  
**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](mailto:publicavent@filo.uba.ar) o bien a [editor@filo.uba.ar](mailto: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 febrero de 2011