

**ANALES DE
FILOLOGÍA
CLÁSICA**

20

(2007)

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

Decano

Hugo Trincheró

Vicedecana

Ana María Zubieta

Secretaria Académica

Leonor Acuña

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

Subsecretaria de Bibliotecas

María Rosa Mostaccio

Subsecretario de Publicaciones

Rubén Mario Calmels

Prosecretario de Publicaciones

Jorge Winter

Coordinadora Editorial

Julia Zullo

Consejo Editor

Amanda Toubes - Susana Cella - Myriam Feldfeber - Silvia Delfino -

Diego Villarroel - Germán Delgado - Marta Gamarra de Bóbbola

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

Dirección: *Rosa Gómez*

© Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras

Universidad de Buenos Aires- 2008

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**

**20
(2007)**

Ciudad Autónoma de Buenos Aires
octubre 2008

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

INSTITUTO DE FILOLOGÍA CLÁSICA

DIRECTOR

Prof. Dr. Rodolfo P. Buzón

SECCIÓN DE FILOLOGÍA MEDIEVAL

DIRECTOR

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

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

20 (2007)

INDICE

ARTÍCULOS

NORA ANDRADE Cristalizaciones lingüísticas en el discurso político (Eurípides, <i>Suplicantes</i> 399-597)	7
GASTÓN JAVIER BASILE <i>Peri Basileias</i> : la representación de la diarquía espartana en las <i>Historias</i> de Heródoto	31
EMILIANO JERÓNIMO BUIS ¿Acreeedores razonables o usureros malintencionados? Estrepsíades y la caracterización cómica de los prestamistas en <i>Ar. Nu.</i> 1214-1300	59
ANA MARÍA PENDÁS – RODOLFO P. BUZÓN Papiros y manuscritos, algunas consideraciones sobre el establecimiento del texto virgiliano	93
DIANA L. FRENKEL El primer <i>agón</i> de <i>Nubes</i> : Protágoras, Pródico y Aristófanes	109
JORGE S. MAINERO La apoteosis de Hércules en Ovidio (<i>Met. IX</i> , 103-272) ante la figura del héroe en la tradición helénica	127
LILIANA PÉGOLO - JULIETA CARDIGNI La reflexión gramatical en la época tardoantigua	145
JIMENA SCHERE La apropiación de recursos homéricos en el fragmento 31 de Safo	159

RESEÑAS

ARISTÓTELES (2006) <i>Poética</i> . Traducción, introducción y notas de Eduardo Sinnott. (HERNÁN MARTIGNONE)	175
---	-----

CORBIER, M. (2006) <i>Donner à voir, donner à lire. Mémoire et communication dans la Rome ancienne</i> (RODOLFO BUZÓN)	180
GARCÍA JURADO, F. (2006) <i>Borges, autor de la Eneida. Poética del laberinto</i> (RUBEN FLORIO)	183
MASTROMARCO, G. – TOTARO, P. (2008) <i>Storia del teatro greco</i> (EZEQUIEL G. RIVAS)	188

Normas de presentación de trabajos	191
------------------------------------	-----

CRISTALIZACIONES LINGÜÍSTICAS EN EL DISCURSO POLÍTICO (EURÍPIDES, *SUPLICANTES* 399-597).

NORA ANDRADE (UBA)
filologiaclasica@filo.uba.ar

El campo léxico del vocabulario político se va estructurando a lo largo del devenir de una lengua y sufre modificaciones y ajustes a fin de transmitir los cambios históricos de las instituciones. La tragedia debe hacer el esfuerzo de selección y adaptación al nuevo régimen democrático de un vocabulario articulado sobre metáforas cristalizadas que, desde Homero, habían servido para describir una sociedad aristocrática y monárquica. Tal esfuerzo se hace particularmente evidente en el *agón* de *Suplicantes* entre Teseo y el Herald. En él analizaremos además los ideogramas políticos del siglo V y la instrumentación que de ellos hace Eurípides para otorgarnos una visión de la Atenas contemporánea que dista bastante del panegírico visto por muchos en la pieza.

discurso político / Atenas / Eurípides / Suplicantes

With the passage of time, the political lexis and related semantic fields of a given language undergo a number of transformations and adjustments to match the historical changes experienced by the respective institutions. As far as Greek tragedy is concerned, the traditional vocabulary built upon crystallized metaphors used, since Homer's time, to depict an aristocratic and monarchic society had to be streamlined and adapted to tally with the new democratic regime. Such process becomes self-evident in the *agon* between Theseus and the Herald in *The Suppliants*. We shall analyse the Vth. Century political ideograms occurring in the aforementioned scene and the particular manner in which Euripides conveys them in order to conjure up a vision of contemporary Athens, notably at odds with the panegyric that many critics have seemed to acknowledge in the play.

political discourse / Athens / Euripides / Suppliants

El pasaje de *Suplicantes* que vamos a analizar es el famoso *agón* en que se enfrentan Teseo y el heraldo tebano donde, con la excusa de la devolución de los cadáveres de los jefes

argivos, se debaten temas políticos, tales como los méritos y deméritos de dos regímenes políticos diversos, la guerra y la paz.

Veremos cómo ambos personajes, representantes de dos formas de gobierno diferentes (Teseo, de una anacrónica democracia, y el Heraldo, de una monarquía que por momentos se confunde con una oligarquía) divergen en la selección de las metáforas cristalizadas de la lengua referidas a un determinado concepto político, según estén hablando de Tebas o de Atenas, así como en la selección de ideogramas o sea, de palabras que en una época y un lugar determinado se cargan de connotaciones nuevas.¹

Así nos será posible detectar cómo los items léxicos, en muchos casos presentes ya en Homero, se modifican, se ajustan, se cargan de significaciones para convertirse en vehículo de ideología.

Un segundo objetivo de este trabajo es focalizar la tan discutida significación de la obra y su modo de evaluar la política belicista de Atenas. Desde el período alejandrino, según se ve en la hipótesis de la tragedia, parte de la crítica ha considerado la pieza un panegírico a Atenas. En la actualidad, tal posición es la que sostiene S. Mills.² Entre los que se inclinan por la lectura irónica se encuentran J.W. Fitton,³ G. Norwood, y P. Vellacott.⁴ Una posición intermedia está representada por G. Zuntz,⁵ quien la considera lo que hoy llamaríamos una obra polifónica, en la que se expondrían los opuestos puntos de vista que subsisten en la *pólis* y, en un trabajo más reciente, por A.N. Michelini que afirma que los

¹ Para las nociones de metáfora cristalizada y concepto metafórico nos basamos en LAKOFF-JOHNSON (1998). Para la de ideograma, en CROS (1997) y ANGENOT (1982).

² MILLS (1997:87-98).

³ Cfr. FITTON (1961).

⁴ Norwood, *Essays in Euripidean Drama*, Los Ángeles, 1953 y P. Vellacott *Ironic Drama*, Londres, 1975. Citados por MILLS (1997:97).

⁵ Cfr. ZUNTZ (1955:3-25).

conceptos que se exponen representan polaridades irreductibles que el autor no pretende disolver.⁶

A través del análisis de los dos discursos políticos opuestos intentaremos, también nosotros, fijar nuestra posición en este medular y controvertido aspecto de la pieza.

I) EL AGÓN SOBRE LAS FORMAS DE GOBIERNO: METÁFORAS CRISTALIZADAS DEL DOMINIO POLÍTICO-SOCIAL⁷

1) PUEBLO

Dos son los lexemas que se utilizan para este concepto: *óchlos* y *dêmos*.⁸ El primero de ellos significa 'muchedumbre', 'multitud' y se contrapone a la singularidad de los jefes. Etimológicamente su familia se relaciona con las nociones de 'movimiento', y está emparentada con *écho* (llevar) y *óchos* (vehículo). Junto al significado concreto de 'muchedumbre' *óchlos* tiene el abstracto de 'turbación', 'agitación'. Es, por ende, un término teñido de una connotación negativa: por su etimología, caracteriza al pueblo mediante los semas de 'inestabilidad' y 'confusión'; por su oposición paradigmática a *basileús*, añade el sema de 'indiscriminado' frente a 'individual'. Su traducción más apropiada sería 'masa' y es la denominación usual de "pueblo" en el discurso del partido conservador.

⁶ Cfr. MICHELINI (1994:248).

⁷ De todas las sustituciones léxicas que vamos a analizar, LLOYD (1992:80-81), señala, aunque sin analizarlas, las siguientes: *óchlos* por *dêmos*, *ponerós* por *pénes* y *ameínon* por *plóitos*.

⁸ Para la etimología de los lexemas analizados remitimos a CHANTRAINE (1968) y (1980), en cada caso, s.v.

De él se vale el Heraldo al referirse a las ventajas de la monarquía frente a la democracia:

[...] πόλις γὰρ ἦς ἐγὼ πάρεμι' ἄπο
ἐνὸς πρὸς ἀνδρὸς οὐκ ὄχλωι κρατύνεται. (410-411)

La ciudad de la que vengo es gobernada por un solo varón y no por la masa [ὄχλωι].⁹

El término *dêmos* está relacionado etimológicamente con *dai-omai*, 'dividir', y su primer significado parece ser 'parte'. De 'parte de la tierra' habría pasado a significar 'territorio', 'región' y de allí, por metonimia, sus habitantes. En el campo administrativo significa cada una de las partes que componen una tribu, dado que, desde la reforma de Clístenes, cada tribu está formada por *dêmoi* de diversas regiones del ática. Por lo tanto, el término arrastra consigo la idea de región, identidad relacionada con el lugar de pertenencia y organización civil. De ahí que, en el campo político, nombre en Atenas al pueblo investido de poder, es decir, el de una democracia. Resulta sugerente que no sólo Teseo sino también el Heraldo utilicen este término para referirse al pueblo de un régimen democrático.

Dice Teseo de Atenas:

δῆμος δ' ἀνάσσει διαδοχαῖσιν ἐν μέρει
ἐνιαυσίαισιν [...] (406-407)

El pueblo [δῆμος] gobierna por partes en turnos sucesivos de un año [...]

⁹ Las traducciones son propias y realizadas a partir del texto establecido por DIGGLE (1981).

καὶ μὴν ὅπου γε δῆμος εὐθυντῆς χθονὸς
 ὑποῦσιν ἀστοῖς ἦδεται νεανίας· (442-443)

...y por cierto, cuando el pueblo [δῆμος] gobierna el país, se complace de que haya jóvenes ciudadanos a su servicio.

Y el Heraldo tebano, también refiriéndose a la democracia:

ἄλλως τε πῶς ἂν μὴ διορθέων λόγους
 ὀρθῶς δύναιτ' ἂν δῆμος εὐθύνειν πόλιν; (417-418)

Por otra parte ¿cómo el pueblo (*dêmos*), si no encamina rectamente los discursos, podría gobernar correctamente la ciudad?

2) GOBERNAR

También el léxico referido a la acción de gobernar difiere según sea agente un rey o el pueblo.

En boca del heraldo, Tebas es siempre paciente –sujeto u objeto– del gobierno de uno solo. En 399-400 dice:

[...] πρὸς τίν' ἀγγεῖλαί με χρῆ
 λόγους Κρέοντος, ὃς κρατεῖ Κάδμου χθονὸς

¿[...] a quién tengo que transmitir las palabras de Creonte, el que gobierna [κρατεῖ] la ciudad de Cadmo [...]?

Y en los ya citados 410-411:

[...] πόλις γὰρ ἦς ἐγὼ πάρεμι' ἄπο
 ἐνὸς πρὸς ἀνδρὸς οὐκ ὄχλωι κρατύνεται·

La ciudad de la que vengo es gobernada (*kratýnetai*) por un solo varón y no por la masa.

En ambos casos el poder está concebido como ejercicio de violencia, pues los verbos son denominativos de *krátos* fuerza física que permite dominar.

Ejercer el poder o gobernar es un concepto metafórico que se articula mediante diversas metáforas cristalizadas que apelan a otros dominios semánticos.¹⁰ *Kratéo* y *kratýno*, derivados de ‘fuerza’, reposan sobre la metáfora “el poder es un match de lucha”. Governa el más fuerte, el que vence a los demás.

Cuando Teseo, en 404-405, niega que Atenas sea una monarquía da como motivo:

[...] οὐ γὰρ ἄρχεται
ἐνὸς πρὸς ἀνδρὸς ἀλλ' ἐλευθέρα πόλις.

[...] pues no es gobernada [ἄρχεται] por un solo hombre sino que es una ciudad libre.

Nuevamente tenemos la *pólis* monárquica, que es gobernada por un solo hombre, como sujeto paciente, y un verbo, *árcho*, ‘ir primero’, ‘ir a la cabeza’ en el que hallamos una metáfora orientacional: “adelante es mejor, atrás es peor”, y del que nos preguntamos si su idea de “gobernar” procede, como Chantraine afirma, de “tomar la iniciativa” o se trata también de una metáfora agonal extraída del deporte, esta vez, de la carrera: “gobernar es ir primero”.

La primera vez que Teseo predica de la *pólis* democrática la acción de gobernar, utiliza un giro inesperado. En 406-407, según vimos, afirma:

¹⁰ Para la noción de dominio semántico nos basamos en LANGACKER (1987) y en los aportes y aclaraciones de CROFT (1993).

δῆμος δ' ἀνάσσει διαδοχαῖσιν ἐν μέρει
ἐνιαυσίασιν [...]

El pueblo [δῆμος] gobierna [ἀνάσσει] por partes en turnos sucesivos de un año...

El verbo, denominativo de *ánax*, intrínsecamente significa gobierno de uno solo, el señor, y representa un voluntario oxímoron por el que Teseo sugiere la soberanía del pueblo y su carácter de entidad unitaria en tanto sujeto político.

Otra metáfora que subyace a algunos lexemas que significan 'gobernar' es "la política es un viaje" que implica una meta a alcanzar, una ruta y un guía responsable de mantenerla.

Una de las posibilidades es usar como metáfora el viaje por mar.

La metáfora de la nave del estado tiene una larga tradición literaria. Según interpretación de Rodríguez Adrados,¹¹ su primer testimonio estaría en Arquíloco, Diehl 56 y 56 A, donde describe la tempestad en el mar y pide al general Glauco que capte con las velas un viento favorable para salvar a los compañeros. En este caso, el general sería el piloto y la tempestad, la guerra que sostenían los parios en sus colonias de Tasos. En Alceo (Page 6, 205 y 326) la nave del estado es sacudida, como en Teognis 667-682, por las olas de la guerra civil. En éste último la *stásis* se refleja en el hecho de que han expulsado al *esthlòn kybernéten*, el 'noble piloto', y *árchousi phortegoí*, gobiernan los estibadores, es decir, las clases sociales bajas. Tanto en Arquíloco como en Teognis el buen gobierno de la nave del estado parece estar en manos de un único responsable, al que éste último alude con la imagen del timonel.

La metáfora es retomada por Esquilo en *Siete contra Tebas* 1-3, donde Etéocles se refiere a sí mismo, rey de Tebas, como timonel:

¹¹ Cfr. RODRÍGUEZ ADRADOS (1981).

Κάδμου πολῖται, χρῆ λέγειν τὰ καίρια
 ὅστις φυλάσσει προῶγος ἐν πρύμνῃ πόλεως
 οἶακα νωμῶν, βλέφαρα μὴ κοιμῶν ὕπνω.

Conciudadanos de Cadmo, quien gobierne los asuntos de estado dirigiendo el timón en la popa de la ciudad tiene que decir cosas oportunas.

En nuestra pieza, el Heraldo la emplea para definir las funciones de Teseo quien, pese a su confuso *status* de cabeza de una democracia, es para él un rey, dado que no concibe otro sistema de gobierno. Así lo demuestra en su pregunta al ingresar a escena:

τίς γῆς τύραννος; [...] (399)

¿Quién es el rey [τύραννος] de esta tierra?

Dice el Heraldo en 473-475:

κἄν μὲν πίθηι μοι, κυμάτων ἄτερ πόλιν
 σὴν ναυστολήσεις· εἰ δὲ μή, πολὺς κλύδων
 ἡμῖν τε καὶ σοὶ συμμαχοῖς τ' ἔσται δορός.

Si te dejas persuadir por mí, pilotearás [ναυστολήσεις] tu ciudad sin oleaje; pero si no, habrá para nosotros, para ti y para tus aliados una gran oleada de lanzas.

Y más adelante, por coordinación, asimila las funciones de un conductor político y un marino:

[...] σφαλερὸν ἡγεμῶν θρασὺς
 νεῶς τε ναύτης· (509-510)

[...] cosa peligrosa son un jefe [ἡγεμῶν] y un navegante de una nave [νεῶς ναύτης] osados.

La pericia y el saber específico del timonel, superiores a los del resto de la tripulación que va en el mismo barco, parecen entonces aplicarse en griego a un gobernante unipersonal y dedicado de lleno a la función política. La fortuna de esta metáfora cristalizada está constatada por su pervivencia en las lenguas romances, entre ellas, en nuestro “gobernar”, derivado de *kybernáo*, ‘timonear’, latín y medioevo mediante.

De un dominio semántico emparentado con éste proviene la metáfora del concepto “gobernar” que se utiliza en nuestro texto cuando su agente es el *dêmos*.

El Heraldo, después de burlarse en su *rhêsis* de la facilidad con la que el pueblo se deja embaucar por los oradores, afirma en 417-418:

ἄλλως τε πῶς ἂν μὴ διορθεύων λόγους
ὀρθῶς δύναιτ' ἂν δῆμος εὐθύνειν πόλιν;

Por otra parte ¿cómo el pueblo [δῆμος], si no encamina rectamente sus discursos [μὴ διορθεύων λόγους], podría gobernar [εὐθύνειν] *correctamente* [ὀρθῶς] la ciudad?

El autor juega con raíces quasi sinónimas: por un lado, la de *orthós* cuyo primer sentido es ‘verticalmente recto’, y su denominativo *diortheúo*, ‘enderezar’, ‘corregir’ y, por otro, la de *euthýs / ithýs*, ‘recto’ como opuesto a ‘circular’, a ‘oblicuo’ y a ‘torcido’, y sus denominativos *euthýno / ithýno*, ‘enderezar’, ‘dirigir’, ‘gobernar’.

Homero utiliza *ithýno* con objetos como los caballos, el carro, la nave. Por lo tanto, el verbo encierra la idea de una meta a alcanzar, un camino conveniente, el recto, y un guía responsable de mantenerlo, como ocurría con la metáfora de la nave, pero ahora

se suma la idea de enderezar lo torcido, corregir un rumbo desviado. Porque ambas raíces, la de *orthós* y la de *euthýs / ithýs*, adquieren, en su historia, el sentido de corrección y de rectitud moral. La voluntaria relación sintagmática en nuestro texto de *orthós*, *diorthéúo* y *euthýno* refuerza en éste último la idea de gobernar enderezando, corrigiendo, reencauzando por el recto camino.

En el verso 442 Teseo utiliza un adjetivo derivado de la misma raíz para transmitir la idea de gobernar: dice que el pueblo es *euthýntès chthonós* 'gobernante/enderezador del país'. Bajo todo este léxico late la idea de la *euthýna*, rendición de cuentas de los magistrados ante el pueblo al final de su mandato, recordatorio anual de que el pueblo simplemente había delegado su soberanía en uno de sus miembros pero que la recuperaba al expirar el lapso.

La metáfora que subyace entonces a *euthýno* es también "la política es un viaje". Ella implica el estado como vehículo andando a través del tiempo y el espacio en pos de una meta, por un camino recto o torcido, y la necesidad de un responsable, un timonel o auriga, que la guíe. Pero en el viaje al que alude *euthýno* hay otra instancia superior a la simple conducción de los funcionarios: es la del control y la corrección del rumbo que en la democracia está a cargo del *dêmos*

3) LA ESTRATIFICACIÓN SOCIAL Y LOS IDEOLOGEMAS DE LA DEMOCRACIA: ISÓTES E ISEGORÍA

En boca del Heraldos subsiste terminología arcaica que refleja un mundo aristocrático. Así, en 423-425 afirma al hacer su crítica a los demagogos:

ἦ δὴ νοσῶδες τοῦτο τοῖς ἀμείνοισιν,
 ὅταν πονηρὸς ἀξίωμ' ἀνὴρ ἔχη
 γλώσσηι κατασχὼν δῆμον, οὐδὲν ὦν τὸ πρῶν.

Ciertamente es pernicioso para los mejores [ἀμείνοισιν] cuando un malvado [πονηρὸς] tiene prestigio por haberse apoderado del pueblo con la lengua, pese a no ser antes nada.

Así como nuestra denominación de ‘clase alta’ y ‘clase baja’ se funda en una metáfora orientacional, “arriba es mejor”, el adjetivo *ameínon* es una evaluación comparativa de calidad que cristalizó en metáfora: “los mejores” son la aristocracia y, en el mundo arcaico, lo son por estirpe, no por circunstancias aleatorias. En oposición a ellos esperaríamos a los *cheírones* o a los *kakíous*, “los de inferior calidad”, pero en nuestro texto aparece el *ponerós*, que traducimos como ‘malvado’ por estar calificando al demagogo que seduce al pueblo, pero que también significa ‘quien soporta un *pónos*’, es decir, un trabajo penoso, y que alude así a la clase baja. Tal interpretación se apoya en dos circunstancias textuales: en primer lugar, que este demagogo antes de adquirir prestigio “no era nada” (425); en segundo lugar, que en 420, cuando menciona los elementos indeseables en cuyas manos están las decisiones en una democracia, habla de un *gapónos anèr pénes*, “un hombre pobre que trabaja con esfuerzo la tierra”, adjetivo en el que *pónos* es casi equivalente a *érgon*. Hasta aquí la visión de las clases sociales –buenos-malos; mejores-peores– es la del pensamiento aristocrático reflejado en el léxico de la *Iliada*. Sin embargo, la citada frase del verso 420 introduce como variante la identidad clase baja-pobres, con lo que se pasa de la idea de una *phýsis* superior a la de una superioridad dada por algo que puede adquirirse: la riqueza. Así nos hemos deslizado del pensamiento arcaico al oligárquico.

La crítica a los demagogos no es refutada por Teseo. Éste produce un desplazamiento temático al realizar un encomio de la

democracia centrado en el ideograma de la *isótes* 'igualdad', que intenta atemperar las diferencias y reducir las distancias sociales. Según él, la igualdad comprende:

a. La igualdad política otorgada por los cargos rotativos de un año.

δημος δ' ἀνάσσει διαδοχαῖσιν ἐν μέρει
ἐνιαυσίαισιν, οὐχὶ τῶι πλούτῳ διδοὺς
τὸ πλεῖστον ἀλλὰ χῶ πένης ἕχων ἴσον. (406-408)

El pueblo gobierna como señor por partes, en turnos sucesivos de un año, y no se le concede más al rico, sino que el pobre tiene una parte igual [ἴσον].

b. La igualdad ante la ley conferida por las leyes escritas:

οὐδὲν τυράννου δυσμενέστερον πόλει,
ὅπου τὸ μὲν πρῶτιστον οὐκ εἰσὶν νόμοι
κοινοί, κρατεῖ δ' εἷς τὸν νόμον κεκτημένος
αὐτὸς παρ' αὐτῶι· καὶ τόδ' οὐκέτ' ἔστ' ἴσον.
γεγραμμένων δὲ τῶν νόμων ὁ τ' ἀσθενῆς
ὁ πλούσιός τε τὴν δίκην ἴσῃν ἔχει,
ἔστιν δ' ἐνισπεῖν τοῖσιν ἀσθενεστέροις
τὸν εὐτυχοῦντα ταῦθ' ὅταν κλύῃ κακῶς,
νικᾷ δ' ὁ μείων τὸν μέγαν δίκαι' ἕχων. (429-436)

Nada es más adverso a la ciudad que un tirano, en primer lugar, porque no hay leyes comunes sino que domina uno solo que posee en sí la ley, y esto no es equitativo [ἴσον]. Pero, estando escritas las leyes, el débil [ἀσθενῆς] y el rico tienen igual [ἴσῃν] justicia; y les es posible a los más débiles, cuando el afortunado [εὐτυχοῦντα] habla mal de ellos, hablar de él

del mismo modo y, si tiene justicia, el más pequeño [μείων] vence al grande [μέγαν].¹²

c. Lo que Teseo llama *eleuthería* y que es libertad de palabra, *isegoría* y *parrhesía*, dentro de la asamblea, es decir, otra forma de la igualdad política, según se ve en 437-441:

τοὔλεύθερον δ' ἐκεῖνο· Τίς θέλει πόλει
 χρηστόν τι βούλευμ' ἐς μέσον φέρειν ἔχων;
 καὶ ταῦθ' ὁ χρήζων λαμπρὸς ἐσθ', ὁ μὴ θέλων
 σιγαῖ. [...]

La libertad es esto <cuando alguien pregunta>: “¿Quién quiere proponer en público algún consejo útil para la ciudad, si lo tiene?”, y el que lo desea se vuelve preclaro, y el que no quiere calla.

Los casos (a) y (c) representan la igualdad política, (b), la igualdad jurídica. Tales son los límites de la igualdad ateniense. Democracia, tal como los griegos la inventaron, no es marxismo: la desigualdad económica subsiste y ella, como hoy, es el sustento de la estratificación social, o sea, de la desigualdad y la constante amenaza de *stásis*

Como se ve por el discurso del Heraldos, es de la oligarquía que la democracia hereda la clarificación de que las diferencias

¹² Preferimos esta interpretación a la que del pasaje hace MICHELINI (1994), quien en p. 234 afirma que “invirtiendo la visión normal de la democracia como un sistema en el que el pobre se beneficia con un tratamiento equitativo, Teseo argumenta que el rico puede responder a cualquier ataque público contra su reputación (...) señalando que, en la corte, rico y pobre son iguales”. Si bien sintácticamente es posible, resulta incoherente con la continuación de la frase en el texto: “...y, si tiene justicia, el más pequeño vence al grande”, sólo aceptable si se tratara de dos nociones opuestas, en cuyo caso esperaríamos como coordinantes *mén... dé* y no *dé... dé*.

sociales se fundan en la riqueza, pero elimina de su vocabulario las metáforas cualitativas, enraizadas en la idea de estirpe y herencia, para reemplazarlas por otro tipo de metáforas. En primer lugar, por metáforas extraídas del *agón*. Según vimos en 437, el “más pequeño” se opone al “grande”: estamos en la valoración de las posibilidades para vencer de cada contendiente dentro del dominio de la lucha deportiva. En 433-434 seguimos dentro del mismo dominio metafórico: el “débil” se opone al “rico”, que así deviene “el fuerte”. Más complejo es el par antitético de 435-436, porque a “los más débiles” imagen agonal deportiva, se opone “el que tiene suerte”, que los diccionarios dan como sinónimo de “rico”. Tal sinonimia entre ‘afortunado’ y ‘rico’ –la misma que subyace en nuestro concepto de ‘fortuna’– caracteriza la manipulación eufemística del léxico por la política. La democracia aprovecha el desplazamiento desde lo necesario a lo contingente, hecho por la oligarquía, de la justificación de la desigualdad social: las diferencias ya no se fundan en la estirpe, sino en la riqueza. Al ampliarse el concepto de riqueza para incluir, a más de las tierras heredadas, el dinero generado por diversas actividades económicas, sus lazos con el *génos* se hacen más laxos y se estrecha su relación con la iniciativa individual. El discurso democrático, al presentar la riqueza como sujeta a *týche* alienta en las clases bajas la esperanza de un posible ascenso social. El Pericles de Tucídides, en la Oración Fúnebre, lleva esta ilusión a su más alto grado al presentar ese ascenso social como meramente dependiente de la voluntad y la iniciativa individuales (*Hist.* II.40.1):

πλούτῳ τε ἔργου μᾶλλον καιρῶ ἢ λόγου κόμπῳ χρώμεθα,
καὶ τὸ πένεσθαι οὐχ ὁμολογεῖν τινὶ αἰσχροῖον, ἀλλὰ μὴ
διαφεύγειν ἔργῳ αἴσχιον.

[...] Y no es vergonzoso para nadie el reconocer la pobreza, sino que es más vergonzoso el no rehuirla por la acción.

Esta forma de desigualdad, la económica, es la única reconocida por Teseo en su panegírico.

Del léxico estudiado surge que la democracia escoge conceptos metafóricos que revaloricen al pueblo, transmitan la rectitud de su gobierno y atemperen la única desigualdad que reconoce: la desigualdad económica. Sin embargo cabría preguntarse si, en el conjunto de la pieza y como lo quiere parte de la crítica, Eurípides no sugiere que existe también desigualdad política y que la *isegoría* y la soberanía de la asamblea son sólo potenciales porque, en el fondo, se sigue tratando del gobierno de uno. Pese a la airada negativa de S. Mills,¹³ que quiere ver en el pasaje una simple constatación de las dificultades para conciliar un rey legendario con una Atenas democrática, la aserción de Teseo de 349-351, cuando decide dar ayuda a Adrasto, se presta a una lectura irónica:

δόξαι δὲ χρήζω καὶ πόλει πάσῃ τόδε,
δόξει δ' ἐμοῦ θέλοντος· ἀλλὰ τοῦ λόγου
προσδοῦς ἔχοιμι' ἄν δῆμον εὐμενέστερον.

Quiero que la ciudad entera lo decida, y lo decidirá, si yo lo quiero, pero, si le comunico mi opinión, tendré al pueblo mejor dispuesto.

La Atenas de *Suplicantes* se parece sugestivamente a la de Pericles en la descripción que de ella hace Tucídides en II,65,9-10:

ἐγίγνετό τε λόγῳ μὲν δημοκρατία, ἔργῳ δὲ ὑπὸ τοῦ πρώτου
ἀνδρὸς ἀρχή.

[...] una democracia de palabra; de hecho, el gobierno del hombre principal.

¹³ MILLS (1997).

II) EL AGÓN SOBRE LA GUERRA Y LA PAZ: IDEOLOGEMAS Y ARGUMENTACIÓN.

Hacia el fin de su *rhêsis* de defensa de la democracia, Teseo hace una crítica de la monarquía y dice:

καὶ μὴν ὅπου γε δῆμος εὐθυνητῆς χθονὸς
 ὑποῦσιν ἀστοῖς ἤδεται νεανίαις·
 ἀνῆρ δὲ βασιλεὺς ἐχθρὸν ἠγεῖται τόδε,
 καὶ τοὺς ἀρίστους οὖς <τ'> ἂν ἠγήται φρονεῖν
 κτείνει, δεδοικῶς τῆς τυραννίδος πέρι.
 πῶς οὖν ἔτ' ἂν γένοιτ' ἂν ἰσχυρὰ πόλις
 ὅταν τις ὡς λειμῶνος ἠρινουῖ στάχυν
 τομαῖς ἀφαιρῆι κάπολωτίζηι νέους; (442-449)

Cuando el pueblo gobierna un país, se complace [ἤδεται] con que haya jóvenes ciudadanos a su servicio; en cambio un rey considera esto adverso y mata a los mejores y a los que le parece que piensan, temiendo por la monarquía. ¿Cómo sería en adelante fuerte una ciudad cuando alguien mutila y siega a los jóvenes como espigas de un prado primaveral?

El rey, por celos y miedo, hace morir a los jóvenes antes de que rindan fruto al estado como quien recoge una cosecha en primavera, inútil antes de que haya madurado. Este argumento del rey enemigo de la juventud no parece tópico sino que quizás haya sido pergeñado por Eurípides para dar pie a la refutación, por parte del Heraldo, de 487-493 que analizaremos más abajo.

El otro argumento contra la monarquía es el hesiodeo de los *ándres dorophágoi* (O. 221), los ‘hombres devoradores de regalos’ que dan sentencias torcidas y que no son otros que los reyes. Dice Teseo:

κτᾶσθαι δὲ πλοῦτον καὶ βίον τί δεῖ τέκνοις
 ὡς τῶι τυράννῳι πλείον' ἐκμοχθῆι βίον; (450-451)

¿Por qué adquirir riqueza y medios de vida para los hijos sino para penar más durante la vida en beneficio del tirano?

Se sobrentiende por antítesis que la democracia no sólo preserva a los jóvenes como se nos dijo en 442-443, sino que también respeta la propiedad privada y la herencia.

En el *agón* acerca de la guerra y de la paz el Heraldo realiza una retorsión de este argumento.

καίτοι δυοῖν γε πάντες ἄνθρωποι λόγοιιν
τὸν κρείσσον' ἴσμεν καὶ τὰ χρηστὰ καὶ κακὰ
ὅσῳ τε πολέμου κρείσσον εἰρήνη βροτοῖς·
ἢ πρῶτα μὲν Μούσαισι προσφιλεστάτη
Ποινᾶισι δ' ἐχθρά, τέρπεταί τ' εὐπαιδία
χαίρει δὲ πλούτῳ [...] (487-490)

[...] sabemos [...] cuánto mejor es la paz que la guerra para los mortales. Porque, en primer lugar, es amadísima de las Musas y odiosa para las Erinias; goza [τέρπεταί] con los buenos hijos [εὐπαιδία] y se alegra con la riqueza.

Dentro de la polaridad guerra-paz, las Erinias, personificaciones de la ley del talión,¹⁴ odian la paz; por lo tanto se sobrentiende que aman la guerra. La paz goza con los jóvenes: se so-

¹⁴ Hablamos de ley del talión en cuanto las Erinias representan la justicia no institucionalizada, la venganza individual que trata de hacer sufrir al criminal un daño equivalente al que infligió, generando la cadena de crímenes, tal como lo afirma el coro en *Coéforas* vv. 400-404, al referirse a la venganza de Orestes y Electra: “Es ley que las gotas sangrientas derramadas pidan otra sangre, pues la muerte llama a los gritos a la Erinia, que añade a la desdicha otra desdicha que proviene de los que murieron antes” (ἀλλὰ νόμος μὲν φονίας σταγόνας / χυμένας ἐς πέδον ἄλλο προσαιτεῖν / αἶμα· βοᾶ γὰρ λοιγὸς Ἐρινὺν / παρὰ τῶν πρότερον φθιμένων ἄτην / ἑτέραν ἐπάγουσαν ἐπ' ἄτη).

brentiende que la guerra los odia. La paz se alegra con las riquezas: se sobrentiende que la guerra no lo hace. Estas dos últimas características parecen ser tópicos referidos a la paz. Desde Hesíodo, *O.* 228, la paz es *kourotrophos*, ‘nodriza de jóvenes’, metáfora cristalizada que el mismo Eurípides ha de emplear en *Bacantes* 419-420, donde además la califica de *olbodóteira*, ‘dadora de prosperidad’.

Si la paz goza con los jóvenes y con la riqueza y la guerra los destruye, la guerra se parece al *týrannos*. A esta conclusión llega A.N. Michelini,¹⁵ pero nosotros podríamos ir más allá: si la democracia elige la guerra, la democracia es igual a la tiranía.

Este argumento del Heraldos queda sin refutar en la *rhêsis* de Teseo. Éste no discute acerca de los valores de la guerra misma sino acerca de la validez de sus causas:

δοκεῖς κακουργεῖν Ἄργος οὐ θάπτων νεκρούς;
 ἦκιστα πάσης Ἑλλάδος κοινὸν τόδε,
 εἰ τοὺς θανόντας νοσφίσας ὧν χρῆν λαχεῖν
 ἀτάφους τις ἔξει. [...] (537-540)

¿Y crees que dañas a Argos no enterrando los cadáveres?. No. Esto es del interés común de toda la Hélade, si alguien va a dejar insepultos a los muertos, privándolos de lo que deben alcanzar [...]

πῶς οὖν ἂν εἶη; τοὺς ὀλωλότας νεκρούς
 θάψαι δόθ' ἡμῖν τοῖς θέλουσιν εὐσεβεῖν.
 ἦ δῆλα τὰνθένδ'· εἶμι καὶ θάψω βίαι.
 οὐ γάρ ποτ' εἰς Ἑλληνας ἐξοισθήσεται
 ὡς εἰς ἔμ' ἐλθὼν καὶ πόλιν Πανδίουος
 νόμος παλαιὸς δαιμόνων διεφθάρη. (558-563)

¹⁵ MICHELINI (1994:239).

[...] dejadnos enterrar los cadáveres, puesto que queremos ser piadosos, o lo que sucederá es evidente: iré y los enterraré por la fuerza. Jamás se difundirá entre los griegos que, habiendo llegado a mí y a la ciudad de Pandión, la antigua ley de las divinidades fue violada.

El derecho panhelénico y las leyes no escritas. Teseo justifica su injerencia en los asuntos de otros estados apoyándose en motivos superiores. Así lo hizo Atenas en la liga de Delos: su papel de gendarme del Egeo se fundó en la seguridad común.

El que, a través de la leyenda, Eurípides esté hablando de la política contemporánea, se hace evidente en el uso del ideograma con el que el Heraldos califica la resolución de Teseo de hacer la guerra a Tebas:

πράσσειν σὺ πόλλ' εἴωθας ἢ τε σὴ πόλις. (576)

Tú y tu ciudad tenéis el hábito de ser entrometidos.

La *polypragmosýne* o hiperactividad es un ideograma que significa intervencionismo y representa un valor en boca de los defensores de la democracia imperialista, mientras que su contrario, la *apragmosýne* o inactividad, es un disvalor que esgrimen como baldón.

Años más tarde Tucídides hará decir a Alcibíades, criticando a Nicias que se opone a la invasión de Sicilia:

καὶ μὴ ὑμᾶς ἢ Νικίου τῶν λόγων ἀπραγμοσύνη [...] (VI.18.6)

[...] y que no os aparte <de este proyecto> la inactividad [ἀπραγμοσύνη] <que preconizan> los discursos de Nicias [...]

Y ya en Sicilia, Eufemo, el embajador ateniense, dice a los camarinenses:

καὶ ὑμεῖς μὴθ' ὡς δικασταὶ γενόμενοι τῶν ἡμῖν ποιουμένων μὴθ' ὡς σωφρονισταί, ὁ χαλεπὸν ἦδη, ἀποτρέπειν περιοᾶσθε, καθ' ὅσον δέ τι ὑμῖν τῆς ἡμετέρας πολυπραγμοσύνης καὶ τρόπου τὸ αὐτὸ συμφέρει, τούτῳ ἀπολαβόντες χρήσασθε, καὶ νομίσατε μὴ πάντας ἐν ἴσῳ βλάπτειν αὐτά, πολὺν δὲ πλείους τῶν Ἑλλήνων καὶ ὠφελεῖν· ἐν παντὶ γὰρ πᾶς χωρίῳ, καὶ ᾧ μὴ ὑπάρχομεν, ὃ τε οἰόμενος ἀδικήσεσθαι καὶ ὁ ἐπιβουλεύων διὰ τὸ ἐτοιμίην ὑπεῖναι ἐλπίδα τῷ μὲν ἀντιτυχεῖν ἐπικουρίας ἀφ' ἡμῶν, τῷ δὲ εἰ ἤξομεν, μὴ ἀδεεῖ εἶναι κινδυνεύειν, ἀμφότεροι ἀναγκάζονται ὁ μὲν ἄκων σωφρονεῖν, ὁ δ' ἀπραγμόνως σῶζεσθαι. (VI.87.3-4)

Vosotros no intentéis, actuando como jueces o como consejeros, apartarnos de nuestras empresas, lo que ya es difícil y, en la medida en que os aproveche de algún modo lo específico de nuestra hiperactividad (πολυπραγμοσύνης) y nuestro carácter, aceptándolo servíos de ello, y considerad que esas características no dañan de igual modo a todos, sino que también aprovechan a muchos más helenos <de los que dañan>. En toda región, aun en aquéllas que no dominamos, todo aquél que cree sufrir injusticia y todo aquél que conspira, como subyace para ellos una previsión realizable, para el uno de obtener ayuda de nosotros, para el otro de temer que, si llegamos, correrá un riesgo, ambos se ven obligados (*anagkázontai*), el uno a ser sensato contra su voluntad, y el otro a salvarse sin actuar (*apragmónos*).

La *polypragmosýne* del imperio es, desde el punto de vista de los representantes de la democracia radical, una garantía de mantenimiento del equilibrio global, que está representado como una cruzada contra el mal: elimina injusticias y previene conspiracio-

nes aun en aquellas regiones que no están bajo su influencia y, en ambos casos, actúa como *anáγκη*, como una necesidad que impone tanto la represión como el auxilio.

A la inversa, en boca de la oligarquía la *polypragmosýne* se carga de connotaciones negativas y es usada como una acusación. Con tales resonancias la emplea Platón, heredero de ese tipo de pensamiento. En *República* 433.a utiliza el verbo denominativo *polypragmonéo* con el sentido de ‘meterse en lo que no le importa’. Al definir la justicia dice: “la justicia es el hacer lo suyo y no *polypragmoneîn*”. Con igual valor utiliza, ya el verbo, ya el sustantivo en *Apología* 31.c *República* 444b, *Gorgias* 526c, y *Leyes* 821a y 952d.

Teseo siente la connotación negativa del *prássein sy poll’ éiot-has hé te sè pólis* en el discurso conservador del Heraldo y lo refuta rescatando el sentido literal de “hacer muchas cosas”. Teseo dice:

τοιγὰρ πονοῦσα πολλὰ πόλλ' εὐδαιμονεῖ.

Ciertamente <mi ciudad> trabajando con mucho sufrimiento [πονοῦσα πολλὰ] tiene mucho éxito [πόλλ' εὐδαιμονεῖ] (577)

Dentro del dominio del hacer, produce un desplazamiento semántico de *práссо* ‘ejecutar’ a *ponéo* ‘hacer con trabajo y sufrimiento’, que en *Ilíada* se usa para los trabajos de la guerra¹⁶ y también sirve, en otros textos, para designar los heroicos trabajos de Heracles,¹⁷ transformando así la *polypragmosýne* ateniense en labor heroica. Que tal desplazamiento es intencional se puede comprobar en la respuesta del Heraldo, quien capta el contexto épico puesto que lo amenaza con la derrota en la guerra que acaba de declararse (578).

¹⁶ *Ilíada*, XVI, 568.

¹⁷ Sófocles, *Filoctetes*, 1419.

Si bien esta amenaza no se cumple y, como en el caso de la primera parte del *agón*, el segundo turno de habla y, por lo tanto, la posibilidad de refutación están dadas por el autor a Teseo, el cargo que se deduce de la segunda *rhêsis* del Heraldos de que la democracia belicista es igual a la tiranía porque destruye a los jóvenes y dilapida riquezas, queda en pie. A esto se une el devenir de la acción. Aunque Atenas venza, todo el resto de la obra se dedica a mostrar el dolor individual y colectivo que desencadena la guerra, así como la inutilidad de la *polypragmosýne* Ateniense para evitar nuevos conflictos: pese a la devolución de los cadáveres, en el final de la pieza Atenea anuncia que los jóvenes epígonos que hoy lloran a sus padres en el futuro arrasarán Tebas.

CONCLUSIONES

El texto eurípideo nos ofrece un claro testimonio de cómo, del patrimonio heredado de la lengua, cada régimen político –la aristocracia y su rey feudal, la oligarquía y la democracia–, escoge en cada época, para dar cuenta de sus instituciones, determinadas acepciones que cristaliza en metáforas o en ideologemas.

De lo que hemos expuesto también se desprende que nosotros leemos en Eurípides una intencionalidad crítica. Su voluntad de relacionar la leyenda heroica con la actualidad se hace evidente en la elección de lexemas usuales en los debates políticos del siglo V. En ambas partes del *agón* quedan argumentos del Heraldos sin refutar y, pese a que Teseo tenga el segundo turno de habla y el Heraldos no pueda contradecirlo, el contexto dramático mismo se encarga de hacerlo.

Por último podríamos preguntarnos por qué estas críticas en boca de un personaje tan desagradable, partidario de la oligarquía y, encima, heraldos. En otro trabajo creemos haber demostrado cómo el heraldos, lacayo de los poderosos, tiene siempre en Eurípides rasgos

negativos.¹⁸ A. N. Michelini¹⁹ señala que es frecuente en nuestro autor el uso de personajes desagradables para transmitir reflexiones sensatas, pero no ahonda en las causas. Nosotros coincidimos con lo que afirma Jimena Dib²⁰ para Casandra en *Las Troyanas*. El poner el alegato antibélico en boca de un personaje desprestigiado, allí, una profetisa loca que está condenada a no ser creída, acá, un heraldo conservador, sería una argucia del enunciador responsable, Eurípides, para protegerse en su riesgosa función de *parrhesiastés* que dice a la *pólis* verdades no gratas.

BIBLIOGRAFÍA

- ANDRADE, N. (2004) "Las desventuras del *lógos* en el *Orestes* de Eurípides. El relato del mensajero en la economía de la narración", en ANDRADE, N. (ed.) *Aventuras y desventuras de la palabra política en la Atenas clásica*, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, UBA, pp. 7-41.
- ANGENOT, M. (1982) *La parole pamphétaire*, Paris.
- CHANTRAINE, P. (1968) *Dictionnaire étimologique de la langue grecque*, Paris, vol I.
- CHANTRAINE, P. (1980) *Dictionnaire étimologique de la langue grecque*, Paris, vol. II.
- CROFT, W. (1993) "The role of domains in the interpretation of metaphors and metonymies", *Cognitive Linguistics*, 4-4.
- CROS, E. (1997) *El sujeto cultural: sociocrítica y psicoanálisis*, Buenos Aires.
- DE ROMILLY, J. (1962 y 1975) *Thucydide*, Paris, t. 2 y 4.
- DIB, J. (2004) "El discurso de los vencidos: *parrhesía*, *manía* e interacción en *Las Troyanas* de Eurípides" en ANDRADE, N. (ed) *Aventu-*

¹⁸ Cfr. ANDRADE (2004).

¹⁹ MICHELINI (1994:232).

²⁰ Cfr. DIB (2004).

- ras y desventajas de la palabra política en la Atenas clásica*, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, UBA, pp. 107-128.
- DIGGLE, J. (1981) *Euripidis Fabulae*, Oxford, t. II.
- FITTON, J.W. (1961) "The Suppliant Women and the Heraklidai of Euripides", *Hermes*, 89, pp. 430-461.
- LAKOFF, J.-JOHNSON, M. (1998) *Metáforas de la vida cotidiana*, Madrid (1980).
- LANGACKER, R.W. (1987) *Foundations of Cognitive Grammar. Theoretical Prerequisites*, Stanford, vol I.
- LLOYD, M. (1992) *The agon in Euripides*, Oxford.
- MICHELINI, A. N. (1994) "Political themes in *Suppliants*", *AJPh*, 115, pp. 219-252.
- MILLS, S. (1997) *Theseus, Tragedy and the Athenian Empire*, Oxford.
- MURRAY, G. (1964) *Aeschyli septem quae supersunt tragoediae*, Oxford.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, F. (1981) "Origen del tema de la nave del estado en un papiro de Arquíloco" en *El mundo de la lírica griega antigua*, Madrid.
- ZUNTZ, G. (1955) *The Political Plays of Euripides*, Manchester.

PERI BASILEIAS: LA REPRESENTACIÓN DE LA DIARQUÍA ESPARTANA EN LAS HISTORIAS DE HERÓDOTO

GASTÓN JAVIER BASILE (UBA)
gastonjbasile@yahoo.com

Frente a la imagen tradicional de la *politeía* espartiana transmitida, entre otros, por Jenofonte, Tucídides, Platón y Aristóteles, Heródoto nos ofrece en sus *Historias* una caracterización del edificio institucional lacedemonio que desmiente la pretendida concordia y equilibrio de poderes de sus magistraturas. El objetivo del presente trabajo es intentar dar cuenta del énfasis, en apariencia desmedido, de la narración herodotea sobre las figuras de los reyes espartanos en la conducción de la política lacedemonia, en desmedro de las demás instituciones (el eforado, la Gerousía y la Apélla).

Heródoto / Esparta / Diarquía / Politeía

In contrast to the traditional characteristics of the Spartan *politeía* as depicted by Xenophon, Thucydides, Plato and Aristotle, among others, Herodotus conjures up in the *Histories* a vision of the Lacedaemonian institutional framework which runs counter to the alledged balance of power of its magistrates. The purpose of this paper is to account for the seemingly undue emphasis laid by Herodotus on the dual monarchy as the key policy-making institution in Sparta, to the detriment of the other governing bodies such as the ephors, the Gerousia and the Apella.

Herodotus / Sparta / Dual Kingship / Politeía

*¡Adelante, hijos de los ciudadanos de Esparta,
la ciudad de los bravos guerreros!
Con la izquierda embrazad vuestro escudo
y la lanza con audacia blandid,
sin preocuparos de salvar vuestra vida;
que esa no es costumbre de Esparta.*

Tirteo, fr.18.

ESPARTA: REALIDAD, MITO Y NARRACIÓN

Cualquier historiador razonablemente informado sobre la organización institucional de la *politeía* espartana –modelo que, desde la antigüedad, ha sido tradicionalmente asociado a la *eunomía* (la ‘buena ley’ que el mítico Licurgo trae de Delfos) y la *homónoia* (el delicado equilibrio de rasgos propios de regímenes oligárquicos, democráticos y monárquicos en una constitución mixta) e idealizado por la estabilidad de sus magistraturas, el respeto a leyes inamovibles y la ausencia de *stásis*– no podrá sino hallarse algo perplejo ante la imagen del estado lacedemonio que nos ofrece Heródoto en sus *Historias* y que, no obstante, constituye el testimonio directo más valioso sobre el funcionamiento interno y participación externa de la Esparta clásica en el período que se extiende desde mediados del siglo VI hasta agosto de 479 A.C. De un conjunto de rasgos que parecen desmentir el pretendido *mirage* espartiatia –término con el que Ollié (1933) caracterizó la elaboración teórica de filósofos y oradores del siglo IV que prevaleció hasta el período helenístico–,¹ sobresale en el relato herodoteo un hecho particular que plantea un interrogante en relación con la presunta ‘concordia’ del edificio institucional lacedemonio y las reales atribuciones de sus magistrados.

En contraste con la *eunomíe* que el mismo Heródoto constata en relación con las leyes de Licurgo (I, 65),² a lo largo de la mayor

¹ Acerca del *mirage* (espejismo) espartiatia véase FORNIS (2002). Entre las fuentes antiguas que dieron forma al mito historiográfico el autor menciona a Jenofonte (*La República de los Lacedemonios*), Platón (*Leyes* 692 a), Aristóteles (*Política* 1265 b33 – 1266 a 1; 1270 b6 – 1271 b19; 1294 b14-36), Polibio (6,3,5-8; 10,6-12 y 45, 3-5) y Plutarco (*Vida de Licurgo*).

² En relación con el mítico personaje de Licurgo y la Gran Retra, véase FORNIS (2002:33-39). Respecto de la fechación de esta última el debate permanece abierto: los testimonios antiguos proponen dataciones diferentes, que van desde el siglo XI al VIII; entre los historiadores contemporáneos existe un relativo consenso en datar la Gran Retra entre principios y mediados del siglo VII.

parte del relato, la política espartana –tanto en su estructura interna como en sus acciones externas– aparece dominada –y, a menudo, monopolizada– por la figura de los diarcas.³ En efecto, la historia política e institucional de Esparta –que la narración, por otra parte, no ofrece de manera cronológica ni sistemática– es presentada en términos generales como ‘la biografía de sus reyes’,⁴ en tanto que la situación interna y, en particular, la política exterior del estado lacedemonio no constituyen por lo general sino el corolario de emprendimientos o acciones individuales de tales magistrados. Dicha focalización por parte de Heródoto sobre las figuras de los reyes como conductores excepcionales de la política espartana aparece secundada por un circunstancial pero sostenido escamoteo del rol desempeñado por las demás instituciones de la *politeía* espartiana (el eforado, la *gerousía* y la *apélla*) en la gestión de los asuntos inherentes a la *pólis*. La preeminencia concedida al rol y atribuciones regias en las *Historias* de Heródo-

³ Heródoto es el primero en demostrar admiración por el *kósmos* espartiana (I, 65, 20) al señalar que los lacedemonios, habiendo sido otrora los peores gobernados de entre los griegos (*kakonomótatoi*), alcanzaron la *eunomíe* merced a las leyes de Licurgo. Si bien Heródoto hace una breve mención aquí de las otras instituciones –el eforado y el consejo de ancianos–, más tarde apenas se refiere a ellas de manera circunstancial y esporádica o sencillamente se desentiende de ellas, al menos en lo relativo a su injerencia política real dentro de la *politeía* espartana. Incluso en este pasaje de Heródoto el acento está puesto claramente sobre la *realiza* espartiana: 1- el legislador Licurgo es presentado como tutor de su sobrino Leobotas, de la dinastía Agiada. (La fecha que sugiere Heródoto sería en torno al año 1000 A.C.); 2- las reformas de Licurgo se enuncian de manera escueta y sin jerarquizar (“Después estableció lo referente a la guerra, las unidades militares, los cuerpos de treinta, las comidas en común y, además de eso, los éforos y los ancianos” I, 65, 26-29); 3- el eforado y el consejo de ancianos son mencionados en último lugar y sin ninguna especificación acerca de sus funciones; 4- la *apélla* (o asamblea), la cuarta magistratura del estado lacedemonio, no es mencionada (en tanto que la Gran Retra, en sus dos versiones, alude específicamente a ella).

⁴ HOW y WELLS (1967:347).

to, sin embargo, no se condice con el testimonio provisto por un conjunto de fuentes de la antigüedad –entre las cuales figuran Jenofonte, Tucídides, Platón y Aristóteles⁵– que, pese a ser más tardías, coinciden en destacar las notables limitaciones impuestas a la potestad de los diarcas a través del control ejercido por la asamblea y, especialmente, por la vigilancia inexorable de los éforos. Es así que la historiografía moderna concuerda en señalar que, además de las prerrogativas militares –en su calidad de comandantes supremos del ejército en tiempo de guerra–, los reyes apenas desempeñaban ciertas funciones de carácter religioso y gozaban de privilegios honoríficos entre los *hómoioi* que, lejos de

⁵ Los testimonios de Jenofonte, Platón y Aristóteles coinciden en lo relativo a las limitaciones del poder real en Esparta. En *La República de los Lacedemonios* Jenofonte insiste en que el poder de los diarcas estaba notablemente restringido por el contralor de los éforos antes quienes debían rendir todos los meses juramento de fidelidad a las leyes (*katà tous tês póleos keiménous nómous basileúsein*) (Lac. XV,7); incluso en su calidad de jefes supremos del ejército, su conducción estaba sometida a la vigilancia de dos éforos que los escoltaban en los enfrentamientos. (*horôntes dè ho ti poièi hékastos sophronísouzin hos tò eikós.*) (Lac. XIII, 5) Finalmente, Jenofonte concluye con una reflexión acerca de la moderación de los honores atribuidos a los reyes, para no despertar en los magistrados pensamientos de tiranía (*tyrannikôn phrónema*) ni envidia del poder real en los ciudadanos (*phthónon tês dunámeos*). (Lac. XV, 8-9). En *Leyes* (691 C- 692 D), Platón cita el modelo espartano para ilustrar una forma de gobierno “mesurado” (*métron ékhousa*) y compuesto (*symmiktòs genoméne*) y enumera las sucesivas limitaciones históricas impuestas al poder real (*basileía*): 1- la doble casa real; 2- el Consejo de veintiocho ancianos; 3- la institución del eforado. Aristóteles, por su parte, en *La Política* (1284 b 35 – 1286 a 9) distingue cinco formas de monarquía. Aquella que confiere menores atribuciones a los reyes es la monarquía lacedemonia, en tanto que la que le confiere poderes absolutos es la monarquía persa; los restantes modelos (la monarquía de los tiempos heroicos, la de los bárbaros y la de los *aisymnétai*) constituyen instancias intermedias. Aristóteles caracteriza a la realza lacedemonia como un “generalato con plenos poderes y vitalicio” (*stratēgia tis autokratóron kai aidíos*) con competencia en asuntos militares y religiosos, pero que no es “soberana en todos los asuntos” (*ouk ésti dè kyria pánton*) (Arist. *Pol.* 1285 a 1-8).

conferirles un poder efectivo, constituían más bien un vestigio simbólico de las potestades del *basileús* del mundo homérico.⁶

Ahora bien, en virtud de la tradicional estabilidad y continuidad de las instituciones del estado lacedemonio –rasgo señalado por la mayor parte de las fuentes antiguas y enarbolado al rango de mito historiográfico– la presentación de la dinámica institucional de la *polieía* espartana por parte de Heródoto plantea un interrogante: ¿a qué responde y cómo debe interpretarse la centralidad y preeminencia de la diarquía espartiatá en la dirección de los asuntos internos y externos de la *pólis* en las décadas previas a las guerras médicas hasta la capitulación final de las fuerzas de Jerjes en 479 A.C. –lapso que coincide casi en su totalidad con el controvertido reinado del monarca agiada Cleómenes I, figura central en la obra herodotea?

La historiografía ha procurado explicar el rol protagónico asignado a la magistratura regia por parte de Heródoto como resultado de la excepcional injerencia del rey Cleómenes en los asuntos del estado lacedemonio. Dotado de una fuerte personalidad –a menudo despótica–, que algunos especialistas han querido ligar al perfil de un esquizofrénico paranoide (Forrest, 1980:93 y 1995), y merced al apoyo y connivencia de las capas de elite de la sociedad espartana, el rey Cleómenes supo servirse de una coyuntura histórico-política turbulenta (signada por los repetidos intentos de consolidar y extender el dominio espartiatá sobre el

⁶ El *ánax* de época micénica –figura sobre la que están modelados parcialmente los héroes homéricos– ejercía su autoridad no sólo en todos los órdenes de la vida militar sino también sobre la vida religiosa en torno al palacio, puesto que estaba estrechamente vinculado a la poderosa clase sacerdotal. Dichas prerrogativas de culto, si bien severamente restringidas, sobreviven en las atribuciones de los reyes espartiatas, quienes– en su calidad de Heraclidas– eran los descendientes y representantes naturales de Zeus. Del mismo modo, en Atenas, el segundo de los nueve arcontes se ocupaba de las cuestiones de culto y era llamado ‘arconte-rey’. Véase Aristóteles, *Constitución de los atenienses*, 3 y 57.

resto del Peloponeso, las sucesivas incursiones en el Ática, la campaña contra Argos, la constitución y preservación de la Liga del Peloponeso, las amenazas provenientes de Oriente, etc.) de modo de lograr monopolizar la gestión de los asuntos políticos. Es innegable que existieron factores objetivos que permiten justificar la centralidad de la figura del rey Cleómenes y las atribuciones excepcionales de las que pudo gozar la magistratura regia durante este período; sin embargo, éstos no parecen ser suficientes para explicar el énfasis –acaso desmedido– de la narración herodotea sobre la figura de los diarcas como ‘conductores’ de la política espartana en desmedro de las demás instituciones.

Sin desatender posibles explicaciones históricas que, sin duda, operan a modo de sustrato objetivo de la preeminencia de la realeza y la escasa injerencia de las demás instituciones durante este período histórico, intentaremos demostrar que la focalización narrativa sobre los diarcas espartanos –en particular Cleómenes (h.520-h.488) y Demarato, monarca de la dinastía euripóntida y rival de aquél (h.515-491), pero también, aunque en menor medida, los reyes posteriores hasta la victoria final sobre las fuerzas de Jerjes: Leotíquidas II (491-476), Leónidas (h.488-480) y Pausanias el regente (480-h.470.)– responde también a una dinámica interna a los *lógoi* herodoteos, una organización de la materia textual que procura crear determinados efectos de lectura en el receptor. Veremos que la realeza espartana –en tanto eje conductor no sólo de la política del estado lacedemonio sino también del desarrollo interno del relato– constituye una *opción* narrativa que, por un lado, se adecua al *modus dicendi* tradicional sobre el pasado y resulta funcional al nuevo discurso inaugurado por Heródoto, pero, por otro, responde a una motivación discursiva gobernada por un marcado sesgo ideológico-político. Al final de nuestro recorrido textual, reconsideraremos la coyuntura histórica a partir de un concepto que emerge de una lectura atenta de las fuen-

tes y que abre una nueva perspectiva sobre los avatares de la política espartiatá y los modos de conducción de la política exterior de las *póleis* griegas en los inicios del período clásico.

UN DISCURSO IMBRICADO: ENTRE EL GUSTO LITERARIO, EL SESGO IDEOLÓGICO Y LA REALIDAD HISTÓRICA

1) La injerencia excepcional de los diarcas espartanos en el desarrollo de las *Historias* puede adscribirse, en un sentido amplio, a rasgos inherentes al nuevo *lógos* fundado por el *hístor* así como a la concepción de la causalidad histórica que impera en la narración. En términos generales, la teoría de la causalidad en la obra herodotea incluye frecuentemente una motivación de índole individual como detonante de los acontecimientos históricos.⁷ Si bien raras veces la causalidad de los hechos históricos puede reducirse unívocamente al designio individual –pues a menudo convergen en la explicación de los acontecimientos vaticinios, oráculos, conceptos abstractos como la venganza o la *hýbris* o consideraciones de tipo político o estratégico que influyen en las decisiones individuales–, Heródoto rehuye habitualmente a las elucidaciones complejas y abstractas de los fenómenos –del tipo que postula la historiografía moderna– centrándose, en cambio, en las motivaciones personales de individuos prominentes. Dicho ‘personalismo’ responde, por una parte, a características propias de las comunidades de la antigüedad –una miríada de *póleis* autárquicas y replegadas sobre sí mismas, dotadas de un número muy restringido de ciudadanos de pleno derecho, y donde, razonablemente, predominaban las relaciones interpersonales cara a

⁷ Véanse IMMERWAHR (1956:241); WARDMAN (1961:133); DE ROMILLY (1971:314); HUNTER RAWLINGS (1975); HOHTI (1976:37).

cara – que favorecían la emergencia de individuos destacados en el seno de la *politeía*. Sin embargo, la configuración del relato en torno a figuras notables también remite a los modos de narrar tradicionales consagrados por la epopeya, género discursivo del que Heródoto busca deliberadamente apartarse a nivel conceptual– aun cuando debe servirse de muchas de sus matrices formales. Es así que el influjo homérico en la génesis del nuevo discurso historiográfico no debe soslayarse como explicación de la focalización desde el plano de la enunciación sobre figuras emblemáticas de la comunidad en desmedro de consideraciones institucionales o políticas más complejas o abstractas. Del mismo modo en que la épica homérica –antecedente indiscutido del discurso herodoteo– narra el conflicto bélico entre griegos y troyanos a partir de las acciones, decisiones y voluntad de los ‘héroes’ –o individuos prominentes–, no resulta infundado que Heródoto enfatice la figura paradigmática de los reyes espartanos no sólo como conductores de la política del estado lacedemonio sino también de los núcleos narrativos en torno a los cuales se desarrolla la acción. Dado que los antecedentes históricos de la anacrónica magistratura regia del estado lacedemonio se remontan, precisamente, a los *basileís* homéricos, la mirada puesta sobre los diarcas espartanos podría pensarse –desde la historia de los géneros discursivos– como la continuidad de un *leit-motiv* literario instituido por los poemas épicos, capaz de legitimar y garantizar la adhesión del público al nuevo discurso histórico.

2) Ahora bien, la explicación ‘literaria’ del fenómeno – vinculada a los modos tradicionales de narrar las gestas del pasado canonizados por la épica y que garantizan, a su vez, la adecuación a un ‘gusto literario’; ligada también al contexto socio-histórico de liderazgo e individuación en las *póleis* griegas; e incluso a modos de pensamiento inherentes a una cultura eminente-

temente oral⁸– no es, sin embargo, suficiente a la hora de dar cabal cuenta del énfasis discursivo sobre la figura de los diarcas en la gestión de los asuntos internos y externos de la *pólis*. En efecto, la radicalización de las atribuciones de la realeza en las *Historias* – hecho que rebate el testimonio unánime del resto de las fuentes clásicas sobre el edificio institucional lacedemonio– así como el silenciamiento relativo de las demás magistraturas parecen responder, en cambio, a una intencionalidad narrativa que rige la organización del material textual y que, verosímilmente, desvela un marcado sesgo ideológico sobre lo narrado. Intentaremos demostrar –a partir de una lectura pormenorizada de pasajes significativos de la obra herodotea, donde se coloca en primer plano la figura de los reyes espartiatas– que el relato proyecta, desde el plano de la enunciación, una sostenido ‘paralelismo’ (con esporádicas matizaciones, que señalaremos oportunamente) entre la *basileía* lacedemonia y la ‘autocracia’ persa. Veremos a continuación el modo en que dicha correspondencia se construye desde el plano de la enunciación, concentrándose especialmente en los libros V y VI de las *Historias* en torno a la figura de Cleómenes, e intentaremos proponer una explicación vinculada a un sesgo ideológico por parte del autor con el fin de provocar determinado efecto de recepción de la obra.

⁸ Señala ONG (1987:73-74) en relación con el papel de las grandes figuras en el funcionamiento de los procesos intelectuales orales: “La memoria oral funciona eficazmente con los grandes personajes cuyas proezas sean gloriosas, memorables y, por lo común, públicas. Así, la estructura intelectual de su naturaleza engendra figuras de dimensiones extraordinarias, es decir, figuras heroicas; y no por razones románticas o reflexivamente didácticas, sino por motivos mucho más elementales: para organizar la experiencia en una especie de forma memorable permanente. Las personalidades incoloras no pueden sobrevivir a la mnemotécnica oral.”

a) El nombre del rey

El primer elemento que propicia la semejanza entre la figura del monarca espartiatá y el rey persa emerge a nivel del significante: el texto griego emplea el mismo término *basileús* para hacer referencia a uno y a otro.⁹ Sin embargo, las reconstrucciones historiográficas han demostrado el abismo que separa a la figura del Gran Rey persa –epítome del poder despótico, fuente de toda autoridad cívica y militar que alcanza a cada uno de los súbditos de una vastísimo imperio– de las efectivas atribuciones de los

⁹ El uso indiscriminado del mismo término se corrobora fácilmente a lo largo de las *Historias*. Comentaremos únicamente un episodio en que el valor semántico del término alcanza su límite máximo. Demarato –rey espartiatá de la dinastía euripóntida que fue destronado por su primo Leotíquidas II y buscó asilo político entre los persas– es interpelado en dos oportunidades por el Gran Rey de los persas, Jerjes, en relación con el poderío y costumbres de los griegos (VII. 101-104 y VII 234-237). Frente al rey persa, despótico e imperial, Demarato se presenta como un ex –rey , despojado por sus compatriotas de su *timé* y su *gérás* un monarca destronado, sin patria (*ápolis*) y exiliado (*phygás*) Con todo, ha sido “rey” de los lacedemonios y es en calidad de tal que Jerjes dirige su interrogatorio en ambas ocasiones: “Vamos, tú afirmas que has sido rey de estos hombres (*basileús autós genésthai*)” (VII, 103, 3-4); “Pues tú por haber sido su rey (*dia basileús genómenos*) conoces los pasos de sus planes” (VII, 234, 18-20). Sin duda, Jerjes autoriza la palabra de Demarato, principalmente, en virtud de una experiencia del poder real compartida. En tanto ex –monarca, Demarato se vuelve para Jerjes un interlocutor válido. Se vuelve evidente aquí la amplitud semántica del término *basileús*, denominación inespecífica que permite la identificación de dos personajes que, al momento del supuesto diálogo, se encuentran en las antípodas del poder real. Ahora bien, también es cierto que en este elemento aparentemente común entre ambos personajes es donde se revelará en la interacción lingüística entre Jerjes y Demarato la diferencia más marcada entre la *autocracia* persa y la realeza conforme a la ley (*nómos*) de los lacedemonios (y, en un sentido más amplio, de la legalidad imperante en gran parte del mundo griego). A esta altura del relato, Heródoto parece necesitar enunciar la ‘diferencia’ que deliberadamente soslayó hasta aquí, habiéndose extralimitado en las semejanzas establecidas entre ambos tipos de realeza.

diarcas espartanos, sometidos a un severo control por parte de las otras magistraturas colegiadas. De allí la ambigüedad semántica que genera el empleo de un mismo término para aludir a realidades institucionales que, aun en la antigüedad, eran percibidas como disímiles en la praxis. Aristóteles acuña un neologismo para salvar dicho equívoco: alude al sistema monárquico persa como una ‘realeza absoluta’ (*pambasileía*) en la medida en que el monarca “actúa en todos los casos según su voluntad” (*toû basiléos toû katà tèn hautôû boulesin pánta práttontos*). (Arist. *Pol.* III, 1287 a).¹⁰ Si bien Heródoto reconoce ocasionalmente dicha facultad de los monarcas persas (III. 31), no diferencia conceptualmente una y otra forma de gobierno a nivel del significante. Circunstancialmente, en algunos pasaje de las *Historias* (I, 188, 4; I, 192, 4) utiliza el epíteto de “el Gran Rey” (*basileús ho mégas*) para referirse a Ciro – que es la denominación difundida en la antigüedad. (Véase Esquilo, *Persas*, v.24 y Platón, *Leyes*, 695 E). Sin embargo, aun disponiendo de un término *ad hoc* para distinguir a la monarquía persa de la lacedemonia, el historiador no se sirve de ella de manera consistente a lo largo de la obra.

¹⁰ Resulta evidente que dicha forma ‘absoluta’ de realeza es la más proclive a adoptar la forma de una ‘tiranía’. El monarca persa que, tradicionalmente, aparece vinculado a dicho abuso del poder es Jerjes. Así, por ejemplo, Platón presenta a Jerjes en su diálogo *Leyes* (694 A- 695E) como “joven e impetuoso”, el último exponente de la decadencia de la realeza persa. (Dicha degeneración de las buenas cualidades del gobernante se origina, según Platón, en una *paideía* inadecuada – a manos de reinas ambiciosas- que condujo a los jóvenes monarcas por los caminos de la *hýbris*). Aristóteles, por su parte, señala que la realeza se corrompe principalmente: 1) por disputas internas entre miembros de la familia real; o 2) por un abuso del poder por parte de los reyes, que comienzan a gobernar de modo tiránico y en contra de las leyes. Por el contrario, añade que la realeza se preserva a través de la limitación de sus poderes (como sucede entre los molosos y los lacedemonios). (Arist. *Pol.* V, 10-11)

b) Los *hombres del rey*

En segundo lugar, es necesario considerar la digresión que el propio Heródoto inserta en el Libro VI (51-60), donde se desarrolla, por un lado, la leyenda referida por los mismos lacedemonios acerca de los orígenes de la diarquía (VI. 52-55) y, a continuación, un pormenorizado registro de las atribuciones de los reyes espartiatas. Resulta un dato significativo que dicho *excursus* sobre las funciones regias –de cuya originalidad se jacta el propio Heródoto (VI, 55, 3-5)– se nos ofrezca precisamente aquí, antes de que el autor refiera en detalle la desavenencia entre los diarcas Cleómenes y Demarato. Es así que –arbitrariamente o no– el detalle de las funciones regias queda –en la memoria del auditorio– ligado en particular a la figura de Cleómenes I, cuyo protagonismo en la acción narrativa es central en el desarrollo de los libros V y VI.

Es preciso destacar que las prerrogativas regias –que Heródoto divide escrupulosamente en tres clases: 1) en la guerra (VI, 56); en la paz (VI, 57) y después de su muerte (VI, 58)– aparecen rubricadas bajo la denominación de *géria*– término que remite directamente a los ‘hombres’ conferidos a los reyes en una sociedad aristocrática como la que retratan los poemas homéricos.¹¹ Se

¹¹ En su acepción más concreta, los *géria* constituyen –en los poemas épicos– los objetos más preciados que recibían los generales antes de la repartición del botín (*Od.* VII, 10; XI, 534, etc.); también los presentes ofrecidos en sacrificio a los dioses (*Il.* IV, 49) así como las honores tributados a los muertos (*Il.* XVI, 457; etc.) Pero incluso en la epopeya, el término adquiere un matiz político-institucional en la medida en que hace referencia en ocasiones a prerrogativas o privilegios honoríficos tales como formar parte del consejo (*Il.* IV, 323; IX, 422) y el ejercicio de la soberanía (*Il.* XX, 182; *Od.* XI, 184; etc.). Se trata, sin duda, de un concepto estrechamente vinculado al mundo aristocrático. Más tarde, Tucídides empleará el término, precisamente, para hacer referencia a las monarquías con “prerrogativas limitadas” de la Grecia arcaica (*epi retois gerasi patrikaí basiléiai* (*Tuc.* I, 13, 1). Del mismo modo, Platón empleará el término para hacer referencia a los ‘privilegios’ específicos que habrá de concederse a los ‘guardianes’ en su modelo político aristocratizante plasmado en *República* (*géra dotéon*

vislumbra aquí una vez más el carácter ‘anacrónico’ de la magistratura regia en Esparta— que responde a modelos institucionales y culturales arcaicos y que, no obstante, Heródoto subraya deliberadamente a partir del empleo del término *gêras*.

En lo esencial, la nómina detallada de atribuciones regias que suministra Hérodoto concuerda con los testimonios de fuentes más tardías— en particular, la *República de los Lacedemonios* de Jenofonte (Cap. XIII y XV). En ambas fuentes se corroboran fácilmente los rasgos aristocratizantes de dicha magistratura. Los reyes tenían el mando supremo del ejército, en su calidad de ‘generales hereditarios y vitalicios’, protegidos por una guardia personal de trescientos hoplitas, (*Her. VI, 56* y *Jen. Lac. XIII*) y desempeñaban, a su vez, funciones sacerdotales tanto en la ciudad como en el campo de batalla (*Her. VI, 57* y *Jen. Lac. XIII. 2-4* y *XV.2*). A dichos atributos primordiales se sumaba una serie de privilegios: se los honraba con ofrendas y tierras tomadas de los periecos y se les otorgaba trato preferente en las *syssitia* (las comidas en común) y los *thysiai* (los sacrificios) (*Her. VI; 57* y *Jen. Lac. XV 3-5*); a su vez, tenían el monopolio de los oráculos a través de los Pitios (*Her. VI, 57* y *Jen Lac. XV 5*). Finalmente, a su muerte, se les dispensaban magníficos honores (*Her VI, 58* y *Jen. Lac. XV 8-9*) que los elevaba al rango de ‘héroes’.

No obstante, si bien los datos suministrados por ambas fuentes son equiparables, subyace una notable diferencia. El relato de Heródoto pone el acento en los honores *extraordinarios* de los reyes espartiatas basados, fundamentalmente, en los orígenes ancestrales y religiosos de la magistratura. Así, por ejemplo, la potestad militar del rey se funda en el temor religioso que inspira en los espartiatas rehusarse a acatar la voluntad del rey, hecho que

kai àthla àlla) (*Plat.Rep.460b*). Resulta evidente que, aun a fines del siglo v, el término permanece ligado a un modelo institucional aristocrático.

podía hacer recaer sobre ellos una maldición (*eî dè mé. autón en toî ágeî enékhesthai*) (Her VI, 56, 5). Jenofonte, en cambio, destaca escrupulosamente las limitaciones impuestas al poder real (la vigilancia de los éforos, el juramento mensual de fidelidad a las leyes de la ciudad, la delegación de las funciones militares en campaña en otros magistrados, etc.) al punto tal de que concluye su exposición diciendo: “Estas son, pues, las honras (*timái*) que le están otorgadas al rey mientras vive, no en mucho superiores a las de los particulares; pues no quiso inspirar en los reyes pensamientos de tiranía (*tyrannikón phrónema*), ni imbuir en los ciudadanos envidia del poder real”. (Jen. *Lac*, XV, 8).

Conviene detenerse en dos instancias sugerentes de la digresión herodotea sobre las atribuciones de la realeza que parecen construir, desde el plano del enunciado, una intencional aproximación de las figuras de los diarcas espartiatas a las de los autócratas persas. La primera de ellas ya ha sido advertida por la historiografía clásica, en la medida en que confuta los datos provistos por otras fuentes en relación con las incumbencias de los diarcas en materia militar. Se trata del pasaje en que Heródoto señala a propósito de las atribuciones militares de los reyes: “(...) y conducir la guerra fuera contra la tierra que deseen y ninguno de los espartiatas habrá de impedirles esto...” (*kaî pólemon ekphérein ep’ hén àn boúlontai khóren, toútou dè medéna eínai Spartiétou diakolytén*) (VI, 56, 4-6). Dicha facultad asignada por Heródoto contradice abiertamente la evidencia ofrecida por el resto de las fuentes clásicas. En efecto, la gestión de la política exterior recaía fundamentalmente en manos de los éforos –presumiblemente, junto con la *gerousía*– (véase, por ejemplo, Jen. *Hell*. III, 1, 1; V, 2, 9, 11) en tanto que la potestad del rey se limitaba a ser el comandante “adondequiera que la ciudad enviara un ejército” (*kaî stratián hópoi àn he pólis ekpémpei hegéisthai*) (Jen. *Lac*. XV, 2). Sólo tras haber cruzado la frontera con auspicios favorables ejercía el rey

un poder soberano sobre el ejército, que, aun así, estaba sujeto al control de los dos éforos que acompañaban la tropa. Por otra parte, la declaración formal de la guerra, así como la fijación de los términos de paz, correspondían a la *apéllosa* (véanse, por ejemplo, los testimonios de Tucídides I, 67, 72; VI, 88 y Jenofonte, *Hell.* VI, 4, 3, etc.). Si bien es posible que los reyes gozaran de prerrogativas más amplias en época arcaica, resulta poco verosímil tal poder extraordinario en época clásica. Creemos, en cambio, que dicha atribución excepcional es funcional a la caracterización de los diarcas espartiatas que ofrece Heródoto así como a su autonomía dentro de la dinámica del relato, en la medida en que permite aproximar estructuralmente a los diarcas lacedemonios a reyes 'absolutos' al modo persa.

Dicho sesgo en la caracterización de los reyes aparece enunciado abiertamente en una segunda instancia del *excursus* en cuestión, vinculado a ciertas costumbres de los lacedemonios en lo referente a la muerte de sus reyes. Heródoto señala tres aspectos en los que los lacedemonios se asemejan a los bárbaros: 1) el modo en que todos los ciudadanos (incluidos las mujeres, *periecos* e *ilotas*) están obligados a concurrir a las exequias y dar testimonio ritual de duelo (VI, 58); 2) la exoneración de las deudas contraídas por un espartano con el rey fallecido o con el estado lacedemonio tras la muerte del rey (VI, 59); 3) la costumbre según la cual ciertos oficios (los heraldos, los flautistas y los cocineros) se transmiten de generación en generación. (VI, 60). La emergencia de la voz enunciativa en este pasaje resulta altamente sugerente. La filiación étnica de los espartanos con los egipcios o persas ya había sido insinuada por Heródoto en los párrafos 53 y 54 del Libro VI, donde el linaje de los reyes –según el testimonio de los griegos– parece remontarse a través del mítico Perseo a Egipto, en tanto que los persas sostienen que Perseo no era originariamente griego sino asirio. Aun cuando las semejanzas señaladas

por Heródoto como corolario de su digresión sobre las facultades regias resulten quizá anecdóticas –incluso se ha sugerido que se trata de una interpolación posterior del autor para justificar sus afirmaciones en los párrafos 53 y 54–,¹² no obstante, dan cuenta de un designio autoral –que a menudo permanece latente, pero que aquí emerge al plano de la enunciación– de confrontar y establecer paralelismos entre una y otra forma de realeza. Se trata, pues, de una evidencia valiosa a favor de nuestra interpretación.

c) *Las iniciativas excepcionales del rey*

Las prerrogativas regias expuestas por Heródoto en los pasajes mencionados encuentran su correlato en las acciones específicas de los reyes espartiatas –particularmente, Cleómenes I– en el desarrollo de la acción. Es en la gestión concreta de los asuntos que atañen, fundamentalmente, a la política exterior lacedemonia donde la narración centra su eje sobre el accionar de los diarcas, prescindiendo, por lo general, de referencias a otras instituciones. Señalaremos a continuación el papel asignado a Cleómenes en la dirección de los asuntos políticos durante el extenso período que ocupa su reinado. Haremos una breve mención de los acontecimientos más sobresalientes, presentándolos en el orden cronológico en que posiblemente tuvieron lugar –es decir, reordenando y fechando tentativamente los datos suministrados por Heródoto.

La primera aparición del rey Cleómenes coincide con la narración de los sucesos acaecidos en los inicios del reinado de Darío. Se trata de una escena de *xenia* a usanza de la epopeya en la que Cleómenes recibe a Meandrio, tirano de Samos, quien le solicita ayuda militar contra los persas a cambio de dones de hospitalidad. (III, 148) El encuentro debió haber tenido lugar aproximadamente entre el 516-514 A.C., de acuerdo con las diferentes da-

¹² Véase HOW & WELLS (1967:88).

taciones. Cleómenes se muestra incólume ante los ofrecimientos del samio y, para evitar que Meandrio corrompiera a algún otro de los lacedemonios con sus prebendas, acude finalmente a los éforos, quienes expulsan a aquél de la tierra laconia. El pasaje es en apariencia anecdótico –en efecto, Cleómenes no volverá a aparecer hasta el Libro V– pero, no obstante, ilustrativo del rol que desempeñará el rey espartano posteriormente. En efecto, el pasaje muestra a Cleómenes desempeñando funciones que, de acuerdo con el testimonio de otras fuentes, competirían al consejo de ancianos. No obstante, son los éforos quienes –en este caso– destie-ran al extranjero, dando muestras aquí de un poder del que se verán virtualmente despojados hasta el Libro IX, donde éstos parecen recuperar ciertamente un rol activo en la dirección de los asuntos del estado.

Pocos años más tarde, hacia el 514-512 A.C., Cleómenes nuevamente es presentado en su calidad de anfitrión de una delegación diplomática. El suceso se desarrolla sucintamente en el Libro VI (par. 84) a modo de posible explicación de la locura en que cayó el rey poco antes de su muerte. Cleómenes en persona recibe a los embajadores escitas, quienes, tras la invasión de Darío a sus territorios, acuden a Esparta para efectuar una alianza (*symmakhí- en te poiéesthai*) a los efectos de vengarse de los persas. A raíz de su trato asiduo con los bárbaros escitas, Cleómenes adoptó la incivilizada costumbre de beber vino puro (*episkythízo*) – circunstancia a la cual los espartanos adjudican la posterior locura del rey. Tanto en este episodio como en el anterior, el texto no sólo prefigura las competencias extraordinarias de las que gozaba Cleómenes en su calidad de rey, sino que –a partir de la relaciones interpersonales establecidas entre el rey y extranjeros (bárbaros)– pone de relieve el ‘entendimiento’ (¿afinidad?) existente entre las realeza espartiatá y la tiranía bárbara.

Acaso el ejemplo más paradigmático sea la acogida de Aristágoras de Mileto, hacia el 499 A.C., narrada por Hérodoto en el Libro V (par. 49-51). Nuevamente el episodio es relatado como una escena de *xenía* a la manera homérica. Aristágoras de Mileto –instigador de la rebelión de los pueblos jonios contra Artafrenes– se presenta ante el rey Cleómenes en calidad de *xénos* para solicitar el apoyo de los espartanos en la pugna de los jonios por la libertad. Para ello apela al argumento de la *homaioossýne* (igualdad de sangre), a la ganancia material que implicaría la victoria sobre los persas y a la superioridad militar de los espartiatas. Finalmente, intenta sobornar (*diaphtheíro*) a Cleómenes por medio de regalos, quien acaba por rechazar el pedido merced a la intervención de su pequeña hija Gorgo. Una vez más, el *dâmos* espartiatá aparece excluido de la escena (en una decisión que debió ser discutida previamente por la *gerousía* y ratificada por la *apéllosa*). Ahora bien, distinto es el modo en que Heródoto presenta la apelación de Aristágoras ante los atenienses (V, 97), tras el rechazo sufrido de parte de Cleómenes. En Atenas, Aristágoras se presenta ante el conjunto del pueblo (*epì tòv dêmon*), que (en asamblea) resuelve prestar apoyo a los jonios, en virtud de su condición de ‘colonos’ (*ápoikoi*) del Ática. La escena duplicada muestra claramente la diferencia en la organización institucional de las dos *póleis* que, unos años más tarde, unirán fuerzas para hacer frente a la invasión persa y conquistarán la libertad para el conjunto de la Hélade.

Además de las funciones diplomáticas ejercidas por Cleómenes a título personal en detrimento de la *eunomía* espartiatá, el relato herodoteo presenta al rey como instigador y conductor exclusivo de las acciones militares del período. Cleómenes se arroga la facultad de “conducir la guerra afuera contra la tierra que desee” –una de las atribuciones regias, según Heródoto– y de orquestar *ad libitum* el escenario político-militar del estado lace-

demonio. Entretanto, las demás instituciones permanecen opacadas e incluso, en ocasiones, sometidas a los designios del monarca. Es así que la narración del historiador de Halicarnaso presenta a Cleómenes como el protagonista central en las sucesivas incursiones al Ática. En torno al 510, tras la fallida expedición marítima ocurrida dos años antes, Cleómenes, al mando del ejército lacedemonio, consigue deponer la tiranía de los Pisistrátidas en Atenas (V, 63-65). Dos años más tarde, Cleómenes acude en auxilio del aristócrata Iságoras –a la sazón huésped (*xénos*) de aquél– en su disputa con Clístenes. La operación constituyó un fracaso ante el levantamiento del pueblo ateniense que obligó a los partidarios de Iságoras y al propio Cleómenes a rendirse. (V, 70-72). Los poderes desmedidos del rey Cleómenes se ponen ostensiblemente de relieve en un cuarto intento de invadir el Ática hacia el año 506. En esta ocasión Cleómenes intenta servirse de sus aliados de la Liga del Peloponeso, reuniendo tropas sin explicitar sus propósitos (*synélege ek páses Peloponnésou stratón ou phrázon es tò sullégei*) – ejecutar una venganza personal contra los atenienses e instaurar a Iságoras como tirano. Ante la retirada de los corintos, la disconformidad del otro diarca, Demarato, y la defecación de los demás aliados, la campaña fue suspendida.¹³

También encontramos a Cleómenes a la cabeza de la campaña contra Argos, fechada en torno al año 495. La ancestral rival de Esparta en el Peloponeso es asolada por las fuerzas espartanas en la batalla de Sepea y su población diezmada, si bien Cleómenes no intentó tomar la ciudad (VI, 76-81). Tal decisión le valió un proceso por parte de los éforos (VI, 82) –probablemente instigado por su rival político Demarato– en el que se lo acusaba de corrupción.

¹³ Como consecuencia de dicha empresa, se aprobó una nueva ley en Esparta según la cual, en lo sucesivo, la conducción de una campaña militar estaría a cargo de uno solo de los reyes, en tanto que el otro permanecería en Esparta. (Véanse Jen. *Hell.* V, 3, 10; VI, 50, 2; 65, 1, etc. y también *Tuc.* V, 75.)

Aduciendo dos motivos religiosos –bastante inverosímiles, ciertamente–,¹⁴ Cleómenes es finalmente absuelto por los magistrados.

Por último, también es Cleómenes el instigador de la toma de rehenes de Egina hacia el año 491, con la connivencia de Leuquídes II, primo de Demarato –a quien ambos habían conseguido despojar del trono mediante una conspiración. (VI, 73). Descubierta la intriga de Cleómenes contra el rey euripóntida y el soborno de la Pitia, Cleómenes abandona Esparta y hace una incursión en Arcadia (VI, 74-75) donde intenta organizar una revuelta del pueblo arcadio en contra de los espartanos. Ante una inminente crisis política e institucional, los espartiatas consienten en retribuir a Cleómenes sus cargos; sin embargo, tras su regreso a Esparta, el rey cae preso de la manía, que en poco tiempo lo conduce a la muerte. (VI, 76).

En síntesis, el relato construye el perfil de Cleómenes – y por extensión, de la realeza espartiatas – con los atributos de un poder absoluto, e incluso despótico. El escenario de la *politeía* espartana se nos ofrece como desprovisto de la *eunomía* tradicionalmente atribuida al *kósmos* lacedemonio, con su justo equilibrio de poderes. La potestad de la realeza opaca a las demás magistraturas, que quedan relegadas a un segundo plano y despojadas de sus atribuciones. Es aquí donde la diferencia entre la realeza esparta-

¹⁴ Las razones religiosas aducidas por Cleómenes – el peso otorgado al oráculo de Delfos y al ominoso prodigio en el templo de Hera - no se condicen con la manipulación de sus prerrogativas religiosas o los actos de impiedad en que incurre en otros momentos del relato. Así, por ejemplo, en la conspiración contra su rival de la casa euripóntida Cleómenes no vacila en sobornar a la Pitia de Delfos para que declare la condición de hijo ‘ilegítimo’ de Demarato, circunstancia que resultará en la deposición y exilio del rey euripóntida. (VI, 66) También actúa sacrílegamente mandando a azotar al sacerdote de Hereo (VI, 81); invadiendo y devastando – según la versión de los atenienses- el templo de Eleusis (VI, 75) y desairando a la sacerdotisa de la Acrópolis en su segunda invasión del Ática (V, 72)

na y la autocracia persa comienza a volverse difusa. Si al cuadro le añadimos las intrigas palaciegas (la conspiración de Cleómenes contra Demarato, VI, 61-69); los problemas sucesorios (el doble matrimonio del rey Anaxandrides, V, 39-41; el exilio de Dorieo en Sicilia tras la asunción de Cleómenes V, 42-43; la presunta ilegitimidad de Demarato como hijo de Aristón, VI, 61-69; la usurpación de la casa euripóntida por Leotíquides II, hijo de Menares, y el acceso al trono de una segunda rama que no había gobernado por siete generaciones; VIII, 131); la política de cámaras de la realeza; el medismo de Demarato y la *hybris* y *manía* de Cléomenes; la semejanza entre la realeza lacedemonia y el absolutismo persa se vuelve casi exacta.

CONCLUSIONES

Hemos ya señalado que el contrapunto entre ambas formas de realeza que emerge del entramado textual no puede adscribirse únicamente a matrices formales y exigencias estilísticas heredadas de la epopeya homérica, ni a procesos cognitivos y simbólicos inherentes a comunidades cerradas, personalistas y esencialmente orales de la antigüedad. Tampoco la coyuntura histórico-política de fines del siglo VI y principios del siglo V A.C. provee argumentos suficientes para justificar un rol tan preeminente de la realeza espartiatá en la conducción de los asuntos políticos y el menoscabo de las otras magistraturas- hecho inusitado que refuta la pretendida *eunomía* y concordia del edificio institucional lacedemonio y que no aparece corroborado por el resto de las fuentes antiguas.

Debemos concluir que el efecto especular que emerge desde el plano de la enunciación responde entonces a un deliberado sesgo ideológico-político por parte del historiador de Halicarna-

so. En la medida en que el poder de la realeza espartana se acerca en su accionar y formas externas a los rasgos del absolutismo persa y habida cuenta de que los monarcas absolutos son los más proclives a incurrir en *hýbris* y adoptar las formas de la tiranía, el *mirage* espartiatia pierde entonces toda legitimidad como paradigma de la organización política helénica. Caída Esparta, la mirada del público receptor de la obra en la segunda mitad del siglo V debe forzosamente dirigirse a la ponderación de las virtudes institucionales de su actual rival (y antiguo aliado), Atenas. En este sentido, no es descabellado sugerir que la representación de la realeza espartana en las *Historias* de Hérodoto – obra cuya redacción coincide con el desarrollo de las Guerras del Peloponeso – estaría regida por un solapado sesgo ‘filoateniense’.¹⁵

Esto explica también el hecho de que el énfasis sobre la radicalidad de la institución regia en Esparta se diluya parcialmente en los Libros VII, VIII y IX de las *Historias*. Aun cuando los reyes no pierden protagonismo, la postura narrativa de Heródoto es más matizada. Leonidas en la batalla de las Termópilas (VII, 204-238) y Pausanias en su lucha contra las fuerzas de Mardonio (IX, 10-82) cobran preeminencia por su *areté* guerrera como conductores del ejército espartiatia, a imagen y semejanza de los héroes homéricos. A su vez, Demarato, en su conversación con Jerjes en el libro VII, se permite introducir un elemento de diferencia cultural (el respeto al *nómos*) que distingue a los espartanos-griegos

¹⁵ Respecto de la controvertida postura ideológica de Heródoto se han arriesgado múltiples hipótesis: LEGRAND (1995) y HARVEY (1966) destacan el aval de Heródoto a la política de Pericles; STRASBURGER (1955), en cambio, vislumbra rasgos antiatenienses en la obra del autor; FORREST (1984) sostiene que Heródoto es simpatizante de Atenas si bien detractor de la democracia de la época de Pericles; FORNARA (1971), LACHENAUD (1978), HARTOG (1980) adoptan una postura más matizada subrayando la neutralidad de Heródoto; GEORGES (1994), por último, afirma que Heródoto repudia la política de Pericles y las reformas de Clístenes.

de los persas-bárbaros.¹⁶ También los éforos retornan a la dirección de la esfera política en el Libro IX, tras una prolongada ausencia, sólo interrumpida hasta aquí por algunas menciones esporádicas y secundarias. Es así que los enviados de Atenas, que se presentan ante los espartanos para solicitar su ayuda antes de la batalla de Platea, son conducidos, esta vez, ante los éforos. Es menos complicado entrever aquí una efectiva transferencia de poder ocurrida en torno a esa fecha¹⁷ que ofrecer una explicación vinculada a una intencionalidad discursiva. Conforme se consolida la alianza y crece el entendimiento entre las dos *póleis* hegemónicas de la Hélade en la lucha contra el invasor persa, las instituciones del estado lacedemonio parecen recuperar –por su trato asiduo con los atenienses y la organización de una resistencia panhelénica– la *eunomía* que, más tarde, les confirió la tradición. Sin embargo, aun en esta instancia, la voz enunciativa dista mucho de permanecer neutral.

Cuando los embajadores atenienses se presentan ante los éforos para solicitar encarecidamente la alianza de los lacedemonios contra los persas, los magistrados –dice Heródoto: “afirmaron con juramentos que creían que sus tropas se hallaban ya en Oresteio, marchando contra los extranjeros (*xeínous*)– porque llamaban extranjeros (*xeínous*) a los bárbaros (*toùs barbárous*)”. La aclaración, en apariencia superflua, de la voz autoral reinstala en el texto la diferencia político-institucional que recorre el relato y que, como hemos analizado, cristaliza en la visión sesgada de la organización del estado lacedemonio de los libros centrales, dominada por la preeminencia de los diarcas espartanos.

¹⁶ Véase nota 9, supra.

¹⁷ HOW & WELLS (1967, vol. II:350) sostienen que el poder de los éforos se ve acrecentado por el hecho de que sustituyeron a los reyes como presidentes de la *gerousia* y la *apélla* en torno a esta fecha.

Aun para los éforos del libro IX, los persas no son 'bárbaros', sino *xéinoi*. La observación hecha al pasar por el historiador de Halicarnaso resulta altamente sugerente. Por una parte, se trata de una nueva evidencia del *atenocentrismo* de su relato: los espartiatas, aun en los momentos previos a la victoria final sobre los persas, son incapaces de distinguir el binomio griego-bárbaro que constituye el *leit-motiv* de la obra; es decir, de participar de una conciencia nacional 'panhelénica' que, evidentemente, los atenienses ya habían vislumbrado. Pero, por otra parte, constituye un dato sustancial para lograr desentrañar la imagen de la *politeía* espartana que el historiador desea presentar a lo largo de la obra. Dicha imagen, a su vez, nos provee de elementos para poner en perspectiva histórica la compleja trama del edificio institucional lacedemonio que, ciertamente, no puede reducirse a la representación mítica del *mirage*.

El significativo *xénos* empleado (fallidamente) por los éforos en su respuesta a los atenienses nos conduce –por asociación– a las escenas de *xenía* ya comentadas en relación con las atribuciones excepcionales del rey Cleómenes y éstas, a su vez, a los lazos de amistad y hospitalidad que caracterizaban las relaciones entre los pueblos extranjeros a partir de vínculos interpersonales de miembros de elite en época arcaica, cuyo testimonio nos brinda ampliamente Homero. Es así que la representación herodotea de la diarquía espartana –sesgada, por cierto, si debemos atenernos al testimonio de las fuentes posteriores– nos advierte, sin embargo, acerca de la supervivencia o coexistencia de estructuras arcaizantes –inherentes a una sociedad de tipo aristocrático– en el seno de la *politeía* lacedemonia de época clásica, que ponen en cuestión la tradicional *eunomía*. Según se desprende de la lectura de ciertos pasajes de las *Historias*, los diarcas espartanos –en tanto depositarios de una magistratura de orígenes arcaicos y aristocráticos– son capaces en ocasiones de volver efectivas y servirse con

fines políticos de ciertas prerrogativas que habían pervivido más bien como un resabio simbólico en el seno de la *politeía* lacedemonia. Ejemplo de ello son las relaciones interpersonales de amistad ritualizada entre *xénoi* (locales y foráneos) que establece Cleómenes a espaldas de los funcionamientos regulares estipulados por la *politeía*, así como la manipulación política, al interior del estado espartano, de las funciones sacerdotales tradicionalmente conferidas al *basileús*.

Dichas atribuciones excepcionales son las que entran en crisis al fragor de las guerras médicas. La colaboración de las capas acomodadas de la sociedad lacedemonia –en particular, la realeza– con miembros de elite persas y bárbaros –e incluso jefes locales– en relaciones de *xenía* al modo arcaico no sólo desarticula el funcionamiento regular de las magistraturas del estado lacedemonio, sino que también conspira contra la cristalización de las afinidades culturales entre las distintas *póleis* autárquicas de Grecia y el consecuente surgimiento de un espíritu de resistencia ‘panhelénico’. La conservadora y arcaizante Esparta –parece sugerir Heródoto–, pese a su invalorable ayuda en la expulsión de los invasores bárbaros, está mucho más lejana que la democrática Atenas en su posibilidad de atisbar un principio de identidad ‘nacional’.

BIBLIOGRAFÍA

- ALSINA, J. (ed) (1990) *La historiografía griega. Estudios, documentos y selección de textos*, Barcelona.
- CALAME, C. (1986) *Le récit en Grèce ancienne. Enonciations et représentations de poètes*, Paris.

- CASCAJERO, J. (1993) "Escritura, oralidad e ideología. Hacia una reubicación de las fuentes escritas para la Historia Antigua", *Gerión*, 11, pp. 95-144.
- DARBO-PESCHANSKI (ed) (2000) *Constructions du temps dans le monde grec ancien*, Paris.
- DE ROMILLY, J. (1971) "La vengeance comme explication historique dans l'œuvre d'Hérodote", *REG*, 84, pp. 314-37.
- FEHLING, D. (1989) *Herodotus and his 'sources'. Citation, invention and narrative art*, Leeds.
- FINLEY, M. I. (1977) *Uso y abuso de la historia*, Barcelona.
- (1986b) *Historia antigua. Problemas metodológicos*, Barcelona.
- FORREST (1968) *A History of Sparta 950-192 B.C.*, London
- FORNARA, C. W. (1971) *Herodotus. An interpretative essay*, Oxford.
- FORNIS, C. (2002) *Esparta: Historia, sociedad y cultura de un mito historiográfico*, Barcelona.
- (1983) *The Nature of History in Ancient Greece and Rome*. Berkeley.
- FORREST, W. G. (1984) "Herodotos and Athens", *Phoenix*, 38, pp. 1-11.
- GEORGES, P. (1994) *Barbarian Asia and the Greek experience from the archaic period to the age of Xenophon*, Baltimore.
- GOULD, J. (1989) *Herodotus*, Londres.
- HARTOG, F. (1980) *Le miroir d'Hérodote. Essai sur la représentation de l'autre*, Paris.
- HOHTI, P. (1976) *The interrelation of speech and action in the Histories of Herodotus*, Helsinki.
- HOHTI, P. (1976) "Die Schuldfrage der Perserkriege in Herodots Geschichtswerke", *Arctos*, 10, 37
- HUNTER, V. (1982) *Past and process in Herodotus and Thucydides*, Princeton.
- HUNTER RAWLINGS (1975) *Prophasis in pre-Thucydidean Literature*, *Hermes Einzelschr.* 33.
- HUXLEY, G.L. (1962) *Early Sparta*, London.

- IMMERWAHR, H. R. (1956) "Aspects of Historical Causation in Herodotos", *TAPhA*, 87, pp. 241-280.
- LANG, M. L. (1984) *Herodotean narrative and discourse*, Cambridge, Mass.
- HARVEY, F. D. (1996) "The political sympathies of Herodotus", *Historia*, 15, pp. 254-5.
- HOW, W. W. y WELLS, J. (1967) *A Commentary on Herodotus*, Oxford.
- LACHENAUD, G. (1978) *Mythologies, religion et philosophie de l'histoire dans Hérodote*, Lille.
- (1985), "Les études hérodotéennes de l'avant-guerre a nos jours", *SdS*, 7, pp. 6-27.
- LEGRAND, Ph. E. (1955) *Hérodote: Introduction*, 2nd. ed., Paris.
- LONG, T. (1987) *Repetition and variation in the short stories of Herodotos*, Francfort.
- MOMIGLIANO, A. (1984) *La historiografía griega*, Barcelona.
- MURRAY, O. (1987) "Herodotus and oral tradition", en H. SANCISI-WEERDENBURG Y A. KUHRT (eds.) *Achaemenid history II: the Greek sources*, Leiden, pp. 93-115.
- ONG, W. (1987) *Oralidad y Escritura. Tecnologías de la palabra*, México, pp. 73-74.
- PAYEN, P. (1997) *Les îles nomades. Conquérir et résister dans l'Enquête d'Hérodote*, Paris.
- PLÁCIDO, D. (1986) "De Heródoto a Tucídides", *Gerión*, 4, pp. 17-46.
- PRESS, G. A. (1982) *The development of the idea of history in antiquity*, Kinston.
- ROMERO, J. L. (1952), *De Heródoto a Polibio. El pensamiento histórico en la cultura griega*, Buenos Aires.
- STRASBURGER, H. (1955) "Herodot und das perikleische Athen", *Historia*, 4, pp. 1-25.
- WARDMAN, A. E. (1961) "Herodotus on the Cause of the Greco-Persian Wars", *AJPh*, 82, p. 133.
- WATERS, K. H. (1960) "The purpose of dramatization in Herodotos", *Historia*, 15, pp. 157-71.

¿ACREEDORES RAZONABLES O USUREROS MALINTENCIONADOS? ESTREPSÍADES Y LA CARACTERIZACIÓN CÓMICA DE LOS PRESTAMISTAS EN AR. NU. 1214-1300

EMILIANO JERÓNIMO BUIS (UBA)
ejbuis@yahoo.com

A pesar de lo que generalmente se afirma, no es *Avispas* la única obra en la que Aristófanes hace uso de nociones y procedimientos propios del derecho ateniense; al contrario, en piezas del mismo período, como *Nubes*, es posible advertir que sucede algo semejante. En el caso particular de esta comedia, procuramos aquí destacar el hábil manejo que hace Aristófanes de las cuestiones judiciales para completar el diseño de los roles actorales. *Nubes*, así, no sólo se convierte argumentalmente en un espacio extra-jurídico privilegiado para discutir la exigibilidad legal del crédito; en sus versos, además, las remisiones al derecho se vuelven una herramienta eficaz para la configuración de los personajes.

Aristófanes / *Nubes* / personajes / prestamistas / derecho ateniense

Despite a frequent common statement, *Wasps* is not the only play in which Aristophanes assumes the use of concepts and procedures related to Athenian Law. Quite the opposite, several plays dating from the same period, such as *Clouds*, should be perceived as showing a similar pattern. In the particular case of this latter play, our purpose here is to underline Aristophanes' clever appeal to judicial questions to configure the design of the actoral roles. Therefore, *Clouds* does not only turns itself –in its plot– as a preeminent extra-legal space useful to discuss the exigibility of credit; its verses also allow references to law to become a significant tool for the building of characters.

Aristophanes / *Clouds* / characters / lenders / Athenian law

1. INTRODUCCIÓN

Suele decirse que *Avispas* constituye la prueba más consistente de la importancia que la comedia concede al universo judicial.¹ Creer, sin embargo, que se trata de un ejemplo

¹ MACDOWELL (1971), para mencionar solamente un autor representativo de esta afirmación.

aislado es, cuanto menos, una afirmación imprecisa. Si bien parece claro que en aquella obra Aristófanes carga las tintas sobre la praxis del aparato judicial ateniense, lo cierto es que no representa un caso único. De hecho, complementando las estrategias empleadas en *Avispas*, la evidencia que permite demostrar esa conclusión surge simultáneamente de otros textos dramáticos más o menos contemporáneos a su fecha de producción.

Es así que no caben dudas –si tenemos en consideración el vocabulario utilizado– de que *Nubes* es otra pieza cómica centrada muy especialmente en torno a la propagación de ciertas ideas sobre la justicia y el derecho.² Los argumentos que fundamentan esta apreciación son variados. Por lo pronto, cabe decir que un mero estudio léxico ofrece ya una primera señal:³ el término δίκη aparece veintitrés veces en total,⁴ el adjetivo δίκαιος en diecinueve ocasiones⁵ y el adverbio δικαίως cuatro veces. El verbo correspondiente (δικάζω, δικάζομαι) se presenta en su voz activa en el v. 620 y en su forma media en los vv. 491 y 1142. La puesta en crisis de la noción de lo justo, un elemento central de la lógica de la pieza, queda revelada también por los vocablos que, sobre la misma raíz, apuntan al sentido contrario: encontramos el sustantivo ἀδικία en el v. 1080, seis recurrencias de las formas del verbo

² Esto es, precisamente, lo que consigue demostrar en una contribución reciente MACDOWELL (2008). Agradezco al Prof. D. Ferreira Leão de la Universidad de Coimbra su gentileza al hacerme llegar una copia de este capítulo en prensa.

³ Sobre el relevamiento de estas palabras, así como el rastreo de otros términos vinculados con su familia, ver CAVALLERO (2007:222-4)

⁴ Nu. 34, 167, 699, 758, 764, 770, 772, 774, 776, 779, 782, 874, 902, 904, 1040, 1151, 1221, 1242, 1332, 1333, 1379, 1491. En un sentido claramente despectivo, el diminutivo δικίδιον aparece en el v. 1109.

⁵ Nu. 99, 888, 900, 962, 1116, 1137, 1283, 1292, 1315, 1339, 1340, 1398, 1405, 1411, 1419, 1434, 1437, 1439, 1462.

ἀδικέω⁶ y el adjetivo ἄδικος en seis oportunidades⁷ (dos de ellas en su forma superlativa).⁸

Si bien es cierto que el texto cómico de que ahora disponemos corresponde a una fecha posterior a su primera *mise en scène*,⁹ ocurrida luego de una reescritura y revisión por parte del autor,¹⁰ la crítica tiende a coincidir con cierta seguridad en que el contenido general de *Nubes* no debió haber sufrido alteraciones sustanciales.¹¹ El campo semántico y las cadenas de sentido vinculados con la justicia no debieron haber sido una excepción. Junto a la familia de δίκη, la presencia de elementos jurídicos y alusiones al derecho es constante desde los primeros versos, y a lo largo de la obra son múltiples los pasajes que importan un aprendizaje de mecanismos o tretas legales destinados a sortear acciones judiciales. La obra se convierte en un interesante espacio

⁶ *Nub.* 25, 497, 1080, 1175, 1467, 1509.

⁷ *Nub.* 115, 116, 657, 884, 885, 1141.

⁸ Se trata de las expresiones τὰδικώτερα en el v. 115 y ἀδικώτερον en el v. 657.

⁹ Existen discusiones respecto de la fecha de producción de la segunda versión; mientras que un autor como STOREY (1990 & 1993), sostiene que debe fecharse alrededor del 418 (DOVER, 1972:104, por ejemplo, coloca como fecha el 419/8; HENDERSON, 1993:600, concluye que ha debido ser terminada hacia el 418/7), KOPFF (1990) recurre a evidencias externas para sugerir una postergación de su composición hasta el 414 o 413. SOMMERSTEIN (1991³:2) explica bien que la obra *Baptai* de Eupolis debe ser tomada como un *terminus ante quem*, de modo que la segunda puesta en escena de nuestra obra no puede ser posterior a la fecha estimada de 415: en función de referencias propias de la obra, propone con criterio, entonces, una brecha temporal que va del 418 al 416.

¹⁰ DOVER (1968:lxxx-xcviii) da evidencias concretas para la existencia de dos versiones diferentes de la obra.

¹¹ En este sentido, las alusiones políticas a los eventos contemporáneos son interpretadas a la luz de la fecha de puesta en escena de la obra. Sobre el alcance político de las dos versiones de la obra, puede leerse VICKERS (1997:22-58); corresponde dejar aclarado, sin embargo, que las interpretaciones de este autor exceden con creces los límites de una lectura alegórica y en muchos casos fuerzan la comprensión de las tramas bajo patrones poco justificados.

de reflexión sobre los deudores y su condición jurídica, así como sobre el problema de la hermenéutica del derecho.¹²

En efecto, *Nubes* coloca sobre la escena la problemática legal de la exigibilidad de la deuda y, en este sentido, reproduce una serie de motivos judiciales que resultan extremadamente significativos para comprender la representación en su conjunto. Por lo demás, con los resguardos metodológicos imprescindibles, constituye una fuente invaluable desde una perspectiva histórica: contrariamente a lo que sucede en el derecho romano –en el que no es difícil hallar normas y principios aplicables al pago de las sumas adeudadas–,¹³ el derecho ateniense (especialmente en lo que hace al s. V a.C.) no brinda demasiada información sobre el

¹² Hemos explicado el juego cómico en materia de interpretación del derecho en BUIS (2006a).

¹³ Los romanos se referían a los intereses a través del término *usura*, para indicar el precio por el arrendo del uso de lo prestado, el rédito o el interés debido por el deudor en contraprestación a la falta de beneficios que para el acreedor supone la privación del capital (*sors*) o cosas fungibles prestadas (SALAZAR REVUELTA, 1999:78). En aquel contexto, entonces, podemos afirmar que en los préstamos no gratuitos (*pecuniam sub usuris mutuam dare*, según Ulpiano), el interés puede ser visto como precio o bien como compensación por el riesgo del mutuante. Un pasaje de Paulo (compilado en D. 17, 2, 67, 1) es significativo en este sentido, dado que nos presenta el caso de un socio que prestó dinero a interés, considerando que estas *usurae* correspondían por la existencia del peligro (*periculum*) involucrado. Cf. ROSET (1994:239). Es interesante examinar, en las distintas opiniones de los jurisconsultos, si de hecho los intereses debían ser considerados frutos del dinero, es decir, si surgían “naturalmente” del crédito de la misma manera que las manzanas lo hacen de un árbol, o si se requería en cambio una convención jurídica adicional para fijarlos. Sobre el tema, de hecho, parecieran existir en la tradición romanística dos posiciones aparentemente antitéticas, representadas por las tesis de Pomponio (D. 50.16.121) o Papiniano (D. 6.1.62 pr), por un lado, y la de Ulpiano (D. 22.1.34), por el otro.

tema de los préstamos y pagos:¹⁴ en consecuencia, las alusiones que proporciona la comedia adquieren una trascendencia muy especial para filólogos y juristas.

En términos de creación poética, una sobreabundancia terminológica como la señalada nos llevaría a pensar que en *Nubes* subyace una misma lógica de composición jurídico-cómica que en otras obras como *Aves* (donde el protagonista, que originalmente rechaza el derecho, termina creando un universo legal bajo su dominio) o *Avispas* (en que el protagonista es un fanático de los enjuiciamientos que rejuvenece frente a las nuevas generaciones de oradores). Sin embargo, como veremos, el viejo Estrepsíades es muy diferente del “héroe” tradicional de la comedia antigua – para ponerlo en los ya tradicionales términos de Whitman (1964) – y ello repercute en la distribución de papeles dramáticos entre los diferentes personajes que ocupan la escena.

Precisamente, en este trabajo partimos de la presencia textual del derecho ático en la obra para proponer una exploración de la naturaleza de dicha abundancia de lexemas desde la funcionalidad cómica del derecho y el uso que hacen de él los diversos personajes para constituirse en sujetos legales. En particular, intentaremos concebir, desde el problema jurídico de las deudas y su reclamo, la caracterización de los acreedores (χρησται) como figuras a las que el protagonista enfrenta discursivamente. Los cimientos proporcionados por la exploración del discurso jurídico, en esta estructura antagónica, permiten reconsiderar los roles peculiares que revisten las *dramatis personae*.

¹⁴ Recién contamos con unos cuantos testimonios vinculados con la imposición legal de normas jurídicas en materia de intereses (τόκοι) a partir del s. IV. Nos referimos, por ejemplo, al caso de la oratoria: en el *corpus* demosténico, existen aproximadamente unas ciento cincuenta menciones a cuestiones de índole crediticia y, siguiendo a MILLETT (1991:5), “...in the whole corpus of the Orators there is hardly a speech without some allusion to lending and borrowing”.

2. ESTREPSÍADES Y FIDÍPIDES: UNA FAMILIA (CÓMICA) EN PROBLEMAS

Desde el inicio de la obra, *Estrepsíades* se presenta como un personaje sorprendente para el público: no es difícil advertir que responde mal a los patrones que ya entonces había consolidado la comedia antigua. A pesar de su vejez, no resulta conservador en sus apreciaciones y, contrariamente a la imagen tradicional del héroe campesino –afianzada por el género–, sucumbe rápidamente ante la decadencia moral y la corrupción urbana de las instituciones.¹⁵ En los primeros versos se muestra preocupado por las deudas contraídas para solventar la pasión aristocratizante de su hijo menor de edad, *Fidípides*, por las carreras de caballos.¹⁶ Su inquietud, precisamente, es de índole jurídica: teme la posibilidad inminente de ser llevado a juicio por la falta de pago a sus prestamistas, dado que le debe doce minas a *Pasias*, usadas para adquirir un caballo marcado (*κοππατίας*, v. 21), y tres minas a *Aminias* (v. 31) por la compra de una silla de carro y un par de ruedas.¹⁷

Los comienzos de la trama indican claramente la naturaleza de la oposición radical que se construye entre las dos partes que integran la relación jurídica contractual de los préstamos de dinero; desde este punto, en los versos se arraiga una antítesis absolu-

¹⁵ FERNÁNDEZ (2005-2006:24-25).

¹⁶ La mayoría de edad se adquiriría en Atenas a los dieciocho años. Creemos, al respecto, que *Fidípides* (a quien se lo llama *νεανίας* en el v. 8 y *μειράκιον* en los vv. 990, 1000 y 1071) no cuenta todavía con estos años, a pesar de que él mismo se coloque como miembro de los caballeros (119 *et seq.*), como analiza MACDOWELL (2008). En función de la caracterización del personaje que daremos más adelante en este trabajo, interpretamos esta auto-referencia como un ejemplo de la construcción cómica de su personalidad y no como una descripción verídica de su situación etaria.

¹⁷ Se trata de un típico ejemplo en Atenas de los llamados préstamos de consumo, solicitados para financiar gastos conspicuos (MILLETT, 1991:66).

ta entre el propio Estrepsíades y los dos acreedores que pretenden el cobro debido. Frente a la justicia del reclamo, se erige una pretensión escapista que ve en el ejercicio judicial la mayor de las calamidades existentes.

Ya desde su propio nombre, por caso, el protagonista se presenta como el ferviente partidario de una voluntad firme de torcer la justicia para escapar de sus acusadores. Su denominación parlante queda desambiguada a partir de los vv. 434 (ἀλλ' ὅσ' ἐμαυτῷ στρεψοδικῆσαι καὶ τοὺς χρήστας διολισθεῖν) y 776 (ὅπως ἀποστρέψαις ἂν ἀντιδικῶν δίκην), en los que queda claro que el verbo στρέφω se vincula con el deseo de 'dar vuelta' las normas jurídicas para conseguir vencer a sus adversarios.

Desde una perspectiva que tiene en cuenta, dentro de los estudios teatrales, el esquema de modelo actancial,¹⁸ los primeros inconvenientes que nos plantea el texto se vinculan con la identificación de los sujetos involucrados en la disputa crediticia: en una suerte de superposición de actividades, resulta problemática la participación de los propios Estrepsíades y Fidípides en la solicitud original del préstamo monetario que originó la deuda. Por lo tanto, el vínculo paterno-filial se disuelve y reconstruye, configurándose una ruptura en la unidad que los ordenaría detrás de una misma voluntad de defenderse frente a los acreedores (desarticulación que la propia obra llevará hasta sus límites en la materialización violenta del enfrentamiento generacional). Lejos de luchar juntos, la pieza explota los matices de su desplazamiento.

En los primeros versos, el padre se queja de sus preocupaciones, echándole la culpa del endeudamiento a su hijo holgazán y ocioso (vv. 11-13):

ἀλλ' οὐ δύναμαι δείλαιος εὔδειν δακνόμενος

¹⁸ Cf. UBERSFELD (1989:42-47).

ὑπὸ τῆς δαπάνης καὶ τῆς φάτνης καὶ τῶν χρεῶν
διὰ τουτοῖ τὸν υἱόν.

Pero no puedo dormir, desgraciado de mí, mordido por los gastos, el establo y las deudas a causa de este hijo mío.¹⁹

A partir de este último circunstancial de causa (διὰ τουτοῖ τὸν υἱόν), puede inferirse que las deudas fueron contraídas por el propio Fidípides, pero que –en realidad– corresponde a Estrepsíades responder por ellas. Esto resulta compatible con el conocimiento que se tiene acerca del derecho vigente en el contexto ateniense, porque al tratarse de un menor de edad –carente de capacidad legal para dar cuenta de sus actos– sería su padre quien estaría en condiciones de representarlo en los asuntos jurídicos y en la obligación de asumir las consecuencias de sus actos ilícitos como propias. La explicación permite también echar luz al hecho de que, unos versos más adelante, el campesino se pregunte cuánto le debe a sus acreedores, mediante una primera persona (τί ὀφείλω; 21).

Sin embargo, esta lectura encuentra algunos obstáculos. Un primer problema con esta interpretación ocurre cuando, más adelante en la obra, se acerca el primer acreedor. Este personaje –que creemos que puede ser asimilado al Pasiás del v. 21, dado que reclama doce minas (v. 1224) usadas para la compra de un caballo moteado (1225)–²⁰ identifica en su discurso la necesidad de que

¹⁹ Para la reproducción de las citas griegas nos basamos, generalmente, en DOVER (1968); sin embargo, para el cotejo textual se han tenido en cuenta las restantes ediciones consignadas en la bibliografía primaria. Aquí y en el resto del trabajo, las traducciones al castellano nos pertenecen.

²⁰ Somos conscientes del hecho de que la mayor parte de las ediciones critican esta identificación, pero muchos de los fundamentos esbozados se refieren básicamente al segundo de los acreedores. Los argumentos, no obstante, no

sea el joven, y no Estrepsíades, quien le reintegre la suma debida (vv. 1267-8):

μη σκῶπτέ μ', ὦ τᾶν, ἀλλά μοι τὰ χρήματα
τὸν υἱὸν ἀποδοῦναι κέλευσον ἄλαβεν...

No te burles de mí, amigo; mejor ordená que tu hijo me devuelva el dinero que tomó prestado.

En cambio, con un discurso contrario, el segundo prestamista que se dirige a Estrepsíades –difícilmente se trate aquí del Aminias del v.31²¹– termina reclamándole a él mismo su devolución (vv. 1277-8):

σὺ δὲ νῆ τὸν Ἑρμῆν προσκεκλήσεσθαί γ' ἐμοί,
εἰ μὴ ἴποδώσεις τὰργύριον.

Y yo (pienso) que vos, por Hermes, vas a ser citado a juicio, si no devolvés la plata.

La diferencia entre ambos pedidos, a pesar de la aparente contradicción, queda resuelta si tenemos en cuenta que en el primer caso el acreedor encuentra como posible solución la entrega del monto prestado al hijo por parte de éste mismo, tratándose –diríamos– de un arreglo de carácter extrajudicial. En el segundo supuesto, en cambio, el acreedor esboza una amenaza de iniciarle un juicio al progenitor, y en ese sentido opta por reclamarle direc-

nos parecen suficientes para rechazar la aproximación del primer prestamista al Pasiás mencionado al comienzo.

²¹ En efecto, esta asimilación es tardía. Según DOVER (1968:xxx), en el caso de Aminias pareciera tratarse más bien de una venta, en lugar de un préstamo, mientras que en el caso de este segundo acreedor es evidente que se menciona una suma de dinero otorgada en mutuo.

tamente el dinero. Pareciera claro, entonces, a partir de estas citas que, si bien sólo el responsable legal del deudor podía ser llevado ante los tribunales en caso de incumplimiento del pago, la devolución del dinero –y la posibilidad de evitar así esos cargos judiciales– podía ser realizada por el propio endeudado (incluso siendo menor) o por algún familiar dispuesto a liberarlo de la obligación.

Otros pasajes son, sin duda, más confusos. Por un lado, en el v. 243, el propio Estrepsíades dice mediante una primera persona estar afectado por una enfermedad equina que lo devora (νόσος μ' ἐπέτριψεν ἵππική, δεινὴ φαγεῖν) y en los vv. 1224-5 el primer acreedor menciona que fue el propio anciano el que pidió prestadas las minas:

τῶν δώδεκα μινῶν, ἃς ἔλαβες ὠνούμενος
τὸν ψαρόν ἵππον.

Las doce minas, que tomaste prestadas para comprar el caballo moteado.

Las citas sugerirían que el propio Estrepsíades generó la deuda cuestionada. Sin embargo, en cuanto a la enfermedad, bien puede responderse que su mención no implica necesariamente que el deseo de pedir dinero para comprar caballos le sea propio; evidentemente, al traspasarle las deudas, fue el propio Fidípides el que “enfermó” a su padre.

A pesar de ello, en cuanto a la pregunta respecto de quién obtuvo el préstamo, la segunda persona ἔλαβες –que remite en tiempo y modo al verbo que utilizará el mismo acreedor poco después para referirse al joven (ἄλαβεν, 1268)– no deja de sorprender. Es evidente, por el argumento de la obra, que fue Fidípides quien pidió ese dinero en préstamo, y no se comprenden los motivos por los cuales se menciona a Estrepsíades como

habiendo contraído esa obligación. De hecho, baste quizás recordar que la explicación del origen del reclamo aparece textualmente justo después de la citación judicial, de modo que podría tratarse –en boca del demandante– de una suerte de asimilación de la calidad del deudor a la de aquella persona que debe responder judicialmente por la falta de pago.

En los vv. 39-40, Estrepsíades increpa a su hijo, que no quiere despertarse y que le había pedido que lo dejara dormir, en los siguientes términos:

τὰ δὲ χρέα ταῦτ' ἴσθ' ὅτι
εἰς τὴν κεφαλὴν ἅπαντα τὴν σὴν τρέψεται.

Sabé que estas deudas van a caer todas sobre tu cabeza.

Si bien algunos leyeron en estos versos la posibilidad de que Estrepsíades pudiera requerir de su hijo el dinero solicitado por los acreedores –lo cual también origina problemas con respecto a su minoría de edad– las interpretaciones más consistentes del pasaje²² permiten inferir aquí una referencia al hecho de que los hijos terminan heredando las deudas de los padres. En efecto, parece claro –a partir de nuestro conocimiento del derecho ateniense– que Fidípides en ningún caso estaba obligado a responder por las deudas contraídas por él mismo mientras su padre estuviese vivo.²³

No obstante, no deja de resultar curioso que la propia comedia nos presente en este personaje del hijo a un “menor de edad” que, en cierto momento, es capaz de pensar incluso en la posibilidad efectiva de iniciarle a su padre un juicio por insania (vv. 844-6):

²² Cf. DOVER (1968:98, n. 40), SOMMERSTEIN (1991³:161, n. 39-40).

²³ Coincidimos aquí con el razonamiento de MACDOWELL (2008).

οἴμοι τί δράσω παραφρονοῦντος τοῦ πατρός;
 πότερον παρανοίας αὐτὸν εἰσαγαγὼν ἔλω,
 ἢ τοῖς σοροπηγοῖς τὴν μανίαν αὐτοῦ φράσω;

¡Ay de mí! ¿Qué voy a hacer ahora que mi padre está loco?
 ¿Acaso lo llevo a juicio por insania, o le cuento su locura a los
 armadores de ataúdes?

Estas palabras, aparentemente, estarían contradiciendo la falta de legitimación para denunciar que tenían los menores en las cortes de Atenas.²⁴ La afirmación, empero, encuentra una lógica entendible en la construcción cómica de la pieza; en este sentido, consideramos que el pasaje debe ser leído a la luz de la construcción sofística de Fidípides tras su educación en el Pensadero. De hecho, a pesar de ser un joven, el personaje demuestra un amplio manejo de la oratoria jurídica, a tal punto que será él quien le enseñe a su padre a sortear argumentativamente la acción de los acreedores. Desde nuestra perspectiva, todos estos discursos adquieren –en el contexto de inversión consagrado– un efecto humorístico dado por el hecho de que son pronunciados sobre el escenario por un menor de edad. Al respecto, señalamos aquí que uno de los recursos más frecuentes en la comediografía para poner en evidencia la convencionalidad del derecho y sus efectos risibles suele consistir en la atribución de discursos retóricos y de acusaciones o defensas encarnizadas a personajes excluidos de la legitimación judicial en el espacio extra-escénico. *Nubes*, precisamente, es un ejemplo claro de esta estrategia,²⁵ y sólo en este contexto pareciera adecuado expli-

²⁴ MACDOWELL (2008) también se ocupa en profundidad de este pasaje; él sostiene que estos versos podrían entenderse –en todo caso– como una alusión al hecho de que Fidípides estaba en condiciones de recurrir a un pariente mayor de edad (como su tío Megacles, mencionado en el v. 124) que lo representara como parte actora en la acción judicial por demencia contra Estrepsíades.

²⁵ Hemos trabajado este tema, puntualmente, en BUIS (2006a).

car el pasaje de la acción por insania sugerida por Fidípides, así como todo el manejo sofístico con que se desenvuelve el joven en lo que hace a las cuestiones jurídicas.

Además, mediante esta estrategia de comicidad, el autor consigue centralizar en la pareja central de padre/hijo la encarnación de la litigiosidad extrema, que se contrapondrá a la falta de experiencia forense de los dos acreedores que aparecerán en escena.

Dos episodios o momentos dramáticos consagrarán este monopolio de la desmesura jurídica en Estrepsíades y Fidípides. Por un lado, surge entre ambos un enfrentamiento físico (que, luego de la antistrofa coral, se produce desde el v. 1321) como resultado de la interpretación particular de una norma jurídica en materia de respeto a los progenitores; por el otro, hacia el final encontramos unas palabras de jerga jurídica en boca del protagonista que, dirigidas a Hermes, clausuran significativamente el incendio del Pensadero (vv. 1481-2):

καί μοι γενοῦ ξύμβουλος, εἴτ' αὐτοῦς γραφήν
διωκάθω γραψάμενος.

Sé mi consejero, si debo iniciarles un juicio con una acción pública.

La insistencia en el campo léxico correspondiente a las acciones públicas en justicia (advertido en el verbo *γράφομαι* y en el sustantivo *γραφή*, que funciona como acusativo interno del participio aoristo), así como la alusión al comienzo de una denuncia judicial (vinculada con el término *διώκω*), demuestran con claridad el alcance técnico del discurso.²⁶

²⁶ WILLI (2003:73). Acerca del lenguaje jurídico presente en la comediografía aristofánica, ver además KLOSS (2001) y BETA (2004).

3. LA ANTI-LITIGIOSIDAD CÓMICA: LA PRESENCIA DE LOS PRESTAMISTAS

Así como los espectadores esperaban seguramente un Estrepsíades que respondiera a las matrices del género y del esquema actancial de la comedia, los asistentes a la representación dramática debían aguardar sin duda la presencia en escena de dos usureros jóvenes y sofisticadamente hábiles capaces de descolocar al héroe cómico con sus logros discursivos y con un manejo forense capaz de presionar al anciano para lograr el cobro de lo debido. En definitiva, tales roles no serían ajenos a la sólida tradición que hará de los usureros personajes privilegiados de los resortes de la comediografía.²⁷ La sorpresa que instala la obra, una vez más, es considerable en este punto. En efecto, tras el *agón* de los Discursos, ingresan como personajes –uno tras otro– los dos acreedores, dispuestos a solicitarle a Estrepsíades la suma adeudada de modo más que cordial. Pero no se muestran ni expertos en la solicitud de reintegro de dinero ni partidarios ciegos del recurso a acciones forenses.

En ambas escenas (vv. 1214-1255 y vv. 1259-1300, respectivamente), el efecto cómico está dado no por las atendibles chicas de los prestamistas sino más bien por las respuestas sofisticadas y la posterior violencia que, en cambio, el protagonista ejerce sobre sus interlocutores.²⁸ En este sentido, los reclamos de ambos visitantes no constituyen el objeto de la burla sino el sustrato realista frente al cual Estrepsíades se construye como figura cen-

²⁷ Más allá de algunas referencias concretas en la comediografía de Menandro, no debemos olvidar que autores del género como Alexis o Nicóstrato compusieron obras denominadas Τοκιστής (*Usurero*). Sólo hemos conservado de ellas, lamentablemente, escasos fragmentos, pero es posible dar cuenta a partir del título preservado que el personaje central, el protagonista cómico, debía ser el acreedor.

²⁸ Sobre estos aspectos como reiterados en ambos casos, ver DOVER (1968:242).

tralmente jocosa. En ellos podemos identificar una base verídica respecto de los pasos (primero, extrajudiciales y recién luego – agotada la negociación– ante la corte) que debían ser cumplidos para la devolución del monto crediticio.

El primer acreedor aparece en escena con cierta renuencia, manifestando intenciones más que dudosas de llevar a Estrepsíades a la justicia el día viejo y nuevo. Es cierto que, desde el principio, está acompañado por un testigo de la citación oral, pero se encarga pronto de mostrar su incomodidad ante la inminencia de su diálogo con el deudor (vv. 1217-21):

ὄτε τῶν ἐμαυτοῦ γ' ἔνεκα νυνὶ χρημάτων
 ἔλκω σε κλητεύσοντα, καὶ γενήσομαι
 ἐχθρὸς ἔτι πρὸς τούτοισιν ἀνδρὶ δημότη.
 ἀτὰρ οὐδέποτε γε τὴν πατρίδα καταισχνῶ
 ζῶν, ἀλλὰ καλοῦμαι Στρεψιάδην...

Ahora que por causa de mi dinero te traigo para que seas testigo de la citación, resultaré también odioso para un varón de mi mismo demo. Pero nunca avergonzaré a mi patria mientras viva, sino que cito a juicio a Estrepsíades...

En boca del recién llegado, la recurrencia a un vocabulario técnico del derecho ático es notoria, si se relevan los verbos *καλοῦμαι* (*citar para comparecer ante el tribunal*) o *κλητεύω* (*servir de testigo de dicha citación*).²⁹ Sin embargo, solo una lectura inocente que se limitara a estos relevamientos permitiría concluir que se

²⁹ De hecho, estas palabras están incluso etimológicamente emparentadas. El término *κλητήρ*, así, para indicar al testigo de una *κλήσις* (*citación*), es utilizado en Aristófanes en los vv. 1408 y 1445 de *Avispas*. Hemos trabajado la importancia de este campo semántico en BUIS (2006b).

trata de un acreedor experto en tretas o amenazas jurídicas.³⁰ El pasaje citado muestra, al contrario, hasta qué punto los argumentos esbozados sugieren un carácter bien predisuesto al diálogo.

Tal como se presenta el autor del reclamo, no se trata de un profesional del préstamo, sino de un compañero de demo de Fidípides que accedió a la entrega del dinero en forma tan desinteresada que incluso aquí se muestra arrepentido de haber aceptado la transacción (vv. 1215-16). Además, con palabras vacilantes se disculpa ante el testigo por arrastrarlo hasta el lugar cuando se trata en verdad de un asunto meramente personal, y sólo encuentra como justificativo de su accionar judicial la necesidad de no avergonzar a la patria, sin descubrir ni dejar traslucir pretensiones subjetivas.³¹ Estamos, sin duda, lejos del litigioso *συκοφάντης* que Aristófanes hace objeto a menudo de encarnizadas burlas;³² por lo tanto, no siendo trastocadas por motivaciones cómicas, puede afirmarse que sus alusiones al derecho reflejan ciertos aspectos de la realidad de la Atenas de la época: para

³⁰ Es válido, en este punto, recordar el 'amateurismo' del ejercicio judicial en Atenas, que hacía que todo ciudadano –sin ser un experto técnico en la materia– estuviese familiarizado con el vocabulario habitual de los tribunales. No debía resultar contrario a esta falta de profesionalismo, pues, que un ateniense manejara con soltura palabras con frecuencia escuchadas en las sesiones de las cortes.

³¹ El derecho transforma al individuo, quien debe adaptarse al espíritu cívico de la judiciabilidad para avanzar en el pedido de devolución del dinero. Acerca de esta tensión que termina en Atenas transformando a los propios ciudadanos en una suerte de agentes de una justicia que los excede, ver FARENKA (2006). De hecho, sería posible reconocer aquí el ejercicio impuesto de un verdadero derecho cívico –como sostendría CHRIST (2006)– y no tanto una voluntad de instar la maquinaria jurisdiccional.

³² Acerca de las particularidades de estos litigantes aparentemente inescrupulosos, es sumamente ilustrativa la discusión entre la tradicional imagen negativa que ofrece HARVEY (1990) y la visión positiva que le atribuye OSBORNE (1990) como figura reguladora de las injusticias sociales. Cf. DOGANIS (2001).

la citación formal, en efecto, las fuentes nos revelan que era preciso que el denunciante contara con un testigo.³³

El segundo acreedor, por su parte, tampoco está caracterizado objetivamente en términos negativos. De hecho, la primera imagen que reciben los espectadores genera una compasión considerable: aparece en escena maltrecho por una caída de un carro y sugiere que se halla en un estado de necesidad que lo obliga a reclamar el dinero (v. 1269), dejando de lado la recurrencia a motivaciones vinculadas con el enriquecimiento individual. Modesto y realista, se llega a preguntar ante el público, después, si acaso es una locura reclamar un dinero que le pertenece legítimamente (Ἀηρῶ, τὰ χρήματ' ἀπολαβεῖν εἰ βούλομαι; v. 1274). De un modo semejante a lo sucedido con el primer acreedor, aquí se amenaza también, y en *ultima ratio*, con un juicio (1278) y se apela a un testigo, pero ya no de la citación sino más bien de las palabras ofensivas del anciano: ταῦτ' ἐγὼ μαρτύρομαι (v. 1297).³⁴

El trasfondo legal de estas expresiones se condice bien con el derecho conocido por el auditorio del teatro y con el vocabulario técnico que el protagonista expone al describir su delirio persecutorio. Con relación al inicio de la demanda judicial, parece claro que en el día viejo y nuevo el denunciante debía abonar las tasas de justicia, conforme lo señala Estrepsíades cuando describe ese fatídico momento: εἰς ἣν γε θήσειν τὰ πρυτανεῖά φασί μοι (“me dicen que ese día depositarán las tasas judiciales”, v. 1180). El término πρυτανεῖον, por cierto, es jurídicamente relevante. En el derecho ático, hacía referencia a la suma que el demandante debía depositar antes del juicio para que se cubrieran los pagos de

³³ Acerca de las fuentes antiguas atenienses en materia de testigos, ver HUMPHREYS (1985) y más recientemente THÜR (2005).

³⁴ Se trata, precisamente, del mismo verbo (μαρτύρομαι) que Estrepsíades utiliza para convocar testigos capaces de confirmar que el primer acreedor habló de citarlo para dos días distintos (v. 1222).

los jueces y que el Estado obtenía si aquel resultaba perdedor en el pleito.³⁵ El anciano explica así, de un modo técnico, sus miedos naturales ante la actitud de todos los nefastos “prestamistas” (vv. 1135-6):

πᾶς γὰρ τις ὀμνύς, οἷς ὀφείλων τυγχάνω,
θεῖς μοι πρυτανεῖ ἄπολεῖν μέ φησι κᾶξολεῖν.

Pues todo acreedor, a los que estoy debiendo, dice que después de haber depositado las tasas judiciales me arruinará y destruirá.

Los infinitivos de ἀπόλλυμι y de ἐξόλυμι, propios del lenguaje agonístico,³⁶ muestran –una vez más– el tenor negativo de la caracterización de los acreedores en la cosmovisión del personaje central.

Con todo, debe reconocerse que, en el devenir de la comedia, los temores manifestados por Estrepsíades nunca llegan a materializarse hasta el extremo de una destrucción como la imaginada. Ello no implica, empero, la ausencia absoluta de litigios judiciales: el primer acreedor, por ejemplo, aprovecha su retiro de escena para amenazar al protagonista y asegurarle que depositará los πρυτανεῖα para iniciarle una causa (καὶ τοῦτ' ἴσθ', ὅτι / θήσω πρυτανεῖ' ...vv. 1254-5).³⁷

³⁵ Al respecto, pareciera que estas tasas se debían pagar en los casos judiciales en los que el querellante buscaba su propio interés, tal como sucedía en el caso de las deudas. Al respecto, cf. HARRISON (1971:93).

³⁶ Sobre este tipo de lenguaje en Aristófanes, cf. CAMPAGNER (2001).

³⁷ Con ello, podemos afirmar que la comedia nos coloca frente a un supuesto de pago de estas tasas, aclarando un campo del derecho ateniense sumamente oscuro: “The precise interpretation of each type of fee, however, is obscure, not least because of the rare occasions when payments are mentioned, the in-

Otro pasaje de la obra, también interesante para analizar el procedimiento judicial, vuelve a reflejar la litigiosidad generalizada que teme el protagonista. Así, entre las primeras angustias de Estrepsíades, se señala: δάκνει μέ τις δήμαρχος ἐκ τῶν στρωμάτων (“me muerde fuera de la cama un demarco”, v. 37). La referencia al *demarco*, que en Atenas era la autoridad oficial de cada demo ático, elegido por sorteo cada año,³⁸ debe llamarnos la atención por su extrañeza, dado que no tenemos testimonios diferentes del que proporciona este texto cómico con respecto a sus actividades en la resolución de controversias de préstamos de dinero.³⁹ Resulta suficiente entender, en el contexto dado, que la acción determinada por δάκνειν traduce una imagen perniciosa de la justicia, especialmente si tenemos en cuenta la importancia de la función judicial representada por los δήμαρχοι en Atenas⁴⁰ y la habitual atribución del verbo a comportamientos ligados a una ‘judicialización’ exagerada.

dividual terms do not appear to be used in any precisely consistent fashion” (TODD, 1993:368).

³⁸ MACDOWELL (1978:69).

³⁹ Acerca de esta magistratura y sus importantes roles cívico-religiosos, cf. GEORGOUDI (2007).

⁴⁰ En efecto, la referencia al *demo*, que puede vincularse con las palabras del primer acreedor que alegaba ser δημότης de Estrepsíades y Fidípides (v. 1219), podría indicar que los asuntos crediticios eran resueltos por los jueces locales, bajo la presidencia del δήμαρχος. Con respecto a este último, las fuentes sólo nos mencionan su activa intervención en los casos de confiscación de propiedad, donde el oficial estaba encargado de fijar una lista (ἀπογραφή) con los bienes del acusado para que fueran luego adjudicados a la pólis y llevados a la venta. (Cf. MACDOWELL, 1978:256). Esta actividad de los demarcos, por cierto, nos permite reflexionar sobre aquello que efectivamente estaba en juego en los casos de deudas y sobre la posibilidad concreta de que los bienes del deudor pudiesen ser tomados jurídicamente como garantía por parte de los acreedores.

La pregunta que cabría hacerse, para terminar de advertir la construcción ideológico-discursiva de los acreedores en palabras de Estrepsíades, se relaciona con la naturaleza de lo que –según este último– efectivamente debía ser devuelto a los acreedores para evitar ser denunciado ante los jueces locales. Los distintos pasajes nos mencionan que, lógicamente, se pretendía que el deudor reintegrara en principio la suma total de dinero prestada (vv. 1266, 1278, etc.). Sin embargo, el protagonista –recuperando nuevamente un saber jurídico consistente con su personalidad dramática– insiste en que los préstamos tienen todos, en principio, una base mensual (v. 756: *ὅτι κατὰ μῆνα τὰργύριον δανείζεται*). Partiendo de ese *crescendo*, ya desde las primeras líneas del drama se encarga de hacer las cuentas para actualizar a la fecha el contenido de la deuda más allá de ese monto originalmente prometido (vv. 18-20):

ἄπτε παῖ λύχνον
 κᾶκφερε τὸ γραμματεῖον, ἴν' ἀναγνῶ λαβῶν
 ὅπόσοις ὀφείλω καὶ λογίσωμαι τοὺς τόκους.

Agarrá una lámpara y tráeme el libro de cuentas, para que después de tomarlo sepa a cuántos debo y calcule los intereses.

La cita parece dejar bien en claro que para Estrepsíades no sólo corresponde devolver el monto concedido en mutuo, sino que corresponde sumarle a eso los intereses. De hecho, estos τόκοι deben pagarse mensualmente, lo que justifica la treta de Estrepsíades de encontrar como solución el encierro mágico de la luna, dado que sin sucesión de noches éstos no deberían ser abonados a quienes los reclaman (*εἰ μηκέτ' ἀνατέλλοι σελήνη μηδαμοῦ, / οὐκ ἂν ἀποδοίην τοὺς τόκους*, vv. 753-4). ¿Supone esto una puesta en escena concreta de una situación verosímil o solamente una exageración en boca del personaje?

El interrogante de si, en realidad, el acreedor puede exigir el día del vencimiento la suma total de la deuda o debe limitarse, como mínimo, a aceptar el pago de los intereses acumulados hasta ese momento, parece quedar resuelto a la luz de lo que indica el segundo acreedor en los vv. 1285-6:

ἀλλ' εἰ ἴσπανίζεις τὰργυρίου μοι τὸν τόκον
ἀπόδοτε†.

Pero si estás corto de plata, páguenme los intereses.

La posibilidad de que, a falta de la cancelación total de la deuda, el obligado pudiese abonar los intereses queda, entonces, consagrada en el gesto del acreedor y decodifica la lectura diferente que postulan los dos agentes involucrados en la relación jurídica comercial: resulta evidente que los acreedores no son como Estrepsíades los describe. Es claro –aunque no sepamos a la luz del pasaje si la existencia del τόκος se deriva de la celebración de un acuerdo adicional o si se presume en todo préstamo⁴¹ que el dinero prestado genera intereses y que éstos se acrecientan

⁴¹ El término griego pareciera indicar, a partir de su raíz, que los intereses “nacen” directamente del dinero prestado. En realidad, la utilización del término τόκος para referirse a ellos no tiene que ver con un surgimiento necesario a partir del dinero mismo, sino a sus orígenes históricos: se trata de un vocablo que, en la antigüedad griega, se aplicaba a los rebaños, porque precisamente –en esa sociedad pastoril– los primeros préstamos se dieron entre campesinos con las crías de sus animales (MILLETT, 1991:45). Quienes apoyan la idea de que en Atenas los intereses eran vistos como algo natural mencionan el célebre pasaje de Aristóteles (en *Política* 1258b6-10): en su interpretación dentro de este contexto, el filósofo estagirita sostuvo que el interés crece solo, como señala el propio término que se usa para describirlo, de la misma manera que las crías nacen de sus padres: ὁ δὲ τόκος αὐτὸ ποιεῖ πλέον (ὅθεν καὶ τοῦνομα τοῦτ' εἴληφεν· ὅμοια γὰρ τὰ τικτόμενα τοῖς γεννώσιν αὐτὰ ἐστίν, ὁ δὲ τόκος γίνεται νόμισμα ἐκ νομίματος).

mensualmente, pero no parece haber coincidencia entre las partes respecto del contenido de su exigibilidad. En este sentido, Estrepsíades señala con inquietud que los intereses corren (οἱ γὰρ τόκοι χωροῦσιν, v. 17), y cuando le pregunta al acreedor qué son los τόκοι, la respuesta que recibe da cuenta de cómo su crecimiento resulta permanente en el tiempo (vv. 1287-9):

τί δ' ἄλλο γ' ἢ κατὰ μῆνα καὶ καθ' ἡμέραν
πλέον πλέον τὰργύριον αἰεὶ γίγνεται
ὑπορρέοντος τοῦ χρόνου;

¿Y qué otra cosa más que cada mes y cada día la plata siempre se vuelve más y más por el tiempo que fluye?

Podríamos aventurar que la imagen de los acreedores que la obra fomenta deja traducir una visión realista y comprensiva de quienes se ven forzados a reclamar lo que les pertenece. De hecho, el ofrecimiento de recibir al menos los intereses, en el caso de que el deudor no cuente con dinero suficiente, o la imperiosa necesidad de contar con ese dinero de vuelta para reponerse de una enfermedad, por ejemplo, constituyen reflexiones capaces de provocar en el auditorio del teatro un efecto, en cierto modo, de simpatía positiva o de complicidad en la identificación de una situación lastimosa. Al presentar al público un protagonista sumido en una manía de acoso forense, la antítesis que propone *Nubes* se funda en su contraposición con los dos personajes secundarios inexpertos que optan por dejar de lado las cuestiones técnicas de la solicitud monetaria para proponer una solución de común acuerdo a la problemática originada por la falta de reintegro.

Más allá de ello, resulta interesante remarcar que –a los efectos concretos de la trama cómica– Estrepsíades se esfuerza por describir, en todo momento, a ambos acreedores en términos rotundamente negativos. Así, por ejemplo, el anciano tergiversa la

realidad para indicar que los prestamistas, injustamente, no aceptan las “ofertas” que él alega estar en condiciones de presentarles (vv. 1137-1141):

καμοῦ μέτριά τε καὶ δίκαι' αἰτουμένου,
 “ὦ δαιμόνιε, τὸ μὲν τι νυνὶ μὴ λάβης,
 τὸ δ' ἀναβαλοῦ μοι, τὸ δ' ἄφες”, οὐ φασὶν ποτε
 οὕτως ἀπολήψεσθ', ἀλλὰ λοιδοροῦσί με
 ὡς ἀδικός εἰμι, καὶ δικάσεσθαι φασί μοι.

Y después de preguntarles yo mesurada y justamente, “oh, señor maravilloso, no tome ahora esto, esto postérguemelo, y esto otro condónelo”, dicen que nunca recibirán ese pago, sino que me ultrajan como que soy injusto, y dicen que me van a llevar a juicio.

De acuerdo con este discurso, y a partir de un juego léxico, Estrepsíades se coloca del lado de la justicia (δίκαια), frente a la actitud injusta e intolerante de quienes pretenden, supuestamente sin fundamento, iniciarle una acción judicial (δικάσεσθαι). La antítesis queda construida desde los versos mismos, cuando el protagonista se coloca mentalmente del lado de los prestamistas para revertir las acusaciones y mostrar cómo –ante los otros– él es descripto a su vez como injusto (ὡς ἄδικός εἰμι). El anciano se dirige a ambos como si se tratasen de “usureros” que mediante un ataque injustificado (λοιδοροῦσι)⁴² promueven el cobro de intereses de los propios intereses generados (vv. 1155-56):

...κλάετ' ὦ βολοστάται,
 αὐτοί τε καὶ τὰρχαῖα καὶ τόκοι τόκων.

⁴² Sobre los diversos valores de la λοιδορία como estrategia de ataque en el corpus aristofánico, consultar SAEITTA COTTONE (2005).

Lloren, usureros, ustedes, el capital y los intereses de los intereses.

No parece haber dudas de que el anatocismo (ἀνατοκισμός), o “intereses de los intereses”, frecuentemente mencionado en los testimonios epigráficos, estaba permitido bajo la normativa ateniense del período clásico,⁴³ y su imposición se había vuelto entonces una realidad tan extendida que de hecho fue preciso referirse con un término especial, εὐθυτοκία, a los intereses simples o directamente producidos por el dinero principal.⁴⁴

Sin embargo, legalidad no implica “buena fe” y, tal como se plantea aquí, el anatocismo pasa a estar vinculado en *Nubes* con la práctica criticable de los ὀβολοστάται (es decir, de los pequeños prestamistas a corto plazo⁴⁵) y, por lo tanto, se ve connotado peyorativamente a pesar de no encontrarse prohibido en términos jurídicos. De forma idéntica, el término ἀρχαῖα, que aparece en el pasaje, sirve para indicar el capital –otra expresión técnica del derecho griego para referirse al dinero de base o al monto originario–⁴⁶ y también se incorpora en esta crítica del protagonista como un concepto vinculado de cerca con la usura y, por lo tanto, despreciado como un indicador de avaricia.

Una deuda, entonces, de acuerdo con lo examinado hasta este extremo, puede suponer la necesidad de devolver, además del dinero obtenido en préstamo, los intereses y los intereses que de éstos últimos puedan devengarse. Pero esto no es lo que los

⁴³ Cf. CAILLEMER (1892): “Tout débiteur, qui ne payait pas les intérêts à l'époque de leur échéance, était même (...) habituellement tenu de payer les intérêts de ses intérêts”. A partir, precisamente, de este origen griego, el anatocismo se generalizó jurídicamente en el mundo romano (PIKULSA, 1998).

⁴⁴ LSJ (1996:716), s.v. εὐθυτοκία.

⁴⁵ MILLETT (1991:182-3).

⁴⁶ Así, por ejemplo, en D. 34.26.

acreeedores están dispuestos a requerir, sino lo que Estrepsiades mismo elabora ideológicamente para caracterizar de modo grotesco a sus “enemigos”. Hasta tal punto actúa de mala fe el anciano que, como última posibilidad, imagina en algún punto que los acreedores –desmesurados e intolerantes– le exigirán sus propios bienes a cambio de deudas impagas.

En efecto, cuando Estrepsiades increpa a su hijo dando cuenta de su delicada situación judicial, compara juicios que ya tuvieron lugar en su contra con la imagen de los nuevos acreedores que, según él, están dispuestos a arruinarlo (vv. 34-5):

ἀλλ' ὦ μέλ' ἐξήλικας ἐμέ γ' ἐκ τῶν ἐμῶν,
 ὅτε καὶ δίκας ὠφληκα χᾶτεροι τόκου
 ἐνεχυράσεσθαί φασιν.

Pero, querido, a mí me desenrollaste de mi dinero, porque incluso perdí juicios, y otros dicen que tomarán garantías sobre los intereses.

En el mismo sentido, más adelante el protagonista se aparta del tiempo futuro para describir el presente de su situación, donde aparece –llamativamente– el mismo verbo (vv. 240-1):

ὑπὸ γὰρ τόκων χρήστων τε δυσκολωτάτων
 ἄγομαι, φέρομαι, τὰ χρήματ' ἐνεχυράζομαι.

Soy tomado y arrastrado por los intereses y acreedores malhumorados, y toman garantías sobre mis bienes.

Lo que en la primera cita se describe tan solo en términos de temor y permanece en la dimensión de meras amenazas verbales

(φασιν)⁴⁷, que no tienen entidad real, aquí se transforma en la referencia a una situación actual de ataque en justicia. De acuerdo con Harrison (1971:244-7), la ἐνεχυρασία remite en Atenas tanto a la garantía frente a un dinero prestado como a la obtención de los bienes del deudor ocasionada como resultado de una sentencia judicial. En este sentido, pareciera que mientras los vv. 34-5 pueden estar refiriéndose a la posible obtención de objetos de propiedad de Estrepsíades por parte de prestamistas si llegaran a ganar los juicios en su contra, el segundo caso –con el verbo en presente en el v. 241 *in fine*– nos indicaría que se trata de una posible constitución de garantías para asegurarse el cobro. Sea cual fuere la interpretación que se le dé a estos dos supuestos, lo cierto es que en boca de Estrepsíades se menciona la posibilidad extrema (y poco probable, considerando la caracterización aristofánica de los acreedores) de que su propiedad termine en manos de usureros desalmados en caso de incumplimiento de la obligación de devolver el dinero.

Todas estas palabras de Estrepsíades parecen tildar a sus adversarios (los χοῖσται δυσκολώτατοι, con el uso poético que, por otra parte, les otorga el superlativo) de crueles y extremadamente insensibles.⁴⁸ El retrato construido desde lo negativo se ve complementado por la calificación que se hace de las actividades de los acreedores. El pasaje de los vv. 1290-5 es contundente:

⁴⁷ Cf. 1141, donde aparece el mismo verbo de decir (φημί) también en tercera persona del plural; no parece injustificado concluir que existe en estos pasajes una verdadera construcción discursiva de los acreedores que refleja un supuesto *lógos* de los propios prestamistas (inventado por Estrepsíades) que autorizan una réplica defensiva.

⁴⁸ El término χοῖσται para designar a los acreedores, derivado del verbo κίχημι, es utilizado por Ps. Phoc. 83, Lys. 32.29, Lycurg. 22; cf. *LSJ* (1996: 2006).

{Στ.} ...τήν θάλαττάν ἐσθ' ὅτι πλείονα
 νυνὶ νομίζεις ἢ πρὸ τοῦ;
 {Χρ.} μὰ Δί', ἀλλ' ἴσην.
 οὐ γὰρ δίκαιον πλείον' εἶναι.
 {Στ.} κἄτα πῶς
 αὕτη μὲν, ὦ κακόδαιμον, οὐδὲν γίγνεται
 ἐπιρρεόντων τῶν ποταμῶν πλείων, σὺ δὲ
 ζητεῖς ποῆσαι τὰργύριον πλέον τὸ σόν;

Estr. - ...¿Y considerás que el mar es más grande ahora que antes?

Acr. - Por Zeus, no, sino que es igual. No sería justo que fuese más grande; Estr. -Y en ese caso, miserable, siendo que el mar no crece en nada aunque ríos mayores fluyan en él, ¿estás buscando hacer más grande tu plata?

A través de la comparación del dinero con el mar, en la que repercuten tintes sofisticados claros, Estrepsíades logra esbozar su posición con relación a la exigibilidad de los intereses. Así, cuando el segundo acreedor sostiene que sería contrario a la justicia natural o a las leyes de la física (οὐ ... δίκαιον) pensar que el mar crece indefinidamente, el protagonista logra invertir el argumento para señalar que, del mismo modo, los intereses deben ser vistos como contrarios a la naturaleza. El efecto cómico es indudable y se consolida sobre el humorismo de una argumentación patentemente falaz: a partir de la comparación de un concepto jurídico –como los intereses– con otro natural –los ríos, en este caso–, se termina considerando como antinatural el reclamar una actualización monetaria por el dinero debido.⁴⁹

Como consecuencia de todas estas intervenciones discursivas, creemos que es posible advertir que, cómicamente, el anciano

⁴⁹ SOMMERSTEIN (1991:223, n. 1294-5) reconoce en este pasaje “the earliest known attempt to prove that usury is contrary to nature”.

no Estrepsíades se victimiza y logra calificar a quienes buscan cobrar sus créditos como avaros y codiciosos, a pesar de que ellos mismos manifiestan una seria preocupación por cobrar lo debido por medios pacíficos y se ven obligados en los dos casos a justificar ante la audiencia la necesidad de llegar al recurso de las medidas judiciales, que consideran algo excepcional. No es ingenuo que Aristófanes se focalice en una simpleza cívica y en una suerte de medida judicial al caracterizar a los prestamistas: ello contribuye, desde la creación literaria, al establecimiento textual de una polaridad expresa (entre litigiosidad y prudente discreción) que opone a los sujetos del drama. Así, mientras uno de los *χοῆσται* hasta se conformaría con recibir tan sólo el pago de los intereses, y no el total de la suma, el padre de Fidípides incluye en su discurso todo lo que imagina como posible, legalmente, que ellos le reclamen de mala fe: los intereses compuestos y las garantías sobre el monto en cuestión devienen ejemplos concretos de este perfil mordaz creado por el protagonista.

Estrepsíades, pues, termina siendo mucho más litigioso que sus propios acreedores. Esto es, precisamente, lo que ya había demostrado cuando supo decodificar y examinar todo en términos jurídicos frente a las palabras de Sócrates en el Pensadero. Cuando el filósofo le preguntó, pues, qué haría él en caso de ser golpeado, la respuesta del protagonista no se hizo esperar (vv. 494-6), dejando traslucir su “pasión” forense:

τύπτομαι,
 κάπειτ' ἐπισχῶν ὀλίγον ἐπιμαρτύρομαι
 εἴτ' αὖθις ἀκαρῆ διαλιπῶν δικάζομαι.

Lo golpeo, y después de esperar un ratito llamo a testigos; y después de otro ratito, lo llevo a juicio.

La frecuencia del léxico propio de los tribunales (ἐπιμαρτύρομαι, δικάζομαι), aquí y a lo largo de la obra, da cuenta de un Estrepsíades contrapuesto a las actitudes que presentan sus acreedores. Frente a la circunspecta pasividad judicial de ambos, el protagonista plantea una sucesión enérgica de acciones que pasa, velozmente y sin solución de continuidad (κάπειτ' ἐπισχῶν ὀλίγον, εἶτ' αὔθις), de una violencia privada a la instancia judicial.

4. A MODO DE CONCLUSIÓN

La comedia ha sido un género productivo en referencias al crédito y a los intereses, y en este sentido la escena de *Nubes* se convierte argumentalmente en un espacio extra-jurídico privilegiado para discutir la exigibilidad legal del crédito. Pero a esta primera conclusión –a la que se arriba mediante un relevamiento del vocabulario técnico correspondiente– quizás haya que complementarla con una reflexión más sutil vinculada con el uso de la práctica litigiosa que propone la ficción teatral. Así, hemos intentado mostrar en qué sentido deviene interesante la funcionalidad de las menciones al derecho para caracterizar –en términos de contraste– a cada uno de los personajes que recorren la escena.

Estrepsíades califica a sus acreedores –en apariencia ciudadanos de buena fe que, con realista cautela, buscan llegar a un acuerdo antes de iniciar un juicio– como prestamistas litigiosos y profesionalizados. Esta doble caracterización, que genera risa, va acompañada de un rica descripción tanto de los mecanismos disponibles menos escandalosos para solicitar la devolución de un dinero cuanto del caso más exagerado de quienes buscan obtener ganancias y destruir al deudor exigiendo el máximo de los inter-

eses y asegurando el cobro a costa incluso de la confiscación de los bienes ajenos.

En definitiva, con todo ello, *Nubes* sirve no sólo como testimonio cómico de las posibilidades literarias del *tópos* de la deuda exigible, sino también como muestra cabal de la riqueza con la que Aristófanes se maneja al jugar –textual y performativamente– con las diversas interpretaciones del sustrato proporcionado por el derecho positivo vigente.

BIBLIOGRAFÍA

Ediciones consultadas

- CANTARELLA, R. (1949-1964) (ed.) *Aristophane. Le Comedie* [Edizione critica e traduzione a cura di R. Cantarella, V Vol.], Milano.
- COULON, V. (1923) (ed.) *Aristophane: Les Acharniens. Les Cavaliers. Les Nuées* [Tome I. Texte établi par V. Coulon et traduit par H. Van Daele, Collection des Universités de France], Paris.
- DOVER, K. J. (1968) (ed.) *Aristophanes: Clouds* [Edited with Introduction and Commentary by K. J. Dover], Oxford.
- HALL, F. W. & W. M. GELDART (c. 1906-1907) (edd.) *Aristophanes. Comoediae* [Scriptorium classicorum bibliotheca oxoniensis, 2 Vol], Oxonii.
- MACDOWELL, D. M. (1971) (ed.) *Aristophanes' Wasps*, Edited with Introduction and Commentary by D. M. MacDowell, Oxford.
- ROGERS, B. B. (1960) (ed.) *Aristophanes. The Acarnians. The Clouds. The Knights. The Wasps*. [With the English Translation of Benjamin Bickley Rogers, The Loeb Classical Library, Vol. 1], Cambridge (MA) & London.
- SOMMERSTEIN, A. H. (1991³) (ed.) *The Comedies of Aristophanes, vol. 3. Clouds*. [Edited with translation and notes by Alan H. Sommerstein], Warminster.

Bibliografía citada

- BETA, S. (2004) *Il linguaggio nelle commedie di Aristofane: Parola positiva e parola negativa nella commedia antica (Bollettino dei Classici, Supp. 21–22)*, Roma.
- BUIS, E. J. (2005) “Exégesis de Digesto 50.16.121”, Trabajo Final del Posgrado de Actualización en Derecho Romano, Buenos Aires: Departamento de Posgrado de la Facultad de Derecho de la UBA [inédito].
- (2006a) “Sofística, interpretación jurídica y comedia: la ley contra la ΓΟΝΕΩΝ ΚΑΚΩΣΙΣ y la convencionalidad del derecho ateniense en Aristófanés”, en GASTALDI, V. & L. GAMBON (coord.) *Sofística y teatro griego. Retórica, Derecho y Sociedad*, Bahía Blanca, pp. 103-136.
- (2006b) “La mirada de los otros: hacia un estudio de las convocatorias y comparecencias de testigos en la escena aristofánica”, ponencia presentada en las III Jornadas sobre el Mundo Clásico “Palabra, poder y verdad en el Mundo Clásico”, Facultad de Filosofía, Ciencias de la Educación y Humanidades de la Universidad de Morón, 16 de septiembre de 2006 (inédita).
- CAILLEMER, E. (1892) “Ἀνατοκισμός”, en DAREMBERG, C. & E. SAGLIO (edd.) *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, Tome I, Paris, p. 265.
- CAMPAGNER, R. (2001) *Lessico agonistico di Aristofane*, Roma & Pisa.
- CAVALLERO, P. A. (2007) “La oposición *sophrosýne-hedoné* como una clave del *agón* de *Nubes*”, en AMES, C. & M. SAGRISTANI (comp.) *Estudios Interdisciplinarios de Historia Antigua I*, Córdoba, pp. 217-227.
- CHRIST, M. (2006) *The Bad Citizen in Classical Athens*, Cambridge.
- DOGANIS, C. K. (2001) “La sycophantie dans la démocratie athénienne d’après les comédies d’Aristophane”, *JS*, 2001 (2), pp.225-248.
- DOVER, K. J. (1972) *Aristophanic Comedy*, Berkeley & Los Angeles.

- FARENKA, V. (2006) *Citizen and Self in Ancient Greece. Individuals Performing Justice and the Law*, Cambridge.
- FERNÁNDEZ, C. N. (2005-2006) "'El Pensadero era una fiesta' o cómo interpretar el final de *Nubes*", *AFC*, 18-19, pp. 21-39.
- GEORGOUDI, S. (2007) "Les magistrats au service des dieux: les cas des démarques en Attique", en SCHMITT PANTEL, P. & F. DE POLIGNAC (edd.) *Athènes et la politique. Dans le sillage de Claude Mossé*, Paris, pp. 83-110.
- HARRISON, A. R. W. (1971) *The Law of Athens*, Vol. II "Procedure", Oxford.
- HARVEY, D. (1990) "The sykophant and sykophancy: vexatious redefinition?", en CARTLEDGE, P., P. MILLETT & S. TODD (edd.), *NOMOS. Essays in Athenian law, politics and society*, Cambridge, pp. 103-121.
- HENDERSON, J. (1993) "Problems in Greek Literary History: The Case of Aristophanes' *Clouds*", en ROSEN, R. M. & J. FARRELL (edd.) *Nomodeiktēs. Greek Studies in Honor of Martin Ostwald*, Ann Arbor.
- HUMPHREYS, S. C. (1985) "Social Relations on Stage: Witnesses in Classical Athens", *History and Anthropology*, 1.2, pp. 313-69.
- KLOSS, G. (2001) *Erscheinungsformen komischen Sprechens bei Aristophanes* (Untersuchungen zur antiken Literatur und Geschichte, 59), Berlin & New York.
- KOPFF, E. C. (1990) "The Date of Aristophanes' *Nubes* II", *AJPh*, 111.3, pp. 318-29.
- LIDDELL, H.G. & R. SCOTT (1996) *A Greek-English Lexicon*. Revised and augmented throughout by Sir Henry Stuart Jones, with the assistance of Roderick McKenzie, with a revised supplement, Oxford: Clarendon Press, 1843¹. (= *LSJ*).
- MACDOWELL, D. M. (1978¹) *The Law in Classical Athens*, Ithaca, 1986.
- (2008) "Aristophanes and Athenian Law", en RHODES, P. J., HARRIS, E. M. & D. FERREIRA LEÃO (edd.) *Law and Drama in Athens*, Coimbra (en prensa)

- MILLETT, P. (1991) *Lending and Borrowing in Ancient Athens*, Cambridge (2002).
- OSBORNE, R. (1990) "Vexatious litigation in classical Athens: sycophancy and the sycophant", en CARTLEDGE, P., P. MILLETT & S. TODD (edd.), *NOMOS. Essays in Athenian law, politics and society*, Cambridge, pp. 83-102.
- PIKULSA, A. (1998) "Anatocisme. C. 4, 32, 28, 1: *Usuras semper usuras manere*", *Revue Internationale de Droits de l'Antiquité*, 3^o série, 45, pp. 429-449.
- ROSET, J. (1994) "Mutui datio y otros supuestos de *condictio*", en AA.VV. *Derecho Romano de las Obligaciones. Homenaje al Profesor José Luis Murga Gener*, Madrid, pp. pp. 227-250.
- SAETTA COTTONE, R. (2005) *Aristofane e la poetica dell'ingiuria. Per una introduzione alla λοιδορία comica*, Roma.
- SALAZAR REVUELTA, M. (1999) *La gratuidad del mutuum en el derecho romano*, Jaén.
- STOREY, E. C. (1990) "Dating and Re-Dating Eupolis", *Phoenix*, 44, pp. 1-30.
- (1993) "The Dates of Aristophanes' *Nubes* II and Eupolis' *Baptai*: A Reply to E. C. Kopff", *AJPh*, 114.1, pp. 71-84.
- THÜR, G. (2005) "The Role of the Witness in Athenian Law", en GAGARIN, M. & D. COHEN (edd.) *The Cambridge Companion to Ancient Greek Law*, Cambridge, pp. 146-169.
- TODD, S. C. (1993) *The Shape of Athenian Law*, Oxford.
- UBERSFELD, A. (1989) *Semiótica teatral*, Madrid.
- VERNENGO, R. J. (1994²) *La interpretación literal de la ley*, Buenos Aires, 1971.
- WHITMAN, C. H. (1964) *Aristophanes and the Comic Hero*, Cambridge (MA).
- WILLI, A. (2003) *The Languages of Aristophanes: Aspects of Linguistic Variation in Classical Attic Greek*, Oxford.

PAPIROS Y MANUSCRITOS, ALGUNAS CONSIDERACIONES SOBRE EL ESTABLECIMIENTO DEL TEXTO VIRGILIANO

† ANA MARÍA PENDÁS (UBA)
RODOLFO P. BUZÓN (UBA/UCA/CONICET)
filologiaclasica@filo.uba.ar

Se estudia el texto de las obras de Virgilio conservadas en papiro. Se examinan las *lectiones* de los papiros que difieren de las elegidas por los principales editores y aquéllas en las que la tradición manuscrita ofrece diferentes posibilidades, con el objeto de determinar su contribución para el establecimiento del texto de la obra del poeta de Mantua.

Virgilio / Papiros / Crítica textual

This paper deals with the text of Virgil's works conserved in the papyri. We examine the *lectiones* of the papyri who differ from those chosen by the most important editors, and those for who the manuscript tradition offers different possibilities, in order to determine they contribution to the establishment of the text of the work of the poet of Mantua.

Virgil / Papyri / Textual criticism

Los textos de los que nos ocuparemos en este trabajo, escritos sobre papiro o pergamino, forman parte del pequeño número de papiros latinos –literarios y documentales– provenientes de Egipto. Dada su antigüedad –siglos I a VI d.C.–, y por lo tanto su proximidad temporal a la redacción original, son de fundamental importancia para el establecimiento del texto de las obras de Virgilio.

Del pequeño grupo de los papiros literarios latinos, los que contienen versos de las obras del mantuano son los más numerosos y, de ellas, la más representada es la *Eneida*. No en todos, el tex-

to conservado ofrece variantes respecto del texto aceptado. Los que interesan para este trabajo son: el *P. Ant.* I 29, del siglo IV, con versos de las *Geórgicas*, y los papiros *Palimp. Ambros.*, de los siglos IV o V, *P. Cairo* 85644 + *P. Ryl.* III 478 + *P. Mil.* I¹, de los siglos IV o V, el *P. Colt* 1, 1-602, del siglo VI, *P. Congr.* XV 3, del siglo IV y *PSI* VII 756, de los siglos IV o V, para la *Eneida*.

Los manuscritos más importantes para el establecimiento del texto virgiliano, tanto por su calidad como por su antigüedad, son: *A*, *F*, *G*, *M*, *P*, *R* y *V*. Los editores han utilizado para sus ediciones, además, otros manuscritos, de fines del siglo VIII y posteriores, y testimonios conservados por distintos autores antiguos. Señalamos a continuación sólo aquellos manuscritos a los que haremos referencia al estudiar las diferentes *lectiones*: *p*, *b*, *c*, *e*, *f*, *s*, *v*, γ , *l* y π .

Para nuestro trabajo hemos comparado el texto que conservan los papiros con el de la edición de Sabbadini (1964) y hemos tenido en cuenta para ciertas *lectiones* el de la edición de las *Geórgicas* de Saint-Denis (1966), el de la edición de la *Eneida* de Goelzer (1970) y el de la edición de las obras completas de Mynors (1969).

Estudiaremos a continuación las *lectiones* más significativas que ofrecen los papiros:

A) *Geórgicas*

II.537: *impia quam caesis gens est epulata iuuenis*

Así se conserva en los manuscritos *M*, *P*, *R* y *V*, mientras que en el *P. Ant.* I 29 leemos:

inpia quam c²[aesis]s [ge]ns est ass[ueta] iuuenis.

¹ Nos referiremos a él como *P. Ryl.* ...

² Señalamos en negrita las letras de lectura dudosa.

Si bien *assueta* es sólo una posible reposición del editor, esta *lectio* puede deberse al hecho de que el copista conocía otros versos virgilianos en los cuales este participio aparece en la misma posición e incluso modifica al sustantivo *gens*, como: *et patiens operum exiguoque assueta iuvenus* (G. II 472), *horrida praecipue cui gens adsuetque multo* (A VII 746) y *at patiens operum paruoque adsueta iuuenus* (A IX 607). Nótese, además, que en dos de los ejemplos citados la posición en el verso del sintagma *assueta iuuenus* se encuentra en la misma posición que en el verso objeto de estudio.

Por otra parte, el hecho de que *assuesco* es un verbo más usado por Virgilio que *epulor* y que se construye normalmente con acusativo, puede haber inducido al copista a sustituir la forma *epulata*, cuyo significado no comprendía o que consideraba un error, por *assueta*.

Aunque con esta sustitución el verso no pierde su sentido, no consideramos que *assueta*, *lectio* que no se encuentra en ninguno de los manuscritos conservados, pueda tomarse como alternativa válida, ya que, además, se hace necesario aceptar allí la existencia de sinéresis.

II.531: corporaque agresti nudant praedura palaestrae

Tanto en el *P. Ant.* I 29 como en las ediciones de Sabbadini y Mynors, que siguen los manuscritos *M*, *P* y *R*, leemos *nudant*. Saint-Denis prefiere *nudat*, que según él es la *lectio* que traen *P* y *R*. Para Mynors, en cambio, *nudat* se encuentra en los códices *c*, *e*, *f*, *s* y *v*. Este problema queda por aclarar, ya que no tenemos acceso ni a los manuscritos ni a un facsímil.

En caso de preferir *nudat*, debe entenderse que el plural *corpora* está usado con valor de singular y considerar que se trata de un caso análogo al de *pectus*, cuyo plural referido a una sola per-

sona está atestiguado en la misma *Eneida*³ y es usado por Estacio⁴. Pero al no haber testimonio de un uso semejante del plural *corpora*, consideramos preferible la *lectio nudant*. El texto del papiro confirma, por lo tanto, la elección de Sabbadini y Mynors.

B) *Eneida*

I 236: qui mare, qui terras omnis dicione tenerent

Omnes es la *lectio* de los manuscritos *F* y *V* y la que prefieren los editores. En los manuscritos *M*, *R*, γ , *b* y *c* encontramos *omni*. En el *P. Ryl.* ... no se conserva el texto latino, pero sí la correspondiente traducción griega, algo libre: [μί]α ἐν ἔξουσία. Por lo tanto, el texto latino debe de haber sido *omni dicione*. Al respecto señala Servio: *melius 'omni' quam 'omnis'*, y explica *omni dicione* como “*'omni potestate'*, *id est, pace, legibus, bello*”

Dicio aparece tres veces más en la *Eneida*: en el verso 622 del libro I, en el verso 737 del libro VII y en el verso 53 del libro X. En los dos primeros ejemplos la construcción es paralela a la de nuestro ejemplo:

[...] genitor tum Belus opimam
uastabat Cyprum et uictor dicione tenebat (vv. 621-622)

en el verso 737 del libro VII:

[...] patriis sed non et filius aruis
contentus late iam tum dicione tenebat
Sarrastis populos et quae rigat aequora Sarnus (vv. 736-738)

³ I.355, XII.541.

⁴ *Theb* VI.752

Dicione más una forma del verbo *teneo* se encuentran en la misma posición final; *dicio*, sin modificadores, cumple la función de un complemento en ablativo del verbo *tenere*, que, en ambos casos, tiene un objeto directo con un núcleo determinado por un atributo. En X 53 se lee *magna dicione* como complemento en ablativo del verbo *iubeto*.

Si bien consideramos que no hay ninguna razón objetiva para preferir una de las dos *lectiones*, teniendo en cuenta, además, que tanto el acusativo plural como el ablativo singular son largos, dados los ejemplos paralelos citados, parece preferible inclinarse por la *lectio omnis*.

I.420: imminet aduersasque aspectat desuper arces

Aspectat es la *lectio* de los manuscritos *F, M, P y R, aspectant*, la de los correctores de los manuscritos *F y γ*, y la del manuscrito *π*. Los papiros, por su parte, traen esta última *lectio*: el *P. Congr. XV 3*, asp[e]ctant; el *P. Ryl. ...*, as[pectan]t, pero la traducción griega θεωροούσειν=θεωροῦσιν asegura la reposición; el *P. Colt 1, aspecta'n't*, corregido posiblemente por una segunda mano, y confirmado también por la traducción griega.

Se trata del momento en que Eneas y su compañero Acates divisan por vez primera Cartago (418-421):

corripuere uiam interea, qua semita mostrat.
iamque ascendebant collem, qui plurimus urbi
imminet aduersasque aspectat desuper arces.
miratur molem Aeneas, magalia quondam.

Si bien los editores prefieren la *lectio aspectat, aspectant* nos parece no sólo probable, sino también posible. *Corripuere* (418), perfecto; *ascendebant* (419), imperfecto y *aspectant* (420), presente,

serían los tres pasos de la acción realizada por ambos y sólo en el verso 421 se produciría un cambio de sujeto.

I.599: omnibus exhaustis iam casibus, omnium egenos

Exhaustis, la *lectio* que prefiere Sabbadini, es la del manuscrito *F*. En los manuscritos *F*, por mano de un corrector, *M*, *P* y *R*, y también en el *Palimp. Ambros.*, encontramos la *lectio exhaustos* – referida esta palabra al objeto directo *nos* (598)–, elegida por Goelzer y Mynors, y que nos parece mejor, ya que *exhaustos* estaría, además, en correspondencia con *egenos*.

I.601: non opis est nostrae, Dido, nec quicquid ubique est

Sabbadini corrige *quicquit* del manuscrito *F*, en *quicquid*, Mynors y Goelzer prefieren *quidquid*, *lectio* que está en *M* y que también trae el *Palimp. Ambros.*, por la cual nosotros nos inclinamos, ya que la forma *quicquid* no se encuentra en la obra virgiliana.

En el mismo verso 601 el verbo *est*, que no se encuentra en *F*, está atestiguado en *M*, *P*, *R* y el *Palimp. Ambros.*, y ha sido aceptado por todos los editores.

I.604: (si quid) / usquam iustitia est et mens sibi conscia recti,

Iustitia es la *lectio* de *M*, que Sabbadini y Goelzer conservan en su edición; *iustitiae* se encuentra, entre otros, en los manuscritos *F*, *P* y *R* y en el *Palimp. Ambros.* y es la que adopta Mynors. Nosotros también nos inclinamos por *iustitiae*, con el valor de un genitivo partitivo.

I.607: in freta dum fluuii current, dum montibus umbrae

Current es la *lectio* de todos los manuscritos, aceptada por todos los editores. El *Palimp. Ambros.* tiene *currunt*, que no puede aceptarse como posible variante, pues se trata del verbo de una subordinada adverbial temporal introducida por *dum*, que depende de *manebunt* (609).

I.636: munera laetitiamque dii.

Este verso incompleto, que Sabbadini, Goelzer y Mynors transcriben así, ha sido objeto de varios comentarios ya en la Antigüedad. Los manuscritos *M*, *P*, y *R* tienen *dei* en lugar de *dii*. Gelio lo explica así: *non dubium est quin dii scrpserit pro diei ..., quod imperitiores dei legunt ab insolentia scilicet uocis istius abhorrentes* (9.14.8). Servio a su vez se inclina por *dei* y comenta: *ut multi legunt, laetitiamque die, id est, diei*. Recordemos que la forma *die* con valor de genitivo se encuentra también en el verso 208 del libro I de *Geórgicas*. D. Servio por su parte atestigua: *non nulli dii legunt*.

Si tomamos *dii* como el genitivo arcaico de *dies*, forma de la cual Aulo Gelio da diversos ejemplos de autores antiguos (9.14.18), la traducción sería “las ofrendas y regocijo de este día”, o, con una hendíadis, “dones de un día de alegría”, una aposición a los dos versos anteriores (634-635)

uiginti tauros, magnorum horrentia centum
terga sum, pinguis centum cum matribus agnos.

La otra posibilidad es tomar la *lectio* de los manuscritos, *dei*, como genitivo de *deus*. Esta forma debe de haber estado también en el *P. Ryl. ...*, ya que si bien el texto latino de este verso se ha perdido, la traducción griega, que se conserva, es τῶ θεοῦ (escrito, por error, τῶ πειοῦ). Coincide el papiro con D. Servio, quien

entendía aquí una alusión a Baco. En apoyo de esta opinión pueden citarse

adsit laetitiae Bacchus dator ... (18)

laeti munera Bacchi (19)

libare dapes Baccheaque munera (20)

Tendríamos en estos versos, pues, una referencia al vino, lógico complemento de los manjares, como vemos también en *Eneida* I 723-25 y VII 146-47 (Austin : 1971, 194) La traducción sería “dones y alegría de un dios” o, con hendíadis”, “dones del dios de la alegría”.

I.646: omnis in Ascanio cari stat cura parentis.

Cari es la *lectio* de todos los manuscritos, respetada por los editores, quienes consideran que este adjetivo denota no sólo el objeto del afecto, sino también el sujeto que lo experimenta.

Sin embargo, su acepción más corriente es “querido” y por ello Baehrens (1880 : 187) propuso leer *caro*. El *P. Ryl.* ... confirma esta conjetura, ya que si bien de la palabra latina sólo leemos *c[* , la correspondiente traducción griega es *τιμίω*.

I.701: Dant manibus famuli lymphas Cereremque canistris

Los manuscritos *M*, *P* y algunos posteriores muestran este orden de palabras y esta es la versión que aceptan los editores. El *Palimp. Ambros.*, la mayor parte de los manuscritos posteriores, Ausonio (*Cento nuptialis* 15) y Prisciano tienen *famuli manibus*. Esta *lectio* no presenta problemas métricos y bien pudo haber sido escrita por Virgilio.

I.703-4:

Quinquaginta intus famulae, quibus ordine longam
cura penum struere et flammis adolere penatis;

Los manuscritos *M*, *R*, el *Palimp. Ambros.* y el *P. Ryl.* ... tienen *longo*, mientras que en los manuscritos *G* y *P* la palabra se ha perdido. Los editores adoptan, empero, la forma *longam*, siguiendo al gramático Charisius (74.30 K). Gelio conoció ambas *lectiones*, pero ignoramos cómo interpretaba estos versos: “meministi enim, credo, quaeri solutum quid Vergilius dixerit, penum struere uel longam uel longo ordine: utrumque enim profecto scis legi solutum” (IV.1.15).

Bellessort traduce con una enálage: “Dans l’intérieur du palais cinquante servantes sont là, dont le soin est de déposer les plats en longue file...”. Austin (1971 : 211), por su parte, se apoya en Ausonio⁵ para interpretar *longam* como “long-lasting” (“duradera”).

Preferimos, sin embargo, la *lectio longo* y aceptamos la explicación de Servio: “ordine longo, is est, dispositione, secundum Tullium, qui in Oeconomica dicit quid ubi ponendum sit; nec enim debent uniuersa confundi”, porque así resultan más comprensibles los versos 701 a 706.

I 706: qui dapibus mensas onerent et pocula ponant.

Las formas *onerent* y *ponant* se encuentran en *M* y *P* y es la *lectio* escogida por los editores; en *G*, *R*, el *Palimp. Ambros.* y en el *P. Ryl.* ... leemos *onerant* y *ponunt*, que puede ser una *lectio faciliior* o bien puede deberse al hecho de que el copista recordara los versos 378-379 del libro IV de *Geórgicas*:

⁵ Conduntur fructus geminum mihi semper in annum; / cui non longa penus
huic quoque prompta fames (3.1.27 s.)

pars epulis onerant mensas et plena reponunt
pocula,

I.740-741:

[...] Cithara crinitus Iopas
personat aurata, docuit quem maximus Atlans

La *lectio quem*, que se encuentra en los manuscritos *M*, *P* y *R* y que adoptan los editores, se conserva también en el *P. Ryl.* ... y parece la mejor, aunque Servio sostiene: *quae legendum est ...*

II.30: classibus hic locus, hic acie certare solebant.

Los manuscritos *M*, *P* y *R* y los editores dan *acie*, el *P. Colt 1*, *acies*. En el manuscrito γ una primera mano escribió *acie*, una segunda, *acies*. Al respecto dice Servio: *hic acies, legitur et acie*.

Tanto la *lectio* que ofrece el papiro, corroborada por Servio, como la *lectio acie*, pueden haber estado en el original.

II.56: Troiaque nunc staret, Priamique arx alta maneres.

Staret y *maneres* son las formas que aparecen en *M*; *stares* y *maneres* son las que dan *P* y *R*. *Maneret* es obra de un corrector de *M*. El *P. Colt 1*, en cambio, concuerda con Servio: *stares si 'staret' legeris, maneres sequitur propter ὁμοιοτέλετον*.

Ambas *lectiones* son posibles; la razón para inclinarse por *staret* y *maneres* es que se considera, en general, mejor *lectio* la de *M*.

II 76: Ille haec deposita tandem formidine fatur:

Este verso, al igual que el verso 612 del libro III, no se encuentra en los manuscritos más antiguos. Fue agregado por una de las manos que corrigió el manuscrito *M* y luego incorporado

en *l* y en otros manuscritos tardíos. Los editores lo consideran una interpolación y lo colocan entre corchetes (Sabbadini, Goelzer) o lo omiten (Mynors). Tampoco aparece en el *P.Colt* 1.

II 90: [...] Inuidia postquam pellacis Vlxi

La *lectio pellacis* se encuentra en *M* y *γ m. alt.*, entre otros manuscritos. En *P* y *γ*, y en algunos otros, encontramos *fallacis*, como en el *P.Colt* 1. Los editores adoptan *pellacis*.

Pellax es ἄπαξ en la obra de Virgilio y en la época clásica. En Lucrecio se halla el sustantivo *pellacia* (II 559; V 1004). Más tarde reaparecen ambas palabras en Arnobio (IV 28, *pellacia*; V 44, *pellax*). Están emparentadas semánticamente con *fallax* y *fallacia* y por lo tanto la *lectio* del *P.Colt* 1 y de los manuscritos coincidentes puede explicarse como *facilior*.

II.536: di, si qua est caelo pietas, quae talia curet,

El *PSI* VII 756 tiene *qua* en lugar de *quae*, variante que no se encuentra en ningún manuscrito y que carece de sentido.

IV.275-276:

respice, cui regnum Italiae Romanae tellus
debetur. [...]

En los manuscritos *M* y *P* y en el *P.Colt* 1 se encuentra la forma *debentur*, pero los manuscritos muestran una corrección de segunda mano: *debetur*. Si bien Servio aclara: *debentur honestius plurali numero respondit*, dado que las reglas de concordancia del verbo con el sujeto permiten ambas construcciones, sólo un estudio exhaustivo de la concordancia en Virgilio podría llevarnos a preferir una de las dos. Los editores prefieren *debetur*.

IV.337: [...] Neque ego hanc abscondere furto

El *P.Colt 1* muestra la *lectio facilior furtim*, no atestiguada en ningún otro manuscrito. Preferimos, por ello, *furto*.

IV.352: nox operit terras, quotiens astra ignea surgunt,

Para fijar este verso, los editores se apoyan en los manuscritos *M*, *P* y *p*. En el *P.Colt 1* se lee *coperit*. Esta *lectio* no altera la métrica ni el sentido –recordemos un uso semejante en Lucrecio: “si [...] / tempestas atque tenebrae / coperiant maria ac terras [...]” (VI 489-491). Puesto que el verbo *coperio* no se halla en la obra virgiliana y ningún manuscrito trae esta *lectio*, preferimos *operit.*, si bien el uso de *coperio* con *terras* en Lucrecio podría ser un antecedente para su uso en Virgilio.

IV.379-380:

scilicet is superis labor est, ea cura quietos
sollicitat. [...]

El *P.Colt 1* presenta *his* en vez de *is*, corroborado por la traducción griega τούτοις. Esta *lectio*, si bien no está apoyada por ningún manuscrito, puede ser tenida en cuenta. Los versos están puestos en boca de Dido, quien se queja del abandono de Eneas, y son, sin duda, irónicos. La *lectio his*, si bien hace que se pierda el paralelismo *is ... labor, ea cura*, acentuaría la amarga ironía de Dido: *his superis* son los dioses antes mencionados (376-378) y son ellos quienes no la compadecen en su dolor. Austin (1963 : 117) señala que *scilicet* es irónico, “como si repentinamente se hubiese revelado una verdad”.

IV.427: nec patris Anchisae cinerem manesue reuelli:

De los manuscritos más importantes, *M* es el que tiene *cinerem* y *P*, al igual que el *P.Colt 1*, *cineres*. Sabbadini y Mynors siguen a *M*, Goelzer y Austin, a *P*.

Al respecto debemos observar que en los casos en que Virgilio se refiere a un muerto usando las palabras *cinis* y *manes*, la primera aparece siempre en singular⁶, por lo que podría preferirse la *lectio cinerem*. Austin, por su parte, justifica la elección de *cineres* por razones métricas y de eufonía (1963 : 130).

IV.459: uelleribus niueis et festa fronde reuinctum

Así los manuscritos y las ediciones consultadas. En el *P.Colt 1* encontramos *sacra* en lugar de *festa*, variante métricamente aceptable.

VI.528: Quid moror? inrumpunt thalamo, comes additur una

El manuscrito *R* y el *P.Colt 1* tienen *thalamos*, en tanto que los manuscritos *F*, *M* y *P* ofrecen una *lectio difficilior*, que es seguida por los editores: *thalamo*.

El hecho de que las versiones estudiadas hayan llegado hasta nosotros en varios papiros, que en la mayoría de los casos conservan pocos versos, dificulta la tarea de vincularlos con algunos de los manuscritos conocidos. Ello sucede, incluso con el *P. Colt 1*, que conserva una mayor cantidad de versos, pero con *lectiones* de muy diferente valor.

Algunas *lectiones* fueron descartadas, o bien porque no ofrecen sentido, o bien porque es preferible la que traen los manuscritos. Otras apoyan la elección de uno o varios de los editores. Fi-

⁶ A III.303; IV.34; X.827-828.

nalmente, en algún caso (p. ej. A. I 420) nos apartamos de los editores y preferimos la *lectio* del papiro.

Los papiros, considerados en conjunto, concuerdan, por lo general, con los manuscritos más antiguos, lo que reafirma la suposición expresada por Hirtzel (1966:111), entre otros, de que *libros nostros unius esse familiae*.

BIBLIOGRAFÍA

1) Papiros

P. Ant.: The Antinoopolis Papyri. London. I: ed. C.H.Roberts, 1950.

P. Colt 1: Excavations at Nessana. Princeton. Vol. II: *Literary papyri* 1950.

P. Congr XV: Actes du XV^e Congrès International de Papyrologie. Ed. J. Bingen et G. Nachtergaeel. Bruxelles 1979.

P. Ryl. ...: Remondon, R. "À propos d'un papyrus de l'Énéide". En *JJP* IV (1950) 239 ss. [P. Cairo 85644 +P. Ryl. III 478 + P. Mil. 1].

Palimp. Ambros.: Galbiati, G. "Vergilius latine et graece in Palimpsesto Codice Arabico". En *Aevum* I (1927) 49 ss.

PSI: Papiri greci e latini (Pubblicazioni della Società Italiana per la ricerca dei papiri greci e latini in Egitto). Firenze. VII: Ed. G. Vitelli, M. Norsa et al. 1925.

2) Manuscritos

A: Vaticanus Vat , lat. 3256 (Augusteus) + Berl. 2° 416 (s. IV)

F: Vaticanus Vat. lat. 3225 (schedae Vaticanae) (s. IV).

G: Sangallensis 1394 (s. IV).

M: Florentinus Laurentianus xxxix I (Mediceus) + Vaticanus Vat. lat. 3325, fol. 76 (s. V).

P: Vaticanus Palatinus lat. 1631 (Palatinus) (s. IV o V).

R: Vaticanus Vat. lat. 3867 (Romanus) (s. V).

V: Veronensis xl (38) (s. V).

- p*: *Parisinus lat.* 7906 (fines del s. VIII).
b: *Bernensis* 165 (s. IX).
c: *Bernensis* 184 (s. IX).
e: *Bernensis* 167 (s. IX).
f: *Oxonienensis* bibl. Bodleiana Auct. F. 2.8 (8851) (s. IX).
s: *Parisinus lat.* 7928 (s. IX).
v: *Vaticanus Vat. lat.* 1570 (s. IX).
 γ: *Guelferbytanus Gudianus lat.* 2° 70 (s. IX).
l: *Laurentianus* Ashb. 4 (3) (s. X-XI).
 π: *Pragensis* (s. XI).

3) Comentarios antiguos

D. Serv.: Deuteroseruius uel Seruis Danielis.

Seruius: Maurus Servius Honoratus. *In Vergilii carmina comentarii. Seruii Grammatici qui feruntur in Vergilii carmina commentarii; recensuerunt Georgius Thilo et Hermannus Hagen. Georgius Thilo. Leipzig. B. G. Teubner. 1881.*

4) Ediciones y comentarios

AUSTIN, R. G. (1963): *P. Vergili Maronis Aeneidos. Liber Quartus.*

Edited with a commentary by R.G. Austin, Oxford.

BAEHRENS, A. (1880) *Poetae Latini Minoris II*, Leipzig.

BELLESSERT: v. Goelzer.

GOELZER, H. (1970): *Virgile, Énéide. Texte établi par H. Goelzer et traduit par A. Bellessort*, Paris.

HIRTZEL, F. A. (1966): *P. Vergili Maronis Opera. Recognovit breuique adnotatione critica instruxit Fredericus Arturus Hirtzel*, Oxonii.

MYNORS, R. A. B. (1969): *P. Vergili Maronis Opera. Recognovit breuique adnotatione critica instruxit R.A.B. Mynors*, Oxonii.

SABBADINI, R. (1930-1964): *P. Vergilii Maronis Opera. Remigius Sabbadini recensuit. Vol. 1: Bucolica et Georgica, Romae. Vol.*

II: P. Vergilii Maronis *Aeneidos*. Libri XII. Recensuit Remigius Sabbadini, curavit L. Castiglioni, Aug. taurinorum.

SAINT-DENIS, E. (1966): Virgile, *Georgiques*. Texte établi et traduit par E. de Saint-Denis, Paris.

5) Otros

Ausonius Ed. Hugh G Evelyn-White, London, 1919.

Priscianus Caesariensis, De figuris numerorum. En: *Institutiones grammaticae*, Heinrich Keil. *Grammatici latini*, ed. 8 vols. Hildesheim 1961; (reed. de 1855-80.)

EL PRIMER AGÓN DE NUBES: PROTÁGORAS, PRÓDICO Y ARISTÓFANES

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

El artículo propone un análisis del primer *agón* de *Nubes* en el cual no se enfrentan dos personajes sino abstracciones encarnadas en el Discurso Más Fuerte y el Más Débil. Las fuentes de Aristófanes: Protágoras y el relato de Pródico sobre Heracles adquieren en este contexto una dimensión especial gracias al genio del poeta cómico quien advierte sobre los peligros del mal uso de la sofística.

agón / sofística / discurso / Protágoras / Pródico

The article proposes an analysis of the first *agon* of *Clouds* in which two characters don't face but abstractions embodied in the Strongest Speech and the Weakest. Aristophanes' sources: Protagoras and the story of Prodicus about Heracles acquire in this context a special dimension thanks to the comic poet's genius who notices about the dangers of the wrong use of the sophistical one.

agon / sophistic / speech / Protagoras / Prodicus

INTRODUCCIÓN

El primer agón de *Nubes* (vv. 889-114) presenta un enfrentamiento entre dos discursos personificados, el más fuerte y el más débil. Esta oposición remite a Protágoras, sofista de enorme importancia en el círculo de Pericles.¹ La expresión

¹ El estadista le encargó la redacción de una constitución para Turios, fundada en 444/3 a.C. Además, Protágoras se ocupaba de formar a los jóvenes de familias aristocráticas para que llegasen a ser ilustres políticos, mediante el buen manejo del discurso, herramienta imprescindible para convencer al ciudadano y lograr su apoyo.

“hacer más fuerte el discurso más débil” τὸν ἥττω λόγον κρείττω ποιεῖν atribuida a Protágoras fue reproducida por Platón, *Ap.* 18 b, Aristóteles *Rh.* 1402a 24, Diógenes Laercio IX 51 entre otros, como sinónimo de técnica sofística. En esa misma línea Aristófanes presentó en escena dos abstracciones enfrentadas en una comedia que apuntaba contra el perverso uso de dicha *tékhnē*. No sólo se oponían dos razonamientos en estado puro, sino también dos modelos educativos, dos παιδεύσεις. El poeta cómico no fue el único en aludir al importante sofista, a quien nunca mencionó por el nombre en sus comedias. Éupolis sí lo hizo en *Κόλακες* (frags. 157-158 K. A.) y se conoce el nombre de una comedia perdida de Epicarmo *Λόγος καὶ Λογίνα* Pero no es Protágoras la única fuente del primer *agón* de *Nubes*. En él se descubre como modelo la famosa parábola de Pródico acerca de la elección de Heracles.²

PRÓDICO EN ARISTÓFANES

El v. 361 de *Nubes*, menciona a Pródico en boca del coro. “No podríamos escuchar a otro de los ahora astrólogosofistas, salvo a Pródico, a él, a causa de su sabiduría y conocimiento...” πλήν ἢ Προδίκῳ, τῷ μὲν σοφίας καὶ γνώμης οὐνεκα... El elogio resulta sumamente irónico en la pieza que define al Pensadero como el lugar “de almas sabias” ψυχῶν σοφῶν (v. 94),³ habitado por hombres “buenos y nobles solícitopensantes” (v. 101) cuya ‘sabiduría’ se manifiesta en vencer las causas justas e injustas si reciben dinero

² PIQUÉ ANGORDANS (1985:149) comenta que este relato ha sido conocido tradicionalmente como “Heracles en la encrucijada”

³ Cf. CAVALLERO (2005-2006:85-88) acerca de la ambivalencia del significado de σοφός, término que puede designar lo ‘sabio’, lo ‘ingenioso’, o lo ‘sofista, hábilmente ingenioso’.

(vv. 98-99) en palabras de Estrepsíades. Pródico también es nombrado en *Aves* (v. 692) en el pasaje de la cosmogonía: el coro advierte que una vez instruidos por ellos, los hombres podrán prescindir de dicho sofista Y el fragmento 490 de *Tagenistai* lo ubica en el mismo nivel de un charlatán. Estas no son las únicas menciones de Pródico en las comedias aristofánicas. Si bien no aparece su nombre en el primer *agón*, el escolio al v. 361 señala que la fuente del mismo se halla en el libro *Horas*⁴ del sofista.

PRÓDICO Y HERACLES

En esta obra se describe el encuentro de Heracles con la Virtud Ἀρετή y la Maldad Κακία, abstracciones personificadas en dos mujeres, que invitan al héroe a elegir sus modos de vida. El texto de Pródico no se ha conservado, pero el pasaje en cuestión ha sido transmitido por Jenofonte en *Memorabilia* II 1: 21-34 y permite dar cuenta de la popularidad del relato al expresar que éste es declamado ante muchos ὅπερ δὴ καὶ πλείστοις ἐπιδείκνυται (*id.* 21). El autor advierte tanto al comienzo como al final que no se trata de una reproducción fiel, sino de una narración de lo que ha recordado ὅσα ἐγὼ μέμνημαι (*ibid.*), y afirma que el original había sido compuesto con palabras más elevadas que las suyas μεγαλειότεροις ῥήμασιν ἢ ἐγὼ νῦν (II 1: 34). Heracles se encuentra en una etapa de transición de la infancia a la juventud, y debe elegir el camino que ha de seguir en su vida, al hacerse ya independiente. En un lugar tranquilo se le acercan dos mujeres.

⁴ Se han propuesto diversas explicaciones para el título de *Horas*: “Flor de juventud” (la obra consistiría en una serie de relatos de la juventud de los héroes); “Estaciones” (descripción de las distintas etapas de la vida de Heracles) o simplemente la narración del culto de las Horas, deidades veneradas en Ceos, patria de Pródico. Cf. MELLERO BELLIDO (1996:252).

La descripción del héroe llama la atención por el carácter reflexivo, opuesto a la imagen heroica tradicional. Son las dos mujeres quienes se acercan a él y pronuncian los discursos. La única acción de Heracles es preguntar a la primera por su nombre, sin manifestar algún sentimiento. Son ellas quienes exponen su naturaleza a manera de un pequeño *agón*. Hay una descripción física de ambas: las dos son altas, el único rasgo coincidente. En los demás, la primera se presenta hermosa, natural, pudorosa τὰ δὲ ὄμματα αἰδοῖ y discreta en su aspecto τὸ δὲ σχῆμα σωφροσύνη. La otra, por el contrario, abundante en carnes, maquillada, deseosa de atraer las demás miradas (II 1: 23). Ésta última, presurosa, se anticipa a su compañera, para explicarle a Heracles las ventajas de su estilo de vida: un camino muy grato y fácil, desprovisto de pesares en el que podrá gozar de todo tipo de placeres, alimenticios y sexuales (*id.* 24). En caso de necesitar algo, han de ser los demás quienes trabajarán para él (*id.* 25). La única reacción de Heracles es preguntar por su nombre: los amigos la llaman Felicidad Εὐδαιμονία y los que la odian, Maldad Κακία (*id.* 26). Sin mediar comentario, la otra mujer manifiesta conocer a los padres del héroe τοὺς γεννήσαντας y su naturaleza durante la educación recibida τὴν φύσιν τὴν σὴν ἐν τῇ παιδείᾳ (*id.* 27) En su discurso ella manifiesta su esperanza de que el joven adopte su estilo de vida para llevar a cabo acciones bellas nobles. Señala que no lo engañará con “preludios de placer” προοιμίαις ἡδονῆς sino que explicará la realidad verdadera establecida por la divinidad (*ibid.*). A manera de sentencia dice que lo bueno no se consigue sin fatiga ni esfuerzo y brinda numerosos ejemplos (*id.* 28). Κακία toma la palabra para advertir a Heracles sobre el trabajoso y largo camino delineado por su contrincante, opuesto al breve y fácil propuesto por ella (*id.* 28). Es interrumpida por Virtud Ἀρετή a quien Heracles no preguntó su nombre. Éste se sobreentiende ya que en un contexto agonístico debe ser opuesto al de su rival. Ella

crítica las aparentes ventajas de la propuesta antagónica, formulada por un ser que ha sido expulsado de la comunidad divina: el ofrecimiento de una vida placentera oculta una multitud de vicios que genera jóvenes con cuerpos débiles; ya ancianos son necios de espíritu, arrepentidos de sus acciones de juventud (*id.* 31). En cambio, sus seguidores experimentan placeres con moderación, existe armonía y respeto entre generaciones: los jóvenes se regocijan con los elogios de los ancianos y éstos se alegran con los honores ofrecidos por los jóvenes y los muertos permanecen en la memoria de los hombres. Ἀρετή termina su discurso con una invocación a Heracles “hijo de nobles padres” παῖ τοκέων ἀγαθῶν a quien le recuerda que es posible conseguir esos bienes mediante el esfuerzo (*id.* 33). La referencia al linaje del héroe que abre y cierra la argumentación de Ἀρετή le confiere unidad y recuerda la importancia de la tradición heredada, concepto éste muy desarrollado en los poetas líricos. La fuente de Pródico es Hesíodo *Erga* (287-292): en este pasaje el poeta le indica a su hermano Perses los dos caminos posibles: el de la maldad, que se puede elegir con facilidad ὀηδίως, es llano y se encuentra cerca, en cambio el de la virtud exige sudor ἰδρωῖτα por voluntad divina, aunque una vez llegado a la cima, se torna fácil.⁵ La idea según la cual una vida honesta y virtuosa no se alcanza con facilidad, en cambio la abundancia de riqueza y placeres obtenidos por medios no lícitos conllevan un castigo por parte de los dioses ha tenido también gran difusión en la lírica (Teognis, Solón). El esfuerzo, disciplina y fatiga y sacrificio son requisitos fundamentales para una buena educación, y se enfrentan a la molice y pe-

⁵ WEST (1990:229) en su comentario al pasaje en cuestión señala al comienzo que “κακότης and ἀρετή are not ‘vice’ and ‘virtue’ but inferior and superior standing in society, determined principally by material prosperity” y luego aclara que “The two roads in Hesiod, however, represent alternative ways of life to choose between”, opinión con la que concordamos.

reza cuyos resultados son destructivos no sólo para el ser humano en un plano individual, sino también para un grupo socialmente estructurado. Años más tarde, Platón en *Leyes* 694 d-695a sostenía que la decadencia del imperio persa después de la muerte de Ciro se produjo por la mala educación de sus hijos, caracterizada por la molicie, lujuria y embriaguez.

EL PRIMER AGÓN EN *NUBES*

En *Nubes*, la educación es un tema central. Estrepsíades, el personaje principal es un ejemplo, tal cual su nombre lo indica,⁶ de la distorsión de un proceso educativo y judicial. Como padre no ha sabido educar a su hijo Fidípides cuyo único interés en la vida son los caballos. Y el objetivo que lo mueve a asistir a la escuela de Sócrates (su hijo se niega a hacerlo al comienzo de la pieza) es el interés de adquirir el manejo de los dos discursos, el fuerte y el débil, o al menos poder aprender éste último para poder escapar del agobio de las deudas originadas en la afición de su hijo. Estrepsíades fracasa en su intento de aprender –se trata de un anciano campesino ἄγροικος (v. 47), ignorante ἀμαθής (v. 492), torpe σκαιός (v. 629) ἐπιλήσιμων desmemoriado (*ibid.*)–. Trae entonces obligado a su hijo frente a Sócrates (v.868) y éste le advierte que Fidípides aprenderá directamente de los dos razonamientos ya que el se marchará de la escena ἐγὼ δ' ἀπέσομαι (v. 888). Es así como se presentan ambos discursos ante el público, hecho que subraya la centralidad e importancia del λόγος. Se trata de la única pieza que presenta un *agón* en el cual se enfren-

⁶ Del verbo στρέφω, “dar vuelta, retorcer”. Se trata de un concepto recurrente: Estrepsíades dice que el desea retorcer las leyes στρεψωδικῆσαι (v. 434), ser un sofista retorcido στρόφισ (v. 450), pervertir el lenguaje γλωττοστροφείν (v. 792). Cf. CAVALLERO (2005-2006:94).

tan dos abstracciones y no personajes.⁷ Esto responde al modelo sofisticado de Protágoras de oponer dos argumentos por medio de la refutación, el más fuerte κρείττων λόγος y el más débil ἥττων λόγος. En *Nubes* son los mismos discursos quienes se presentan bajo esos nombres (vv. 893-4; 990). Y Estrepsíades es quien ha denominado injusto al argumento más débil con lo que demuestra plena conciencia de su conducta perversa.⁸ Con respecto al aspecto exterior de ambos, en el *proagón* (vv. 889-958) en el que se enfrentan intercambiando amenazas (v. 894) e insultos (vv. 908-910), se dice que el Argumento Más Fuerte ofrece una apariencia descuidada: “estás vergonzosamente sucio” ἀὐχμεῖς αἰσχρῶς⁹ (v. 920) y su rival, por el contrario tiene muy buen aspecto “estás muy bien” εὖ πράττεεις (*ibidem*). Es un indicio que preanuncia la

⁷ FISHER (1984:192) comenta al respecto: “this is the only surviving play of Aristophanes in which the two contestants are not two of the main characters...His aim is to exploit the comic potential of the new kind of conceptual antithesis...”. Cf. También GALLEGO (2005-2006:180). No estamos de acuerdo con la opinión de TZILILÍS (2000:92-93) que interpreta la salida de Sócrates como una señal del cansancio del filósofo por el comportamiento de Estrepsíades ya “que las primeras muestras de la inteligencia y comportamiento del hijo son similares a las que daba su padre” y enumera algunos motivos teatrales (la necesidad de que Sócrates saliera para poder entrar nuevamente y representar el papel del Discurso Más Débil).

⁸ La fortaleza y debilidad de uno y otro son relativas. GALLEGO (2005-2006:179) expresa que “el argumento que opera a partir de una posición inicial débil es el que debe convencer acerca de algo que no se considera una creencia generalizada, es decir, debe hacerse fuerte”. Y cita la opinión de D. Plácido según la cual el efecto buscado con el discurso más fuerte no es el de la Verdad, única y absoluta, sino el de la superación de las distintas verdades opuestas.

⁹ El verbo ἀὐχμέω proviene de ἀὐχμός, “sequedad” cf. CHANTRAINE (1999: 141-142) “sécheresse; saieté poussiéreuse”. GUIDORIZZI (2002:296) agrega que el verbo ἀὐχμέω “describe bene una pelle disseccata dal sole” y puede adaptarse al aspecto del Discurso Más Fuerte, que sostiene la necesidad de ejercitar el cuerpo en el gimnasio. Quienes así lo hacían obtenían una piel bronceada y huían de la palidez típica de los alumnos de Sócrates.

victoria de éste último. Otro dato acerca de su apariencia es el manto que lleva el Discurso Más Fuerte (v. 1103). Los críticos discuten si éste lleva un adorno en forma de cigarras de oro τεττίγων ἀνάμεστα (v. 984) mencionado por su rival como símbolo de cosa antigua, pasada de moda. Son las únicas referencias al aspecto exterior de ambos.¹⁰ El Discurso Más Débil anticipa su estrategia al advertir a su contrincante que ha de dar vuelta sus dichos justos ἀνατρέψω ταῦτ' puesto que la Justicia Δίκη no existe,¹¹ de lo contrario Zeus tendría que haber sido castigado por encadenar a su padre.¹² La respuesta del Discurso Más Débil es pedir una bacinilla para vomitar en ella, como reacción de sumo desagrado frente al argumento esgrimido por su rival (vv. 900-907) pero no logra refutar a su vez esta afirmación. La imagen de ancianidad le es atribuida al Discurso Más Fuerte “viejo imbécil” τυφογέρων (v. 909); “anticuado” ἀρχαῖος (v. 915); “del tiempo de Cronos” Κρόνος ὤν (v. 929); “viejo chocho” Κρόνιππος (v. 1070) por parte del Más Débil. Éste, en cambio, se jacta de sus armas “pensamientos novedosos” γνώμας καινάς (v. 896) y “palabrejas nuevas” ῥηματίοισιν καινοῖς (v. 943). También el Coro comparte esta oposición: cuando interviene en la secuencia anapéstica invita a los rivales a mostrar su enseñanza ἐπίδειξαι, a uno cómo enseñaba a los antiguos τοὺς προτέρους y al otro la nueva educación τὴν καινὴν παιδείουσιν (vv. 936-937). El Discu-

¹⁰ Un escolio al verso 889 señalaba que en la primera versión de *Nubes* los antagonistas eran llevados a escena dentro de jaulas, como gallos de riña, afirmación que podría ser confirmada con el testimonio del vaso Getty (410 a.C.) que muestra a dos actores disfrazados de gallos de combate (cf. GUIDORRIZZI, 2000:293; REVERMANN, 2006:217-219).

¹¹ COSCOLLA (1998:53-54) señala que en el pasaje en cuestión existen dos dimensiones en el concepto de *dike*. No sólo se niega la existencia de *Dike* como diosa sino también la justicia como valor entre los hombres.

¹² Según Hesíodo *Erga* vv. 256 ss la Justicia es hija de Zeus quien informa a su padre los hechos injustos cometidos por los hombres.

so Más Débil cede el primer lugar a su rival, una señal al público de que el Más Fuerte saldrá perdedor.¹³ Éste describe la antigua educación τὴν ἀρχαίαν παιδείουσιν en la que existía la justicia τὰ δίκαια y la sensatez σοφρωςύνη (vv. 961-962). La disciplina en el gimnasio, el pudor, el respeto a los ancianos predominaban en ella y fue la que educó a los combatientes de Maratón.¹⁴ Para el Discurso Más Débil se trata de cosas antiguas ἀρχαῖα (v. 984) que sólo producen “chicos apegados a sus madres” βλιτομάμαν (v. 1001). El Más Fuerte asegura al joven que si elige su educación tendrá un cuerpo musculoso y fuerte –ejercitado en el gimnasio– y no uno débil, característico de quienes se dedican a deambular por el ágora haciendo gala de su dominio de la retórica.¹⁵ Cuando el Discurso Más Débil debe pronunciar su discurso, lo inicia señalando su deseo de confundir todo con pensamientos contrarios (vv. 1036-37). En lugar de exponer discursivamente su concepto de educación de la manera que lo hizo su rival, se define a sí mismo “discurso más débil” así llamado por ser el primero que tuvo la idea de contradecir las leyes y decisiones judiciales ὅτι πρόωτιστος ἐπενόησα / τοῖσιν νόμοις καὶ τὰς δίκας τὰναντί’ ἀντιλέξει (vv. 1039-1040). Ésa es su habilidad propuesta como

¹³ “As usual in Aristophanes it is the second speaker in an *agon* who wins...” (FISHER, 1984:193).

¹⁴ Aristófanes acuñó el término “maratonómacos”. En *Acarnienses* vv. 180-181 describió a los campesinos como ancianos resistentes, combatientes de Maratón. La educación de los participantes en esta batalla (490 a.C.) estaba nutrida por las antiguas, tradicionales costumbres que ignoraban el pensamiento sofisticado y argumentaciones retóricas. Los soldados eran hoplitas, identificados con la aristeia del héroe, símbolo de días gloriosos. “En las comedias de Aristófanes, en plena guerra del Peloponeso, se expresan las nostalgias campesinas de un pasado feliz a través de la representación imaginaria de los ‘maratonómacos’” (PLÁCIDO, 1997:17).

¹⁵ Cf. vv. 103; 1171: la palidez era característica de los discípulos del ‘pensadero’. Cf. nota 10.

enseñanza y la que muestra a Fidípides: “Mira cómo voy a refutar a la educación en la que confié” –en referencia a su contrincante– σκέψαι δὲ τὴν παιδείουσιν¹⁶ ἧ πέποιθεν, ὡς ἐλέγξω (v. 1043). Su táctica es interrogar a su oponente y contradecir la respuesta obtenida. Y la primera pregunta trata, precisamente, de los baños calientes que el Discurso Más Fuerte censura porque considera “que son lo peor y hacen cobarde al hombre” κάκιστόν ἐστι καὶ δειλὸν ποιεῖ τὸν ἄνδρα (v. 1046). La siguiente pregunta trata acerca de quién de los hijos de Zeus es considerado el mejor y ha soportado innumerables trabajos (vv. 1048-1049). La respuesta es Heracles. Entonces El Discurso Más Débil arremete “¿Y dónde viste alguna vez baños de Heracles fríos?” τοῦ ψυχρὰ δῆτα πάποτ’ εἶδες Ἡράκλεια λουτρὰ; (v. 1051) en alusión a las aguas termales de las Termópilas donde había un altar consagrado al héroe.¹⁷ El Discurso Más Fuerte no lo refuta –no es capaz de hacerlo– y comenta –al público– que eso (en alusión a la argucia de su rival) es lo que ha llenado los baños de jovencitos que hablan todo el día y ha vaciado las palestras (vv. 1052-1054), en una clara imagen que expone las consecuencias de adoptar el estilo de vida propuesto por el Discurso Más Débil. Éste siguiendo el mismo método –pregunta y refutación de la respuesta– recuerda conductas de personajes mitológicos que, según su óptica, favorecen su argumentación: el anciano Néstor fue un orador excelente (v. 1057), la relación conyugal de Tetis y Peleo, deteriorada por la poca fogosidad del esposo (vv. 1067-1070). En un plano más personal critica la conducta sensata y respetuosa de los valores tradicionales descrita por su antagonista. Usa la segunda persona del singular, para involucrar al joven en la situación

¹⁶ La recurrencia del término παιδείουσιν señala la importancia del tema educativo en esta pieza.

¹⁷ Según Íbico frag. 300 Page las aguas termales eran un regalo hecho por Hefesto a Heracles.

μέλλεις (v. 1072); στερηθῆς (v. 1074) y que éste comprenda las privaciones que sufrirá si actúa sensatamente: no podrá gozar de jóvenes, mujeres, juegos, comidas, bebidas y carcajadas (vv. 1071-1073). A continuación enumera “las necesidades de la naturaleza” τὰς τῆς φύσεως ἀνάγκας¹⁸ (v. 1074), también en segunda persona: “Te equivocaste, amaste apasionadamente, cometiste adulterio y fuiste atrapado ἤμαρτες, ἠράσθης, ἐμοίχευσάς τι, κᾶτ’ ἐλήφθης. Estás perdido, pues eres incapaz de hablar ἀπόλλωλας· ἀδύνατος γὰρ εἶ λέγειν (vv. 1076-1077). Y el consejo: “Relacionándote conmigo, haz uso de la naturaleza, salta, ríe, no consideres nada vergonzoso. Si eres atrapado en adulterio, dirás al otro que en nada lo perjudicaste” (vv. 1077-1080). Hay que recurrir al mundo de la mitología para hallar una justificación. Zeus fue vencido por el amor y las mujeres: “¿Y porqué tú, siendo mortal, vas a ser más fuerte que un dios?” (v. 1082). Frente a la amenaza del castigo por adulterio –la ῥαφανίδωσις,¹⁹ una pena humillante que generaba εὐρύπρωκτοι– el Discurso Más Débil demuestra que la mayor parte de los ciudadanos son de tal clase.²⁰ Es entonces que el Discurso Más Fuerte reconoce su derrota ἡττήμεθ’²¹ (1102) y se pasa al bando de su rival, entregando su manto (v. 1103), de la misma manera que Estrepsíades se despojó del suyo para ser admitido en el Pensadero (v. 497).

¹⁸ Una mención directa de la problemática φύσις-νόμος.

¹⁹ Uno de los castigos aplicados al adúltero atrapado *in fraganti*: la introducción de un rábano en el orificio anal.

²⁰ Ciò che spinge il dikaios ad ἐξαυτομολεῖν πρὸς τοὺς εὐρύπρωκτους (v. 1104), non è soltanto l’azione di persuasione mediante parole operata dal suo antagonista, ma la constatazione che la maggioranza della nuova generazione è costituita di euruproktoi, mentre i rappresentanti Della vecchia generazione son o quasi scomparsi...” (DE CARLI, 1971:16).

²¹ Nótese el juego entre el verbo ἡττάω y ἡττων.

LA PARÁBOLA DE HERACLES Y EL PRIMER AGÓN

El texto de Pródico sobre Heracles, sin duda el modelo de Aristófanes en este primer *agón*,²² fue recreado por el poeta cómico quien le añadió un toque protagórico y mucho de su gran inspiración. Ambas situaciones remiten a una verdadera ἐπίδειξις sofística:²³ tienen lugar ante numeroso público (X. *Mem.* II 1:21) y en *Nubes* los dos discursos no sólo se muestran frente a padre e hijo, sino se encuentran frente a un círculo más amplio; está el público, importante para el desenlace del *agón*, ya que ha de formar parte de los εὐρύπρωκτοι (vv. 889-890, 935 y 1096-1100). Heracles mantiene una pasividad difícilmente reconocible en un héroe de su naturaleza, sólo pregunta una vez; el enfrentamiento ocurre exclusivamente entre Κακία y Ἀρετή. En la pieza de Aristófanes son los dos discursos quienes mantienen la discusión, salvo breves interrupciones del coro. En ambos casos se da la centralidad del razonamiento sobre la acción. Quien habla en primer término es el perdedor. En la versión de Jenofonte hay una descripción física minuciosa de ambas mujeres, que anticipa las características de cada una de ellas. La primera, Κακία enumera los placeres que acompañan su elección (II 1:24). De manera semejante lo hace el Discurso Más Débil en el v. 1073. Κακία parece querer esconder su nombre, lo contrario ocurre en la pieza de Aristófanes (v. 1038). Ἀρετή es quien pronuncia el discurso más extenso, menciona la educación que los padres brindaron a Heracles (II 1: 27). En *Nubes* el Discurso Más Fuerte también recuerda la educación tradicional que formó a los héroes de Maratón (v. 968) y no la de Fidípides, por haber resultado un fracaso. Describe el aspecto físico que obtendrá quien sea su adepto y quien la rechace (vv.

²² Cf. REVERMANN (2006:212-213).

²³ Cf. WOODBURY (1986:242).

1009-1023). En el texto de Pródico, Ἀρετή se refiere a la apariencia de quienes optaron por el camino del placer: ellos atraviesan la vejez “disecados” ἀύχμηγοί (II 1: 31). La misma raíz se utiliza en la descripción actual del Discurso Más Fuerte ἀύχμηϊς (v. 920), con lo que el poeta cómico anticipa la caída de éste invirtiendo la situación de su fuente, fenómeno que también se presenta cuando alude a la falta de seguidores del Discurso Más Fuerte (vv. 1089-1100). En cambio, en Pródico, Ἀρετή subraya su cercanía con los dioses y hombres honestos y es su rival quien se encuentra sola, expulsada del mundo divino y despreciada por los hombres (II 1: 32). Ἀρετή formula preguntas retóricas a Κακία: “¿Qué bien posees? (*id.* 30); quién podría confiar en tus palabras, quién te auxiliaría en un momento de necesidad?” (*id.* 32), sin respuestas. Su intención no es la de retorcer los argumentos, no se vale de la técnica sofística que utiliza el poeta cómico en el *agón*. Aristófanes demuestra las consecuencias de hacer más fuerte el argumento más débil: la educación tradicional fue derrotada por carecer de un entrenamiento retórico capaz de tumbar al adversario y dejarlo sin respuesta posible, como le ocurrió a ella. Este fracaso implica, desde luego, dar por tierra a valores tradicionales que fueron transmitidos por generaciones y ahora son examinados bajo la lupa de los sofistas, hábiles oradores. En Pródico se da por supuesta la elección de Heracles: una vida de esfuerzo pero virtuosa propuesta por Ἀρετή. En *Nubes* el argumento más fuerte termina siendo el más débil por su incapacidad de argumentar contra el otro y porque la mayor parte del público pertenece a los εὐρύπρωκτοι. El vencido deserta al bando contrario (v. 1104): ¿Podrá a su vez, volver a ser fuerte nuevamente y derrotar al ahora vencedor, si adquiere las armas de su rival?.²⁴

²⁴ GALLEGO (2005-2006:179): “...estas posiciones (fuerte y débil) resultan reversibles, de modo que la debilidad inicial puede trocarse, por efecto de la refutación, en fortaleza al final del debate”.

ΔΙΚΗ Y HERACLES

Ambas figuras mitológicas adquieren un sentido especial en el enfrentamiento de los dos discursos. En el *proagón* v. 902, el Discurso Más Débil niega la existencia de Δίκη, que como referimos en la nota 12, aparece en Hesíodo *Erga* vv. 256ss. Al negar su presencia y en consecuencia, la vida humana estar privada de un ente atento a los hechos injustos que los seres humanos pudieren cometer, el temor al castigo desaparece y la conducta humana goza de libertad total para la acción sin importar las consecuencias. El límite entre lo bueno y lo malo se torna borroso. De acuerdo con *Teogonía* vv. 899-900, Zeus engulló a Metis para que la diosa le advirtiera sobre lo bueno y lo malo ὥς οἱ συμφράσσαιτο θεὰ ἀγαθόν τε κακόν τε, conceptos que el dios debía desconocer según el Discurso Más Débil (encadenó a su padre y cometió adulterio). Estos argumentos que Aristófanes pone en boca de este personaje surgen como consecuencia de la inversión y distorsión de los valores que había expresado el poeta beocio, también fuente de Pródico, como señalamos en párrafos anteriores. Otro tanto ocurre con la figura de Heracles, personaje del relato que elige un estilo de vida basado en la buena educación, esfuerzo, trabajo, sensatez y disciplina, según se deduce del texto. Aristófanes juega con este modelo que el público debía conocer al dedillo y distorsiona esa imagen por boca del Discurso Más Débil presentándola como símbolo de debilidad –los baños termales–, Pero al mismo tiempo, éste se pregunta “¿Y por cierto, quién era más valiente?” καίτοι τίς ἀνδρείτερος ἦν; (v. 1052). Un mismo personaje ofrece los dos aspectos, del mismo modo que existen δισοῖ λόγοι para cada situación. Y Aristófanes crea una situa-

ción de comicidad invirtiendo la imagen tradicional del héroe y destacando su costado “débil”.²⁵

REFLEXIONES FINALES

En el primer *agón* Aristófanes presenta los δισσοί λόγοι, de inspiración protagórea en los dos Discursos y una recreación del Heracles de Pródico en el personaje de Fidípides. Estas fuentes adquieren un sentido particular en el contexto de *Nubes*. Ambas son creaciones de sofistas y el pasaje en cuestión es una ἐπίδειξις sofística (cf. v. 935) en la que el poeta cómico transforma el reflexivo e hijo de nobles padres, Heracles, en un joven descendiente de un campesino y una aristócrata que lo único que le ha enseñado es la pasión por los caballos (vv. 68-70; 73-74). Heracles busca una elección de vida; Fidípides –obligado por su padre– el medio de no cumplir con las obligaciones contraídas. Ambos jóvenes se enfrentan a abstracciones personificadas (*Nubes* es la única pieza que las presenta en un *agón* mediante Discursos). Heracles elige el camino de la virtud, lo contrario de Fidípides quien ya, como hábil sofista, puede enfrentarse en el segundo *agón*, con su padre. Aristófanes invierte determinados rasgos del original partir de lo cual construye el personaje. El primer *agón* prelude lo que ocurrirá después con seres de carne y hueso. El modo de razonamiento de Protágoras (vv. 1334; 1336-7) y el enfrentamiento entre una buena y mala conducta (vv. 1345-50; 1380-1385; 1411-1418) se muestran en el segundo *agón*, entre padre e hijo. El primero comprende tarde, en carne propia, que las accio-

²⁵ “Heracles is described here in superlative terms; he is not just any hero: he is the symbol of human endurance and labour. Aristophanes uses the hero as a symbol of weakness to strengthen *Hetton logos*’s argument and lampoon Prodicus’ tale” (PAPAGEORGIU, 2004:67).

nes malas conllevan un castigo que tarde o temprano caerá sobre quien lo merece, tal como lo proclamaba Hesíodo. Aristófanes invierte en *Nubes* la figura de Heracles quien lejos de ser el guerrero provisto de maza y piel de león o un ser meditabundo decidido por una vida virtuosa, es mencionado como símbolo de debilidad (vv. 1045-1046; 1051-1052). La elección de Heracles le proporcionará beneficios en su vida personal, en cambio Fidípides ni siquiera elige, es su padre quien lo entrega al Discurso Más Débil (vv. 1107 ss). Por ello es necesario un segundo *agón* en el cual el hijo demuestre cuál ha sido el resultado de la educación moldeada por el Discurso Más Débil: sale un excelente discípulo a quien le resulta sumamente grato burlarse de las leyes establecidas (v. 1400) y valiéndose de palabrejas sutiles, discursos y pensamientos a fin de demostrar que no sólo es justo castigar a su padre (v. 1405) sino, –es lo que termina por enfurecer a Estrep-síades– también a su madre (vv. 1443-1445). El uso de la retórica-sofística, sin ningún tipo de fundamento ético que distinga entre lo bueno y lo malo, que ignore el cuidado de las leyes establecidas por la *pólis*, termina por destruir un pasado glorioso y arruina el presente de todo el cuerpo social que contempla los fundamentos de su educación tradicional corroídos por un engranaje retórico-sofístico del cual no puede defenderse.

EDICIONES

Aristófanes

COULON, V. – VAN DAELE (eds.) (1923-30) *Aristophane*, Paris, 5 v.

DOVER, K. J. (1968) *Aristophanes. Clouds*, Oxford.

GUIDORIZZI, G. (2002) *Aristofane, Le nouvele*, Milano.

HALL, F. W. – GELDART, W. M. (eds.) (1985) *Aristophanis Comoediae*, Tomus I, Oxford.

Pródico:

DIELS, H. – KRANZ, W. (eds.)(1954) *Die Fragmente der Vorsokratiker*, II Band, Berlin.

UNTERSTEINER, M. (ed.)(1967) *Sofisti. Testimonianze e Frammenti*, Firenze.

Hesíodo:

SOLMSEN, F. (ed.)(1990) *Hesiodi. Theogonia. Opera et Dies. Scutum*, Oxford.

WEST, M. L (ed.)(1990) *Hesiod. Works & Days*, Oxford.

BIBLIOGRAFÍA

CAVALLERO, P. A. (2005-2006) “Algunas claves interpretativas de *Nubes* de Aristófanes”, *Circe*, 10, pp. 75-96.

CHANTRAINE, P. (1999) *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, Paris.

COSCOLLA, M. J. (1998) “*Thémis* versus *Díke* en Aristófanes”, *Argos*, 22, pp. 51-68.

DE CARLI, E. (1971) *Aristofane e la Sofistica*, Firenze.

FISHER, R. K. (1984) *Aristophanes Clouds. Purpose and Technique*, Amsterdam.

GALLEGO, J. (2005-2006) “Los *dissoi lógoi* en las *Nubes* de Aristófanes. Esquema formal y punto de detención de la proliferación discursiva”, *Circe*, 10, pp. 177-193.

MELERO BELLIDO, A. (ed.)(1996) *Sofistas. Testimonios y fragmentos*, Madrid.

PAPAGEORGIU, N. (2004) “Prodicus and the Agon of the *Logoi* in Aristophanes’ *Clouds*”, *QUCC*, 78.3, pp. 61-69.

PIQUÉ ANGORDANS, A. (ed.)(1985) *Sofistas. Testimonios y fragmentos*, Barcelona.

PLÁCIDO, D. (1997) *La sociedad ateniense*, Barcelona.

REVERMANN, M. (2006) *Comic Business*, Oxford.

TZILILÍS, S. (2000) "A propósito de la representación de *Las Nubes* (vv. 886-1149)", *CFC*, 10, pp. 91-104.

WOODBURY, L. (1986) "The judgment of Dionysus: books, taste, an detaching in the *Frogs*" en M. CROPP – E. FANTHAM – S. E. SCULLY (eds.) *Greek Tragedy and its Legacy*, Calgary, pp. 241-257.

LA APOTEOSIS DE HÉRCULES EN OVIDIO (*MET. IX, 103-272*) ANTE LA FIGURA DEL HÉROE EN LA TRADICIÓN HELÉNICA

JORGE S. MAINERO (UBA)
jmainero@fibertel.com.ar

Las proezas de Heracles eran conocidas en Grecia central desde época arcaica; suele estructurarse en tres actos la conclusión de su carrera: el rapto fallido de Deyanira por parte del centauro Neso; el rapto exitoso de Iole de Eubea; la venganza *post mortem* de Neso, mediante la túnica enviada a su esposo por Deyanira. Este esquema tradicional se refleja en *Las Traquinias*. Pero en el mundo romano los mitos griegos se reciclan de continuo, y Ovidio incluye en su versión la apoteosis de Hércules, que prefigura, transitando del mito a la historia, el rito de pasaje de la *consecratio* imperial.

mito / historia / apoteosis / héroe civilizador

The feats of Heracles were known in central Greece from archaic time; the conclusion of his career usually is structured in three acts: the frustrated kidnapping of Deyanira on the part of Neso, the centaur; the successful kidnapping of Iole de Eubea; the revenge *post mortem* of Neso, by means of the tunic that Deyanira sends to his husband. This traditional scheme is reflected in *The Trachiniae*. But in the Roman world the Greek myths are recycled continuously, so Ovid can condense an own version that includes the relation of the apotheosis of *Hercules*, that anticipates, moving from myth to history, the rite of passage of imperial *consecratio*.

myth / history / apotheosis / civilizing hero

1. AVATARES DE HERACLES EN GRECIA Y EN OTRAS CULTURAS

El hijo de Zeus y de Alcmena es un personaje complejo, biface, a la vez dios y mortal, adecuado por ello para representar tanto al hombre griego como al ideal de un ser

superior, vencedor de la muerte. Según Pausanias,¹ era venerado como divinidad y como héroe en Sición, cerca de Corinto, donde había un gimnasio y un santuario que le estaban consagrados. Heródoto² nos informa asimismo sobre el doble culto que recibía en la isla de Tasos: allí, por un lado, le hacían sacrificios como a un dios uránico; por otro, le concedían ofrendas como a un héroe muerto. Homero, en fin, lo presenta en *Odisea* XI, sin hesitar, como fantasma (εἶδωλον) en el Hades y, al mismo tiempo, como huésped de los Olímpicos, entre los cuales desposa a Hebe, la Juventud divinizada.

τὸν δὲ μετ' εἰσενόησα βίην Ἡρακλεΐην,
εἶδωλον· αὐτὸς δὲ μετ' ἀθανάτοισι θεοῖσι
τέρπεται ἐν θαλίῃ καὶ ἔχει καλλίσφυρον Ἥβην,
παῖδα Διὸς μέγαλοιο καὶ Ἥρης χρυσοπέδιλου. (11.601-604)

Por otro lado, reconoció luego al poderoso Heracles (a su fantasma); pues él se regocija entre los dioses inmortales, en la abundancia, y posee a Hebe, la de bellos tobillos, hija del gran Zeus y de Hera, la de sandalias de oro.

Ahora bien, su biografía consiste, como lo ha subrayado Pierre Chuvin,³ en un conjunto de relatos heteróclitos y eventualmente contradictorios, que los mitógrafos tardíos se esforzaron por organizar. En este sentido, los informes más detallados y coherentes se hallan en las respectivas *Bibliotecas* de Apolodoro (2.4. 8 y ss.) y Diodoro Sículo (4.9-39), quienes coinciden al separar los Doce Trabajos (Ἔθλοι), cumplidos por mandato de Euristeo, y el resto de las hazañas, acometidas voluntariamente. El orden de los

¹ Paus. 2.10.1.

² Hdt. 2.44.4.

³ Cf. CHUVIN (1998:166 y ss.).

Doce, para Apolodoro, es el siguiente: 1) la matanza del león de Nemea; 2) la hidra de Lerna; 3) la cierva cerinitia; 4) el jabalí de Erimanto; 5) la limpieza de los establos de Augías; 6) los pájaros de Estínfalo; 7) el toro de Creta; 8) las yeguas de Diomedes; 9) la obtención del cinturón de Hipólita; 10) el ganado de Gerión; 11) las manzanas de las Hespérides; 12) la captura del perro Cérbero. Las otras tareas pueden subdividirse en trabajos accesorios (Πάρεργα), realizados mientras ejecutaba los Doce, y gestas independientes (Ποάξεις).

El ciclo completo de Heracles incluye las historias de su nacimiento, la infancia con las primeras proezas, los Doce trabajos y sus accesorios, el amor de Deyanira, las expediciones guerreras como la toma de Ecalia, la servidumbre bajo el yugo de Onfale y las últimas aventuras, que determinan su muerte y ulterior apoteosis. Habiendo nacido en Tebas, la mayor parte de los Trabajos está organizada en torno a la Argólide; en la etapa conclusiva de su vida, él se instala con su familia en la Grecia Central, en Traquis, gobernada por el rey Ceix, su amigo y lejano pariente. Pero, como Chuvín pone de manifiesto, “en toda época hubo conexiones entre estas partes diferentes: el matrimonio con Deyanira, que entraña la muerte del héroe, aprovecha ciertos temas provenientes de los Doce Trabajos, cosa que subraya Sófocles en *Las Traquinias*: Heracles sucumbe a la venganza de sus víctimas, la Hidra y el Centauro”.⁴ En efecto, a Heracles, matador de monstruos, al cabo lo matan dos de los monstruos que mató. Sucumbe al vestir la túnica tinta en la sangre emponzoñada de Neso, que había muerto asaeteado por la flecha impregnada del veneno lerneo.

La erudición moderna ha explorado distintos caminos para llegar a dar cuenta de la personalidad mítica de Heracles. Georges Dumézil, por ejemplo, lo estudia en el marco de la ideología

⁴ CHUVIN (1998:170).

trifuncional indoeuropea, como un exponente, semejante a Indra en el panteón indoiranio, de las fatalidades a las que siempre está expuesto el héroe guerrero. Por su autonomía e independencia, el guerrero no se ajusta por completo al conjunto social; por su naturaleza rebasa los límites y queda al margen del código aceptado. Heracles se definiría, dentro de la segunda función (la guerra), como un auxiliar de la primera (la soberanía), en tanto asiste a los dioses para mantener el orden cósmico. Siguiendo el texto de Diodoro, Dumézil organiza su carrera en tres partes, marcadas por sucesivos pecados contra cada una de las funciones, en orden decreciente: 1) la desobediencia a Zeus, penalizada con un castigo de índole psíquica, la locura, por la cual mata a los hijos que tiene con Mégara y debe cumplir como expiación los Doce Trabajos; 2) el asesinato de Ifito a traición, violando la ley del fuerte, lo que conlleva un castigo físico, la enfermedad, y su esclavitud ante Onfale; 3) la infidelidad a Deyanira por el amor de Iole, pecado contra la tercera función (la fecundidad), que tiene como consecuencia última la muerte de Heracles. “Tal es el drama en tres actos –tres pecados, tres enfermedades, medidos por los tres oráculos délficos– que se despliega, en orden jerárquico descendente, a través de las tres funciones”.⁵

Walter Burkert, en cambio, ha procurado remontarse con el tema hasta la prehistoria, relacionándolo con los mitos más primitivos, orientales o pregregios, y considerando la evidencia iconográfica. Por esta vía interpretativa, lee el episodio de Gerión como emergente de una cultura pastoral, donde tiene mayor importancia el problema de la pérdida o del robo de ganado; es Heracles quien lo recupera, sometiendo a adversarios del tipo de Caco o de Gerión. Tal extensión de perspectivas, según Burkert, “nos hace com-

⁵ DUMÉZIL (1990:125). Para la concepción de la estructura de las tres funciones, véanse DUMÉZIL (1977) y (1993).

prender que Heracles, básicamente, no es una figura heroica en el sentido homérico: no es un guerrero que combate contra guerreros, a él le atañen principalmente los animales siendo como es, un salvaje ataviado con una piel; y su tarea mayor es domeñar y traer de vuelta a los animales comestibles para el hombre. Hay ciertamente un sistema en sus aventuras".⁶ Este carácter primordial surge de un continuo de relatos sobre cacerías y rastreos, y de la práctica ritual chamanística: Heracles es ahí el arquetipo del Señor de los Animales. Más tarde, los pueblos migratorios indoeuropeos habrían transferido del Más Allá al hombre el señorío sobre las bestias, a través de la figura del héroe civilizador, consagrado al exterminio de aquello que nunca puede ser asimilado por la civilización.

Muy distinta es, sin embargo, su imagen en la poesía trágica del período clásico, que hace de Heracles un paradigma de la condición humana. Por eso Sófocles, en *Las Traquinias*, lo presenta como víctima de una pasión sin medida. La conclusión de su ciclo terrestre suele estructurarse en tres actos: 1) el rapto fallido de Deyanira por parte del centauro Neso, muerto por un flechazo del héroe; 2) el rapto exitoso de Iole de Eubea, logrado por Heracles, que despierta los celos de Deyanira; 3) la venganza *post mortem* de Neso, cuyo instrumento es la túnica envenenada con su sangre que Deyanira le envía a Heracles para recuperar su amor. Con el teatro de Sófocles, este esquema tradicional es reflejado por la alta literatura. Deyanira es la involuntaria protagonista, Heracles el tardío deuteragonista, y ambos, las víctimas de un agente no personal, el destino, primer motor de la tragedia, identificado al final con la voluntad de Zeus:

κουδὲν τούτων ὅ τι μὴ Ζεύς.⁷

⁶ BURKERT (1982:94).

⁷ Soph., *Tr.*, 1278. "Y nada de esto (hay) que no sea Zeus".

En un reciente análisis, Robert Fowler ha considerado la obra sofoclea como un “*nostos-play*”, en la línea del *Agamenón* de Esquilo, cuyo modelo arquetípico es, invertido, el retorno de Odisseo. “Una indicación más de que Sófocles estaba pensando en la *Odisea* como patrón se encuentra por sus innovaciones en el mito. Muy probablemente fue él quien convirtió a Deyanira en perpetradora inocente, y por lo tanto trágica, de la muerte de su marido; en versiones anteriores, Deyanira, ‘destructora de hombres’ según la etimología, con toda verosimilitud exigía en forma directa su venganza”.⁸ Por lo demás, no hay en Sófocles ninguna insinuación acerca de la próxima inmortalidad de Heracles, acaso incompatible con el buscado efecto trágico.

2. HÉRCULES EN OVIDIO; COMPARACIÓN CON EL HÉROE SOFOCLEO

El Hércules romano es el producto de otro avatar; la latinización del nombre tal vez se deba a la influencia del etrusco. La dominación de los etruscos en el siglo VI a.C. hizo que Roma se familiarizara con algunas figuras divinas de los griegos, ya por intermediación etrusca, ya por apertura a una inmigración desde la Magna Grecia. El ingreso de Hércules fue intrincado, de acuerdo con Jean Bayet: “aunque fue conocido de los etruscos, desde el siglo VI, bajo el nombre de *Heracle*, él parece haber llegado a Roma desde la Magna Grecia (Crotona, Locres, Posidonia) mediante dos intermediarios distintos: ciertos comerciantes griegos que se agruparon alrededor de una capilla, próxima a la *Porta Trigemina* al borde del Tíber, fuera del *pomerium*; una *gens* latina que, habiéndose asegurado a título privado el culto, honraba al héroe sobre un altar, el *Ara Maxima*, vecino al Foro Boario, en el interior

⁸ FOWLER (1999:163).

del límite sagrado".⁹ Hércules *a posteriori* fue nacionalizado en dos tiempos, primero al tomar parte, junto a Diana, en el primer *lectisternium* o banquete propiciatorio del año 399 a.C., y después, en el 312, cuando el censor Apio Claudio el Ciego acabó por incorporar su altar al culto público.

En cuanto a la inserción de los relatos sobre el héroe en la tradición literaria, conviene tener en cuenta que la condición tradicional de las narraciones míticas implica intertextualidad, en el sentido de que un poeta se apoya en otro precedente o en varios, y en su obra les responde; los mitos orales son de menor importancia.¹⁰ Para Ovidio, *fabulae* son los textos poéticos escritos por otros autores, a los que recrea y reescribe ejercitando su propia libertad. Por consiguiente, al trasladarse al mundo romano, helenización mediante, los mitos griegos se reciclan continuamente en espiral, de tal forma que Ovidio puede condensar en *Met.IX, 103-272* una versión propia de la *fabula* de Hércules, que incluye tanto semejanzas como diferencias con su hipotexto sofocleo.

Habrà entonces un lugar, por ejemplo, para el adagio inicial de *Las Traquinias*, verdadero *Leitmotiv* del saber trágico:

Λόγος μὲν ἔστ' ἀρχαῖος ἀνθρώπων φανείς
ὡς οὐκ ἂν αἰῶν' ἐκμάθοις βροτῶν, πρὶν ἂν
θάνη τις, οὐτ' εἰ χρηστὸς οὐτ' εἴ τω κακός· (1-3)

Hay una tradición antigua, manifiesta entre los hombres: que no podrías conocer el destino de los mortales, ni si fue bueno o malo para alguno, antes de que ése muera.

Pero en Ovidio esta *sententia* aparece desplazada al libro III de las *Metamorfosis*, que refiere el ciclo tebano de Cadmo, Acteón,

⁹ BAYET (1976:123).

¹⁰ Cf. GRAF (2002:108-121) y BARCHIESI (2001:129-140).

Sémele, Tiresias, Narciso y Penteo. Se dice allí a propósito del fundador mítico de Tebas:

sed scilicet ultima semper
 expectanda dies homini est, dicide beatus
 ante obitum nemo supremaque funera debet. (vv.135-37)

Pero sin duda, el hombre siempre debe esperar el último día, y nadie debe ser llamado feliz antes de su muerte y de las postreras exequias

Este concepto se ostenta también en *Edipo rey*, 1528-30; en Esquilo, *Agamenón*, 928-29; en Eurípides, *Andrómaca* 100-02 y *Troyanas* 509 ss.; en Heródoto 1.32.7, atribuido a Solón en su diálogo con Cresos, rey de Lidia. En el poema de Ovidio se ha operado, a través del juego intertextual, una descolocación que a él le sirve para ilustrar tanto su condición de lector aplicado de los griegos, cuanto la decisión personal de manipular libremente sus fuentes.

Una coincidencia estructural con la obra de Sófocles se muestra cuando Deyanira refiere en su prólogo la historia del río Aqueloo, un proteico pretendiente suyo al que Heracles debe derrotar en combate cuerpo a cuerpo para obtener la mano de la calidonia. El poeta de Sulmona, precisamente, recurriendo a la polifonía, elige como narrador al Aqueloo, que en el comienzo del libro IX (vv. 4-88) refiere a Teseo y Pirítoos su contienda contra Hércules. Después de este proemio, un enunciador extradiegético se hace cargo de contar el destino de Hércules. La lucha íntima, las vacilaciones de Deyanira, las preguntas que ella misma se formula en la versión latina (vv. 141-51) tienen igualmente su correlato en el drama helénico.

Otro eco importante de *Las Traquinias* en las *Metamorfosis* se percibe cuando Ovidio incluye, entre los vv. 181-204, una *aretalogía* o repaso de la carrera heroica de Hércules, puesto en su pro-

pia boca a punto de morir, a modo de imprecación terminal en contra de la crueldad de Juno. Son evocados los Doce Trabajos y varios *Parerga* (Busiris, Anteo, los centauros). Tal discurso está modelado sobre el extenso diálogo de Heracles con su hijo Hilo en *Traquinias* 1075-1111; entre los vv. 1090 y 1102 se evocan sus victorias sobre el león de Nemea, la hidra, los centauros, el jabalí de Erimanto, el encadenamiento del perro Cérbero y la adquisición de las manzanas de oro de las Hespérides, tras burlar al dragón que ejercía su custodia. Ovidio tiende a ser exhaustivo, y su pasaje se distingue además por un cierre escéptico:

Hac caelum cervice tuli; defessa iubendo est
 saeva Iovis coniunx: ego sum indefessus agendo.
 Sed nova pestis adest, cui nec virtute resisti
 nec telis armisque potest; pulmonibus errat
 ignis edax imis perque omnes pascitur artus.
 At valet Eurystheus! Et sunt qui credere possint
 esse deos? (9.198-204)

Con este cuello sostuve el cielo. La acerba esposa de Júpiter se cansó de dar órdenes; yo no estoy cansado de actuar. No obstante, se presenta un nuevo mal, al que no es posible oponérsele ni por medio del valor, ni con dardos y armas. Anda errante por lo profundo de los pulmones el fuego voraz, y se nutre de todos mis miembros. ¡Pero Euristeo está bien! ¿Y hay todavía quienes puedan creer que existen los dioses?

A renglón seguido, el castigo del heraldo Licas, portador de la túnica inficionada por la sangre de Neso que consume la vida del héroe, le da al poeta romano la ocasión de incorporar una metamorfosis secundaria (vv. 211-229), dentro de la principal, a saber, la divinización de Hércules. Se trata de una etiología menor, la transformación de Licas en escollo después de ser catapultado.

tado por el tirintio al Mar de Eubea, donde por consideración lo eluden los navegantes.

En el poema romano, además, Deyanira recibe directamente la túnica (*velamina*) perteneciente al propio Neso, empapada en su sangre, como *irritamen amoris* (v. 133) o estimulante para el amor; en la pieza de Sófocles (v. 570-77), un filtro compuesto por la sangre corrompida del centauro, que luego ella vierte sobre la vestidura que enviará a su esposo. Puede afirmarse, en último lugar, que una diferencia fundamental entre ambas obras estriba en el relato ovidiano de la apoteosis de Hércules.

3. DEL MITO A LA HISTORIA: LA APOTEOSIS DE HÉRCULES Y LA *CONSECRATIO IMPERIAL*

Entre los vv. 239-272, Ovidio cuenta el modo como Hércules, talados los árboles del Eta escarpado, se entrega a las llamas en la cumbre del monte, no para morir, sino para ascender hasta el Olimpo. Ignorado por Sófocles, por Baquílides, por Eurípides en su *Heraclēs*, el relato sobre la deificación del hijo de Zeus está atestiguado de Homero a Diodoro (4.38.3). En la Roma argéntea, lo recobra Séneca con su *Hercules Oetaeus*. Funciona como una anticipación de la apoteosis la historia de la erección del Gran Altar (*Ara Maxima*) de Hércules cerca del futuro Foro Boario, después de su victoria contra Caco, un antiguo dios del fuego, hijo de Vulcano, que había robado algunos de los bueyes que el héroe obtuviera de Gerión. Todavía semidiós, allí el tirintio (así llamado por haber estado al servicio de Euristeo, rey de Tirinto) es sin embargo adorado como un dios. El combate contra Caco es relatado por varios autores, para dar cuenta de la fundación del Gran Altar: Virgilio (*A.* 8.190 ss.), Tito Livio (1.4); Propertio (4.9)

y aun el mismo Ovidio.¹¹ Volviendo a nuestro poema, Hércules no permanece aislado en el *carmen perpetuum*, como lo explica Garth Tissol: “Ovidio presenta un desfile de héroes en los últimos libros de las *Metamorphoses*. Hércules abre el camino en el libro IX; luego Eneas, Rómulo, Julio César y Augusto forman una secuencia de mortales que experimentan la apoteosis”.¹² La sección de leyendas romanas principia con la transfiguración de Eneas (14.581-608); le sigue Rómulo, el fundador, junto con su mujer sabina, Hersilia (805-51); en último término se describe la apoteosis de César (15.745-851), que prefigura la de Augusto. La serie entera transita del mito a la historia, y las materias de Troya y Roma proveen un marco estructural para el avance de la trama.

En cuanto a Hércules, otra voz narrativa, investida con la mayor autoridad mítico-religiosa, describe su último avatar: es la del propio Júpiter, cuyo rol aquí es similar al que desempeña como comunicador final en varios pasajes de la *Eneida*.

‘Omnia qui vicit vincet, quos cernitis, ignes;
nec nisi materna Vulcanum parte potentem
sentiet; aeternum est a me quod traxit, et expers
atque immune necis, nullaque domabile flamma.
Idque ego defunctum terra caelestibus oris

¹¹ En los *Fasti* se refiere esta lucha en 1.543-578, y el tema se desarrolla hasta el v. 586 con el primer sacrificio en el *Ara Maxima*. En 6.65-88, además, Ovidio recuerda estos sucesos por boca de Hebe, hija de Zeus y de Hera, esposa olímpica del héroe tras su apoteosis. Los romanos la habían identificado con su diosa *Iuventus*. Divinización de la juventud, ella se muestra como defensora de la conexión etimológica “junio-jóvenes”. En *Fast.* 6.1-100, Ovidio brinda etimologías posibles del mes *Iunius*, nombre que procedería de la diosa Juno, o bien de los *iuniores* o del verbo *iungere*. El autor no se inclina por ninguna de estas posibilidades, pero la primera es la actualmente aceptada.

¹² TISSOL (2002:311). Véanse además FABRE-SERRIS (1995) y (1998). Para cuestiones inherentes a la estructura de las *Metamorphosis* pueden verse CRABBE (1981:2274ss.), SCHIESARO (2002) y MAINERO (2007:163-173).

accipiam, cunctisque meum laetabile factum
dis fore confido. Siquis tamen Hercule, siquis
forte deo doliturus erit, data praemia nolet,
sed meruisse dari sciet, invitique probabit.' (9.250-258)

Quien todo lo venció, vencerá los fuegos que veis, y no sufrirá al potente Vulcano, a no ser en su parte materna. Es eterno lo que tomó de mí, inmune y exento de muerte, y no doblegable por ninguna llama. Y yo, en las regiones celestes, lo recibiré, liberado de la Tierra, y confío en que mi acción será motivo de alegría para todos los dioses. Si alguno, sin embargo, si tal vez alguno ha de resentirse por el dios Hércules, no querrá las recompensas otorgadas, pero sabrá que él mereció que le fueran asignadas y, aun a su pesar, las aprobará.

La historia termina con la écfrasis y un símil a cargo del narrador externo, que ponen de manifiesto el doble valor funcional del fuego, que no sólo consume, sino además purifica.

Interea quodcumque fuit populabile flammae
Mulciber abstulerat; nec cognoscenda remansit
Herculis effigies, nec quicquam ab imagine ductum
matris habet, tantumque Iovis vestigia servat.
Vtque novus serpens posita cum pelle senecta
luxuriare solet squamaque nitere recenti,
sic, ubi mortales Tirynthius exuit artus,
parte sui meliore viget, maiorque videri
coepit et augusta fieri gravitate verendus.
Quem pater omnipotens inter cava nubila raptum
quadriugo curru radiantibus intulit astris. (9.262-272)

En tanto, Mulcíber había extraído todo lo que fue permeable a la llama. Y la apariencia de Hércules no permaneció reconocible, ni conserva nada tomado de la imagen de su madre, y sólo guarda huellas de Júpiter. Y como una serpiente renovada,

depuesta con su piel la vejez, suele mostrarse exuberante y resplandeciente con las nuevas escamas, así, cuando el tirintio se desprendió de los miembros mortales, cobra vigor en la mejor parte de sí, y comienza a parecer mayor, y a hacerse venerable por su augusta majestad. A él, arrebatado entre cóncavas nubes, el padre omnipotente lo introdujo en carro cuadriyugo entre los astros radiantes.

En último análisis, el v. 269 (*parte sui meliore viget*) reencuentra un correlato intratextual tanto en Eneas (15.604: *pars optima restitit ille*) como en la conclusión que revierte sobre Ovidio (15.875: *parte meliore mei perennis*), demostrando que la serie no concluye en Augusto sino, en rigor, en el propio poeta. Hércules es así purificado por el fuego; Eneas, por el agua del río Numicio; Ovidio, por la palabra escrita. Porque, a la manera de Horacio (*Carm.* 3.30), en los últimos versos se pone en claro que, si la eternidad no existe para el hombre, puede existir en la fama para lo hecho por el hombre.

Con respecto a la terminología en uso, “apoteosis” es palabra tardía en el mundo clásico. Se registra primero el verbo ἀποθεώω (“divinizar”) en la historia de Polibio (12.23.4); el nombre correspondiente no aparece antes de Cicerón, que lo emplea naturalmente en las *Cartas a Ático* (1.16) para comparar con una divinización el consulado. Él mismo pone en circulación la voz romana equivalente, *consecratio* (*Dom.*, 106). Por otra parte, la ideología helenística que resaltaba el *evergetismo* del soberano se aproxima al concepto de su inmortalidad astral como premio trascendente. Expuesta en su forma romana, esta misma noción se materializa en los estadistas inmortales que discurren sobre el bien público en el *Somnium Scipionis* ciceroniano (*Rep.* 6.13 y ss.).¹³

¹³ Cf. 6.13: “Pero para que tú, Africano, estés más dispuesto a defender la república, considera esto: que, para todos los que hayan conservado, auxiliado,

Ahora bien, es de sumo interés que la apoteosis de César, cremado en el Foro en el 44 a.C., anticipe el rito de pasaje de la *consecratio*, que marca el cambio de estado, de lo profano a lo sagrado, suscitado por la muerte del emperador. De hecho, este ritual fue adoptado en los funerales de Augusto, en el 14 d.C., se oficializó y se lo practicó en todas las exequias de emperadores romanos hasta el siglo IV. Robert Turcan hace una vívida descripción del ceremonial: “el emperador es un dios que muere, pero para llegar a ser más divino que nunca. Después del decreto senatorial que le concedía la apoteosis o *consecratio*, las exequias hacen del *funus imperatorium* una suerte de triunfo último, en el cual participan los grandes cuerpos del Estado, el pueblo y el ejército. Alrededor de la pira, un desfile de caballería (*decursio*) honra militarmente al difunto. (...) En los funerales de Augusto, los centuriones encienden la hoguera (*rogus consecrationis*), de cuya cúspide se vuela un águila, como si llevara el alma del nuevo *divus*. Se encuentra a continuación un pretor para jurar que vio su espectro subir al cielo (Suetonio, *Aug.* 100.7; Dión Casio 56.46.2), tal como setecientos treinta años antes Julio Próculo lo habría afirmado de Rómulo (T. Livio, 1.16.5-7).”¹⁴

Walter Burkert, a su vez, no pone fin a su capítulo sobre Heracles sin dejar asentado el hecho de que la monarquía se fue modelando a su imagen y semejanza dentro de la tradición gre-

incrementado la patria, hay cierto lugar determinado en el cielo, donde los bienaventurados gozan de una vida eterna; en efecto, para aquel dios principal, que gobierna todo el mundo, nada que ocurra en la Tierra es más grato, ciertamente, que las asociaciones y reuniones de hombres agrupados por el derecho, que se llaman ciudades; los gobernantes y protectores de éstas, habiéndose marchado de aquí, aquí retornan.” (Trad. en MAINERO, 2006:253). Con respecto al término “apoteosis”, cf. ELIADE, vol. I (1993:359-360), TURCAN (1978:996 ss.) y CUMONT (1923:113, 114 y *passim*).

¹⁴ TURCAN (1998:205-06).

corromana.¹⁵ Arriesga también que el simbolismo asociado con su figura enseña que el hombre puede ejercer su predominio sólo a través de un violento *tour de force*, que trascienda los límites de lo factual; el héroe mítico, por lo tanto, “permanece como símbolo de tal esperanza”.¹⁶

Por último, en contra de los supuestos asumidos por la Escuela de Cambridge (Jane Harrison, Francis Cornford, Gilbert Murray), el mito precedió al ritual en este caso, dado que el relato de la apoteosis de Heracles se volvió pródromo o precursor de la divinización imperial.

BIBLIOGRAFÍA

- BARCHIESI, A. (2001) *Speaking Volumes. Narrative and Intertext in Ovid and other Latin Poets*, London.
- BAYET, J. (1976) *La religion romaine. Histoire politique et psychologique*, Paris.
- BERMEJO BARRERA, J.C. – GONZÁLEZ GARCÍA, F. J. – REBORDA MORILLO, F. (1996) *Los orígenes de la mitología griega*, Madrid.
- BURKERT, W. (1982) “Heracles and the Master of Animals” en: *Structure and History in Greek Mythology and Ritual*, Berkeley-Los Angeles, pp. 78-98.
- CHUVIN, P. (1998) *La mythologie grecque. Du premier homme à l'apothéose d'Héraclès*, Paris.
- CRABBE, A. (1981) “Structure and Content in Ovid's *Metamorphoses*”, ANRW, vol. 2.31.4, Berlin-New York, pp. 2274-2327.
- CUMONT, F. (1923) *After Life in Roman Paganism. Lectures Delivered at Yale University on the Silliman Foundation*, New Haven.

¹⁵ BURKERT (1982:97).

¹⁶ BURKERT (1982:98).

- DUMÉZIL, G. (1990) "Los tres pecados de Heracles" en: *El destino del guerrero*, México, pp. 120-132.
- (1993) *Les dieux souverains des Indo-Européens*, Paris.
- (1977) *Mito y epopeya*, vol.I, *La ideología de las tres funciones en las epopeyas de los pueblos indoeuropeos*, Barcelona.
- ELIADE, M. (ed)(1993) *The Encyclopedia of Religion*, 16 vol., ed. digital en Cd-Rom, New York.
- FABRE-SERRIS, J. (1995) *Mythe et poésie dans les Métamorphoses d'Ovide*, Paris.
- (1998) *Mythologie et littérature à Rome*, Dijon-Quetigny.
- FOWLER, R. L. (1999) "Three Places of the Trachiniae" en: J. GRIFFIN (ed) *Sophocles Revisited: Essays Presented to Sir Hugh Lloyd-Jones*, Oxford, pp. 161-175.
- GRAF, F. (2002) "Myth in Ovid" en: PH. HARDIE (ed) *The Cambridge Companion to Ovid*, Cambridge, pp. 108-121.
- KAPLAN, M. (1995) *Le monde romain. Histoire ancienne*, Paris.
- HOMERO (1919) *The Odyssey with an English Translation by A.T. Murray*, 1. Books 1-12. Cambridge, MA.& London.
- MAINERO, J. (2006) *Cicerón: Tratados filosóficos I. Lelio o Sobre la amistad. Catón el Mayor o Sobre la vejez. El sueño de Escipión*, ed. bilingüe, Buenos Aires.
- (2007) "Las últimas metamorfosis: César, Augusto y Ovidio", *Circe*, 11, pp. 163-173.
- OVIDIO (1957) *Les Métamorphoses*, 3 vol., ed. G. Lafaye, Paris, Les Belles Lettres.
- (1998) *Metamorphoses*, ed. E. J. KENNEY, translated by A. D. Melville, Oxford.
- (1999) *Metamorfosis*, ed. C. Álvarez y R. M. Iglesias, Madrid.
- (2005) *Metamorfosi*, vol. I, ed. A. Barchiesi, con texto crítico basado en el de R. Tarrant, Milano.

- SCHIESARO, A. (2002) "Ovid and the Professional Discourses of Scholarship, Religion, Retic", en: PH. HARDIE (ed) *The Cambridge Companion to Ovid*, Cambridge, pp. 62-75.
- SÓFOCLES (1955) *Tragédies 1. Les Trachiniennes. Antigone*, Ed. A. Dain y P. Mazon, Paris, Les Belles Lettres.
- TISSOL, G. (2002) "The House of Fame: Roman History and Augustan Politics in *Metamorphoses* 11-15", en: *Brill's Companion to Ovid*, Leiden, pp. 305-335.
- TURCAN, R. (1992) *Les cultes orientaux dans le monde romain*, Paris, Les Belles Lettres.
- (1998) *Rome et ses dieux*, Paris.
- (1978) "Le culte impérial au troisième siècle", en: *ANRW*, vol. 2.16.2, Berlin-New York, pp. 996 ss..
- VON ALBRECHT, M. (1981) "Mythos und römische Realität in Ovids *Metamorphosen*", en: *ANRW*, vol. 2.31.4, Berlin-New York, pp. 2328-2342.
- WATKINS, C. (2000) *The American Heritage Dictionary of Indo-European Roots*, Boston-New York.

LA REFLEXIÓN GRAMATICAL EN LA ÉPOCA TARDOANTIGUA

LILIANA PÉGOLO (UBA)

pegolabe@gmail.com

JULIETA CARDIGNI (UBA / CONICET)

jccardigni@yahoo.es

El tardoantiguo (III d. C.- VIII d. C.) se caracteriza por la fuerte pervivencia de ciertos rasgos de la Antigüedad Clásica, transformados ante la aparición de nuevas ideologías. Es también típica de la época la reflexión metalingüística, realizada fundamentalmente a través de la escuela y del *grammaticus*, quien otorgaba a sus estudiantes las claves culturales necesarias para integrar la clase dirigente. Este trabajo analiza qué lugar ocupó dicha reflexión a partir de testimonios gramaticales de la época, y de qué manera funcionaba la lengua como agente de cohesión e inserción social en la reconstrucción y reafirmación de la identidad cultural.

antigüedad tardía / reflexión gramatical / *grammaticus* / lengua como agente social / construcción de la identidad cultural

The late antique period (III A. D.- VIII A. D.) is characterised by the strong pervivence of certain characteristics from classical antiquity, transformed due to the appearance of new ideologies. The reflection on language was also a typical element, and it was carried on by the school and the *grammaticus*, who gave his students the cultural elements to fit in the leading class. This paper studies the place taken by reflection on language, and the role of language as a social agent on the reconstruction and reaffirmation of cultural identity.

late antiquity / grammatical reflection / *grammaticus* / language as a social agent / construction of cultural identity

La denominación “Antigüedad Tardía” (III d.C.–VIII d.C.) responde a la idea de que existe, entre los siglos III y VIII, una fuerte pervivencia de ciertos rasgos de la Antigüedad Clásica, transformados ante la aparición de nuevas ideologías,

como la cristiana.¹ Los cambios políticos, sociales, geográficos y culturales que venían gestándose desde el siglo II, al finalizar el período de los Antoninos, terminaron de definirse especialmente en el siglo IV, cuando Constantino, tras vencer en la batalla de Puente Milvio en el año 312, inició la consolidación final del Imperio cristiano.

Entre otros elementos, la crisis económica y política del siglo III ante la inestabilidad de la sucesión imperial, la anarquía militar y la presión sobre las fronteras geográficas contribuyeron a desestabilizar los modelos culturales precedentes, y afectaron la concepción identitaria en lo que respecta a la relación del individuo con el Imperio. Asimismo contribuyó, en el plano de la reorganización geográfica, la redistribución administrativa del territorio imperial producida durante el gobierno de Diocleciano –a finales del siglo III y principios del IV–, que estuvo orientada a facilitar las vías del acopio de impuestos y la comunicación de las tropas. Por otra parte, la obra más importante de este emperador consistió en legitimar la división del Imperio en dos partes sensiblemente diferentes, a través de la instauración del modelo tetrárquico.

Ante la atomización del Estado, que trajo como consecuencia la inevitable profundización de la burocracia, la escuela era la única institución que ofrecía una experiencia común a todos los integrantes de la futura clase gobernante. La *paideía* retórica era entendida como un esquema formal de matrices clásicas mediante el cual se formaba a los funcionarios imperiales con una mirada pragmática, es decir, puesta al servicio del aparato administrativo. Sin embargo, dentro de estos moldes clásicos era posible percibir la apertura de la escuela hacia las exigencias sociales y políticas, que la llevó a reflexionar sobre los cambios lingüísticos que iban operándose en la época.

¹ CAMERON (1998:15-22).

En particular el gramático –quien ejercía una labor de preparación para ingresar al último estadio de la educación, la escuela del rétor– debía otorgar a sus estudiantes las claves culturales que les permitirían integrar la clase dirigente y reconocerse como parte de ella. Esto lo convertía en un actor social de importancia, ya que representaba la *auctoritas* de la identidad lingüística necesaria para mantener la cohesión y la continuidad de la tradición.

La práctica gramatical consistía fundamentalmente en la lectura y la explicación o comentario de los textos consagrados, tanto en su forma como en su contenido. Así la definieron los mismos autores de la época, tales como Quintiliano, que la caracterizó como “el arte de hablar correctamente y la explicación de los poetas” (*ars recte loquendi enarratio poetarumque*); o Servio, quien invirtió estas operaciones y consideró en primer lugar la comprensión del texto poético y seguidamente la manera correcta de hablar y de escribir. En cuanto al estudio de los discursos literarios, este se articulaba en tres partes: la *lectio* (lectura), *emendatio* (corrección) y finalmente *commentarius* o *enarratio* (comentario).²

Estas prácticas, que conforman la cultura gramatical, eran fecundas también para la escuela del rétor, pues funcionaba como la base sobre la que se erigían las particiones básicas de la retórica, es decir, la *inventio* y la *dispositio*.³ A modo de resumen se puede decir que el gramático observaba el texto para su comprensión y para tratar de establecer indicaciones sobre los usos correctos de la len-

² La gramática antigua fue definida en ámbito alejandrino por Dionisio Tracio como el estudio práctico del uso lingüístico normal de poetas y prosadores. Posteriormente confirmada por la tradición indirecta de Sexto Empírico, se componía de seis partes: lectura en relación con la prosodia, explicación de los recursos poéticos presentes en el texto, exposición de las glosas y de los contenidos, recurrencia a la etimología, presentación de los paradigmas y juicio crítico sobre el texto; véase DE NONNO (1993:605).

³ PIZZOLATO (2000:207-222).

gua; en cambio el rétor tomaba el texto como modelo e instrumento para construir un buen discurso, es decir, se servía del autor comentado para confeccionar una obra nueva y propia.⁴

Por otro lado, existía una función más que puede agregarse a las tareas del gramático; según afirmó Séneca (*Ep.* 95.65), el *grammaticus* es *custos latini sermonis*, el guardián de la lengua latina, y en un juego similar pero de diferentes connotaciones ideológicas, Agustín (*De musica*, 2.1.1) sostuvo que el gramático es *custos historiae*, es decir, el guardián de la cultura tradicional, en todos los aspectos cubiertos por la palabra *historia*.⁵ El presente trabajo pretende analizar qué lugar ocupó dicha reflexión, entre los siglos IV y V d.C., a partir de los testimonios gramaticales de la época, y de qué manera funcionaba la lengua como agente de cohesión e inserción social en un momento en que la identidad cultural buscaba reconstruirse y reafirmarse.

Fundamentalmente fueron los grupos de poder quienes incentivaron las producciones literarias y las reflexiones sobre la lengua con el fin de que estas definieran, preservaran y transmitieran los comportamientos estándares a los que la aristocracia debía aspirar. Estos comportamientos no resultaron novedosos para los intelectuales tardoantiguos, pues, desde el momento en que la República romana se enfrentó a la amenaza cartaginesa y comenzó a extenderse por el Mediterráneo, las prácticas filológicas en sus distintas expresiones comenzaron a ser más frecuentes. Suetonio, en su obra *De grammaticis et rhetoribus*, 3.2.1-2, recuerda que fue el rey Átalo de Pérgamo quien envió como embajador al senado romano a un contemporáneo de Aristarco, de nombre Crates; este, obligado a permanecer en Roma por motivos de enfermedad, se dedicó a desarrollar los estudios literarios en tiem-

⁴ PIZOLATO (2000:209).

⁵ KASTER (1980:219).

pos de las guerras púnicas, hacia el año 168 a.C.⁶

Las clases aristocráticas romanas, pragmáticas defensoras de la emulación y el ejercicio de aquellas artes y ciencias que favorecieran la adquisición de poder político y económico, sacaron provecho no solo de la utilización de los tempranos escritores latinos e itálicos, tales como Enio, Accio y otros, sino también de aquellos que se valían de usos metatextuales, integrándolos en una “tradicción” lingüística que asegurara la permanencia del sistema.⁷ Muchos intelectuales griegos, devenidos esclavos a causa de las guerras de conquista, contribuyeron a formar filológicamente a los nuevos ricos del Lacio aprovechando sus devaneos filohelénicos, o bien se convirtieron en sus secretarios privados, como es el caso de Marco Tulio Tirón.

Esta sociedad, que se ufanó de apreciar y estimar la inteligencia, posibilitó a los gramáticos la transformación de su estatus socioeconómico, de tal forma que durante la Antigüedad Tardía muchos de los hombres que se dedicaban a la enseñanza de la gramática, también se desempeñaban como funcionarios imperiales o eran obispos de las grandes ciudades.⁸ Una vez superada la grave crisis del Imperio a lo largo de la tercera centuria, las letras latinas tardoantiguas se caracterizaron por la novedad genérica, en particular por los tipos discursivos que el cristianismo aportó durante el proceso de conversión,⁹ y por la reflexión sobre el pasado, conforme a la necesidad espiritual de la “restitución o reparación imperial”. Fue entonces que, estabilizado el canon literario, surgieron los más importantes comentarios continuos de aquellos textos prestigiosos que eran funcionales a la enseñanza lingüística.¹⁰

⁶ GEYMONAT (1993:117-118).

⁷ HABINEK (1998:47 y ss.).

⁸ GEYMONAT (1993:122 y 123).

⁹ CAMERON (1977:1- 39).

¹⁰ Los comentarios a los que se alude son los de Horacio, Terencio y Virgilio, desa-

No obstante, este tipo de comentarios no fueron los únicos instrumentos hermenéuticos que aparecieron en la época; otras formas de interpretación textual comenzaron a cobrar vida propia, tales como la glosografía, ya existente en Roma desde época pre-varroniana, los tratados etimológicos, la indagación de contenidos de diversas ciencias, inclusive la mitología, y los estudios meticológicos, destinados a iluminar las prácticas escolares en las que se imitaba a los autores *antiquiores*. Manuales sucintos para el alumno y gruesas compilaciones para el docente fueron los referentes obligados del *curriculum* gramatical tardoantiguo; por medio de estos se proponía garantizar una formación homogénea de las clases dirigentes, que se enfrentaban a novedades lingüísticas y administrativas, en torno a una estructura estatal más permeable que sufría el avance de etnias disímiles.¹¹

El *grammaticus*, entonces, se veía obligado a absorber y transformar los textos de los autores y comentaristas anteriores, en función de la homologación cultural que fijaba aquello que era considerado “correcto”; a través de esta operación de lectura y comentario buscaba establecer la legibilidad del texto, en medio de una pluralidad de voces que hacía peligrar la cohesión del sistema político. Es por ello que Robert Kaster (1988:18) afirma que el gramático como guardián del lenguaje y la tradición preserva los límites entre “el orden y el caos”, a la manera de otros *custodes*, por ejemplo, el comandante militar en las fronteras imperiales y el gobernador provincial que detentaba su rol de juez o “guardián de las leyes”.

Así como el soldado se valía de las armas para la defensa de las fronteras geográficas y el gobernador contaba con el sistema jurídico, largamente ejercitado por el Imperio, los instrumentos

rollados respectivamente por Porfirio, Donato y Servio. También se comentó la obra de Lucano, Estacio, Juvenal, Cicerón, Persio y Ovidio, entre otros.

¹¹ DE NONNO (1993:629).

pedagógicos de los que hacía uso el maestro de gramática respondían a numerosas categorizaciones taxonómicas, necesarias para una sociedad encaminada a preservar un orden progresivamente más burocratizado. Esta tendencia a atomizar el texto,¹² observable en la variedad de formas de indagarlo, se relacionaba con una creciente recurrencia a la clasificación racionalista de un universo gnoseológico cada vez más polimorfo y más necesitado de comprensión.¹³

Al mismo tiempo, estos criterios le servían al gramático para ejercer la crítica de algunos intelectuales de la época, quienes consideraban que la escuela se manejaba según las características del modelo político, ya que estaba destinada a la formación de funcionarios imperiales y dejaba de lado la educación técnica y la comprensión global de los fenómenos estudiados.¹⁴ En realidad, la educación romana se había apartado, desde hacía tiempo, de aquellos aspectos técnicos que tanto preocupaban a autores como Cicerón y Quintiliano; pero es quizá el Tardoantigo la época que más sintió estas carencias, dado que el sistema educativo, sometido a la permeabilidad étnica y lingüística, percibía claramente la amenaza, o al menos la proximidad, de otras formas culturales.

Entre los textos producidos en esta época con el fin de reflexionar acerca del hecho lingüístico y literario, el más paradigmático es el comentario escolar escrito por Servio sobre la *Eneida* de Virgilio. Servio era un *grammaticus*, es decir, un maestro de escuela media, y, fiel a su función, se desempeñaba como agente cultural y social al mismo tiempo; su texto ha sido considerado

¹² MARROU (1938:15).

¹³ KASTER (1988:19) afirma que el gramático era un hombre que hacía uso de distinciones clasificatorias, pues la gramática define y separa, tal como puede leerse en la *Ep.* 5.2.1 de Sidonio Apolinario, uno de los intelectuales más prestigiosos del siglo V, egresado de las escuelas de retórica de la Galia.

¹⁴ KASTER (1980:219- 262).

como el gran transmisor de la obra virgiliana por toda la tradición filológica, lo que a menudo ha impedido ver su originalidad e importancia en el ámbito de la recepción e interpretación.

El texto de Servio que ha llegado a nosotros se halla compuesto por diferentes manos, lo cual no es sorprendente, dado que se trata de un género que parece perfeccionarse con el paso del tiempo, y que por lo tanto no recibía el mismo trato respetuoso que otros tipos de texto, sino que cualquier elemento que pudiera mejorarlo o ampliarlo era agregado de manera entusiasta. De hecho cada maestro podía agregar información o modificarla de acuerdo con nuevas propuestas y eso enriquecía la lectura y la transmisión del saber, amparados al mismo tiempo por la recurrencia a los cánones clásicos y la posibilidad de transmitir la tradición de una manera “aséptica”. Por lo tanto el texto construido sobre los subtextos precedentes carecía, en apariencia, de una ideología manifiesta; y esto facilitaba su utilización por grupos políticos y religiosos disímiles. Sin embargo la obra de Servio adquiere coherencia y unidad al considerárselo desde el punto de vista genérico-discursivo y, más aún, al pensar en sus destinatarios, los alumnos de escuela media que aprendían sus primeras letras a partir de la lectura de textos anteriores.

Por otra parte, este criterio de “asepsia” se ve relativizado si consideramos que Servio era muy conciente de la “estratificación” y “sectorialización” de la sociedad romana y, en consecuencia, de las diferentes representaciones en el habla; no obstante, su comentario tiene como principio “la afirmación de una realidad formal que es independiente a la lengua y al estilo”.¹⁵ Se puede sostener la existencia de una dimensión de la forma que une al escritor a la sociedad, entendiendo que no habría hecho literario sin una moral que afectara al lenguaje. De este modo, y a partir

¹⁵ GONZÁLEZ ROLÁN (2000:115).

de este horizonte que limita las posibilidades de intervención del gramático en la fijación de la norma, Servio va construyendo estratos de idoneidad lingüística a través de los textos consagrados por la tradición canónica.

Con respecto a la práctica concreta de Servio como gramático, podemos recurrir para su ejemplificación a dos series de episodios textuales: una que se realiza en el plano estrictamente gramatical y otra que, excediendo lo lingüístico, permite ejercer la lectura del texto virgiliano a partir de un eje moral nuevo.

1) Para ejemplificar la intervención de Servio en las cuestiones gramaticales, puede observarse, en el comentario a *En. I.2*, cómo nuestro gramático señala la ausencia de la preposición *ad* en un circunstancial *quo*, dado que se trata de un *locus maior*. A fin de argumentar sobre la fluctuación en el uso preposicional, recurrir a una cita de *Verr. 2.5.160*, en la que, a su juicio, Cicerón agrega una preposición innecesaria:

ITALIAM ars quidem exigit, ut nominibus provinciarum praepositiones addamus, civitatum numquam. Tamen plerumque hoc perverso ordine lectum est; nam ecce hoc loco detraxit provinciae praepositionem, dicens Italiam venit pro "ad Italiam venit". Tullius in Verrinis ea die Verres ad Messanam venit pro "Messanam venit".¹⁶

De este modo Servio exhibe la fragilidad de la regla a través de su implementación en diversos cotextos gramaticales, apelando

¹⁶ Servio, *En. I.2*: "ITALIAM. El arte gramatical exige que agreguemos preposiciones a los nombres de provincias, pero nunca a los de ciudades. Sin embargo a menudo se ha elegido trastocar la regla; es así que en este pasaje Virgilio quitó la preposición de la provincia, diciendo *Italiam venit* en lugar de *ad Italian venit*. Tulio en las *Verrinias* dice: 'aquel día Verres *ad Messanam venit* en lugar de *Messanam venit*.'" Cabe aclarar que las citas y la tipografía utilizada corresponden a la edición harvardiana: RAND (1946).

a la *auctoritas* de aquellos escritores reconocidos por la tradición. Es decir que, por un lado, no puede sino señalar esta “falta” o “licencia” de Virgilio que podría afectar la formación de la regla gramatical que él persigue para sus alumnos; pero, por otra parte, atendiendo a la *verecundia* o respeto que debe tenerse hacia los antiguos textos, no puede disminuir la autoridad del poeta comentado.

De esta manera se disuelve la dicotomía entre la aparente inmovilidad de la gramática y las transformaciones que se operan sobre el *continuum* lingüístico-literario, a partir del control que ejerce el gramático por medio de las *figurae*. Estas, que constituyen “un limitado repositorio de expresiones pasadas”,¹⁷ pueden ser utilizadas bajo ciertas condiciones genéricas y contextuales a la manera de alusiones literarias; pero se ejemplifican para exponer a los alumnos el riesgo de una práctica lingüística “viciosa”, tal como ocurre en el comentario al hexámetro 6 del libro I, en el que Servio sostiene- también sobre el uso “poético” de una preposición-:

LATIO autem, hoc est, “in Latium”, et est figura usitata apud Virgilium. Quod enim per accusativum cum praepositione dicimus ille per dativum ponit sine praepositione, sicut alibi (V 451) *it clamor caelo pro “in caelum”*.¹⁸

2) En segundo lugar, en lo que respecta a cuestiones extralingüísticas, señalaremos una de las innovaciones llevadas a cabo por Servio en la retórica tradicional, y que responde a un nuevo sistema moral de valores que se halla en formación, o al menos en gestación en esta época; sin embargo la autoridad para realizar esta

¹⁷ KASTER (1988:174-175).

¹⁸ Servio, *En. I.6*: “Es decir *in Latium*, y es una figura usada por Virgilio. Pues lo que nosotros decimos en acusativo, acusativo con preposición, él lo pone en dativo sin preposición, como en otro pasaje (V, 451) *it clamor caelo* en lugar de “*in caelum*”.

operación ideológica emana del conocimiento lingüístico detentado por el gramático. Es en su función de “guardián de la tradición”, que Servio se atreve a establecer criterios de verdad y falsedad en la interpretación de la historia, en la medida en que ésta es incluida en el estrato retórico del *argumentum*. El comentarista, entonces, reduce la tripartición clásica seguida por Cicerón y Quintiliano de *historia*, *fabula*, *argumentum* a dos niveles, asimilando el *argumentum* a la *historia*.¹⁹ Para ejemplificar esta reducción conceptual, se considerará un pasaje del comentario al verso 2 del libro primero:

FATO PROFUGUS fato ad utrumque pertinet, et quod fugit et quod ad Italiam venit. Et bene addidit fato, ne videatur aut causa criminis patriam deseruisse aut novi imperii cupiditate. “Profugus autem proprie dicitur qui procul a sedibus suis vagatur, quasi porro fugatus. Multi tamen ita definiunt, ut profugos eos dicant qui exclusi necessitate de suis sedibus adhuc vagantur, et simul atque invenerint sedes non dicantur profugi, sed exules. **Sed utrumque falsum est**; nam et “profugus” lectus est qui iam sedes locavit, [...], et “exul” qui adhuc vagatur, [...]; adeo exilium est ipsa vagatio”.²⁰

De la lectura del texto anterior se desprende que todo análisis del *argumentum*, que es también lingüístico, conlleva una in-

¹⁹ LAZZARINI (1984:117- 144).

²⁰ Servio, *En. I.2*: “PRÓFUGO DEL HADO O POR EL HADO corresponde a una y a otra acción, no sólo al hecho dehuir sino también al de ir a Italia. Y con razón agregó *fato*, para que no parezca que abandonó la patria o bien por causa de un crimen o bien por el deseo de gobernar un nuevo estado. “Prófugo”, por otra parte, se dice con propiedad de quien anda vagando lejos de su sede. Como si huyera continuamente. Muchos sin embargo hacen la siguiente distinción: llaman prófugos a los que, excluidos por necesidad de sus sedes, andan aún vagando, y una vez que encuentran una sede no se los llama prófugos sino exiliados. Pero esta distinción es falsa, porque no sólo se ha usado profugus para quien ya encontró un lugar [...] sino también “exiliado” a quien aún vaga.”

terpretación de la *historia*, dado que una determinada forma de concebir el lenguaje se identifica con una determinada manera de pensar la sociedad.²¹ En consecuencia, aparece en el comentario serviano el sesgo ideológico necesario para la definición del discurso, entendido este como un devenir narrativo de los acontecimientos y, al mismo tiempo, como un tejido de relaciones lingüísticas y paralingüísticas. Se advierte, entonces, cuál es la manera de operar del *grammaticus* como “guardián” del *ars* retórico, y también del *bene dicendi* y, más aún, como un conocedor de la cultura tradicional que ha sido cimentada a lo largo de los diferentes procesos históricos. Esta funciona a la manera de un sustrato acumulado en sus diferentes estratos, al que se recurre atendiendo a la “cardinal posición social e intelectual” que ocupaba el gramático en la vida del Imperio.²²

El papel que desempeña Servio ante la posteridad es el de garante de “la continuidad del lenguaje”, procurando establecer un criterio de autoridad que permita resignificar la tradición cultural a la que pertenece. De esta manera, el comentario opera como un vasto campo textual en el que se busca superar el criterio de *auctoritas et antiquitas*, para instalar una nueva mirada sobre la tradición y establecer así la instancia lingüística que corresponde a su época en particular. El texto comentado no es más que una excusa para construir la lengua y la identidad en el presente, confrontándolas con las obras del pasado; esta dicotomía entre dos tiempos de enunciación es funcional a la aspiración de inscribirse como heredero de la tradición y como un innovador, de acuerdo con un nuevo contexto político, social, lingüístico y cultural.

²¹ ECO (1989:176).

²² KASTER (1980:210- 220).

BIBLIOGRAFÍA

- CAMERON, A. (1977) "Paganism and Literature in Late Fourth Century in Rome", *Entretiens sur l'Antiquité Classique*, t. XXIII, Genève, pp. 1-39.
- CAMERON (1998) *El mundo mediterráneo en la Antigüedad Tardía 395-600*, Barcelona.
- DE NONNO, M. (1993) "Le citazioni dei grammatici" en G. CAVALLO – P. FEDELI – A. GIARDINA (edd) *Lo spazio letterario di Roma antica*, Roma, vol. II, p. 605, n. 21.
- ECO, U. (1989) *La estructura ausente. Introducción a la semiótica*, Madrid.
- HABINEK, TH. (1998) *The Politics of Latin Literature. Writing, Identity, and Empire in Ancient Rome*, Princeton.
- GEYMONAT, M. (1993) "I critici" en G. CAVALLO – P. FEDELI – A. GIARDINA (edd) *Lo spazio letterario di Roma antica*, Roma, vol. III, pp. 117-118.
- GONZÁLEZ ROLÁN, T. (2000) "La contribución de los lenguajes sectoriales a la evolución y renovación del latín" en GARCÍA-HERNÁNDEZ, B. (ed) *Latín vulgar y tardío*, Madrid.
- KASTER, R. (1980) "Macrobius and Servio: verecundia and the grammarian's function", *HSCP*, 84, pp. 219-262. .
- (1988) *Guardians of Language. The Grammarian and Society in Late Antiquity*, California.
- LAZZARINI, C. (1984) "*Historia/ fabula: forme della costruzione poetica virgiliana nel Commento di Servio all'Eneide*", *MD*, 12, pp. 117-144.
- MARROU, H. I. (1938) *Saint Agustin et la fin de la culture antique*, Paris.
- PIZZOLATO, L. (2000) "Ambroggio grammaticus", *Aevum*, 74, gennaio-aprile, pp. 207- 222.
- RAND, E. K. (1946) (ed.) *Servianorum in Vergilii Carmina commentariorum, editionis harvardianae, volumen II, quod in Aeneidos libros I et II explanationes continet*, E. K. Rand, I. Savage, H. T. Smith, G. B. Waldrop confecerunt, societatis philologicae Americanae cura et impensis, Lancastriae Pennsylvanianorum e typhographeo lancastriano.

LA APROPIACIÓN DE RECURSOS HOMÉRICOS EN EL FRAGMENTO 31 DE SAFO

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

El trabajo analiza la singular manera como Safo aborda en el poema 31 el problema de la representación de la vida psíquica y los recursos tradicionales de la poesía homérica que utiliza para este fin: la transformación de la acción en una detallada secuencia narrativa, concentrada en las manifestaciones físicas y no psíquicas del suceso; la descripción exhaustiva, desapasionada y objetiva, entre otros medios. Estos recursos de cuño homérico, que se presentan de manera patente en la escena tópica del guerrero herido, son recuperados por Safo para adaptarlos a su nuevo contexto referencial.

Poesía lírica / épica homérica / vida psíquica / representación / secuencia narrativa

The work analyzes the singular way in which Sappho approaches in poem 31 the problem of the representation of the psychic life and the traditional Homeric resources that uses for this purpose: the transformation of the action in a detailed narrative sequence, concentrated in the physical manifestations of the event; the exhaustive, dispassionate and objective description; among others. These Homeric resources, that are presented in a clear way in the scene of the injured warrior, are recovered by Safo to adapt them to a new context.

Lyric poetry / Homeric epic / psychic life / representation / narrative sequence.

1. Introducción

La crítica ha establecido algunos puntos de contacto entre Homero y el fragmento 31 de Safo. Page Dubois en *Sappho is burning*¹ sostiene que la poetisa adopta en el poema una

¹ DUBOIS (1995:55-76).

descripción tradicional, épica, del cuerpo humano. La visión homérica concibe el cuerpo en forma fragmentaria, como un conjunto de miembros. El amor, que desata los miembros, retrotrae al yo lírico del poema a un estadio más antiguo, en el cual no existe un sentido fuerte de identidad e individualidad.

Denys Page, por su parte, señala en *Sappho y Alcaeus*² que la poetisa combina elementos tradicionales provenientes de la épica y elementos nuevos. La palidez del cuerpo, el temblor, el sudor, la imposibilidad de ver y hablar ya aparecen en Homero; pero en la épica estos síntomas no se refieren a la pasión amorosa sino al miedo, la cólera, la tristeza o el dolor. Los únicos malestares que no tienen precedentes en Homero son el fuego que corre debajo de la piel y el zumbido de los oídos.³

² PAGE (1995:18).

³ Otro autor que también ha trabajado el tema de las influencias homéricas en el poema 31 es TURYN (1929), quien encuentra un precedente de los versos de Safo en las palabras de Andrómaca (*Iliada* 22. 451-3). También GALLAVOTTI (1955:78-80), en su edición de Safo y Alceo, registra pasajes homéricos evocados por el fragmento 31. SCHADEWALDT (1933:69), por su parte, sostiene que el fragmento 31 remite a síntomas que Homero utiliza para describir el temor y el asombro. Según el autor, el poema de Safo también describe síntomas de asombro ante la belleza de la muchacha. A nivel léxico, es importante el trabajo de RODRÍGUEZ SOMOLINOS (1998) que, entre otros temas, estudia la relación entre el léxico homérico y el de los poetas lesbianos. Entre los aportes contemporáneos, contamos con el trabajo de LANATA (1996:11-25) quien analiza los elementos nuevos y los tradicionales del lenguaje amoroso de Safo. En cuanto al fragmento 31, Lanata -en consonancia con otros autores- toma como precedente del tema de la pasión suscitada por la visión del amado un pasaje de la *Iliada* (14. 294) donde el amor se apodera de Zeus ante la vista de Hera (p.22). Por su parte, WINKLER (1996:99 y ss.) sostiene que el comienzo del fragmento 31 recrea la escena en que Odiseo se dirige a Nausica (*Odisea* 6. 158-61). SEGAL (1996:58-75) estudia la permanencia de hábitos de la tradición oral en la poesía de Safo. Según el autor, el poder encantatorio -de origen ritual- de la poesía homérica, dada por las repeticiones formularias y los efectos

A partir de estos aportes, intentaremos identificar en el fragmento 31 nuevos puntos de contacto con la épica, que resulten significativos para la interpretación del poema. Analizaremos, en primer lugar, la manera en que Safo resuelve en el poema el problema de la representación de la vida psíquica y, en segundo lugar, cómo utiliza para este fin recursos de la poesía homérica y los adapta a su nuevo objeto de representación.

2. MICRO NARRACIÓN

La lírica arcaica ha afrontado el desafío de representar un referente complejo, diferente del referente dominante de la épica: la vida psíquica del sujeto, sentimientos y emociones intangibles. Si bien en Homero encontramos algunas breves descripciones de estados psicofísicos,⁴ ninguna tiene un desarrollo secuencial de los síntomas ni un detalle descriptivo equiparable al poema de Safo, ni constituye tampoco el referente central del texto.

Frente a este particular objeto de representación de la lírica arcaica, el yo lírico desplaza al narrador épico en tercera persona. La distancia narrativa que impone esa tercera persona es suprimida así por otra voz menos distante, la voz mimética de la primera persona.

En el singular poema 31, sin embargo, el especial protagonismo del yo lírico, propio de la poesía lírica, tiende a desdibujarse desplazado por la relevancia que cobran las partes del cuerpo. Éstas se autonomizan y ocupan el lugar de sujeto de la acción: “la lengua se ha roto”, “los oídos zumban”:

rítmicos y sonoros del poema, perviven en Safo a través de recursos como la repetición y la aliteración.

⁴ Véase nota 3.

(...)

ὡς γὰρ ἔς σ' ἴδω βροχε', ὡς με φώναι-
σ' οὐδ' ἔν' ἔτ' εἴκει,

ἀλλ' ἄκαν μὲν γλῶσσα * ἔαγε *, λέπτον
δ' αὐτικά χρωί πῦρ ὑπαδεδρομήκεν,
ὀππάτεσσι δ' οὐδ' ἔν' ὄρημ', ἐπιρρόμ-
βεισι δ' ἄκουαι,

καὶ δὲ μ' ἴδρωσ ψῦχος ἔχει, τρόμος δὲ
παῖσαν ἄγρει, χλοροτέρα δὲ ποίας
ἔμμι, τεθνάκην δ' ὀλίγω πιδεύης
φαίνομαι*

(...)⁵

Cada vez que te miro apenas un momento, entonces,
ya no es posible que yo diga nada,

sino que la lengua se ha quebrado, guardando silencio,
y, enseguida, el fuego, débil, ha corrido bajo la piel
y con los ojos no veo nada,
y los oídos zumban,

y un sudor frío me posee, y un temblor
me toma entera, y más pálida que el pasto
estoy, y parece que necesito poco
para morir.

En el fragmento 31 las partes del cuerpo y los efectos físicos de la pasión adquieren entidad y autonomía. Los sujetos de cada sintagma son la lengua, el fuego débil, los oídos, el sudor frío, el temblor: el fuego corre, el sudor (*me*) posee, el temblor (*me*) toma, los oídos zumban. La primera persona –el yo lírico–, cuando está

⁵ Utilizamos la edición de PAGE (1995:19).

presente, aparece en la mayoría de estos versos como objeto y no como sujeto del sintagma.

En el verso 7, por ejemplo, la poetisa ha preferido los sustantivos *ídros* (sudor) y *trómos* (temblor) antes que los verbos *idrô* (sudar) y *tromô* (temblar); de este modo, los sustantivos se convierten en actores de la acción del verbo y desplazan del foco de atención al yo lírico, que habría pasado al primer plano como sujeto de la acción si Safo hubiera utilizado las formas verbales. Por lo tanto, las partes del cuerpo y las sensaciones físicas, al ubicarse en función sintáctica de sujeto, adquieren relevancia, son los personajes, los verdaderos protagonistas que realizan las acciones de esta micro narración, mientras que el “yo” es, en unos casos, mero objeto de estas acciones y, en otros, simplemente desaparece.

La lírica ha tenido que buscar la manera de hablar de la vida psíquica –lo intangible, lo inenarrable–, uno de sus referentes centrales. Safo encuentra estos recursos para hacerlo: por un lado, la concretización de un sufrimiento psíquico por medio de sus manifestaciones físicas. El poema pasa del plano emocional, la pasión amorosa, al plano somático: los efectos corporales de esa pasión. De esta manera, se produce un pasaje de lo intangible a lo tangible, de lo abstracto a lo concreto, modalidad que permite verbalizar, dar forma, representar el inasible mundo de los fenómenos psíquicos. Por otra parte, y en consonancia el recurso anterior, Safo apela al mencionado protagonismo de las partes del cuerpo y de las sensaciones físicas, que se convierten en actores concretos de la acción: son los personajes de este micro relato. De este modo, Safo construye una singular secuencia narrativa, centrada exclusivamente en acciones de la vida psico-física: el encadenamiento de las reacciones corporales que suscita la pasión amorosa. El sentimiento, mediante los dos recursos mencionados, no sólo se vuelve representable, tangible, concreto, sino también narrable.

Los efectos físicos de la pasión se ordenan secuencialmente. Parece haber un progresivo agravamiento de su estado: primero, el yo lírico no puede hablar y, enseguida, un fuego débil corre bajo su piel. El adjetivo “débil” permite interpretar el estado de conmoción como un malestar *in crescendo*, que al principio se manifiesta en forma casi imperceptible, ligera. La inhibición del habla y el fuego *débil* se agrava con la pérdida de la visión, que se acerca más que los otros síntomas a la pérdida de la conciencia, al desmayo o a la muerte. El orden cronológico de la narración se evidencia mediante el adverbio *aûtika* (enseguida), que Safo utiliza para mencionar el síntoma del fuego: “la lengua se ha quebrado, guardando silencio, y, enseguida, el fuego, débil, ha corrido bajo la piel”.

El resto de los síntomas se encadenan sin adverbios temporales. Se puede interpretar la enumeración final como una sucesión en el tiempo o como una suma de síntomas simultáneos: se menciona el zumbido, luego el sudor frío y el temblor, que puede ser una consecuencia de éste; y por último, la palidez, el rasgo más claramente mortuorio. Finalmente, se produce la mención explícita de la sensación de muerte, como cierre y *climax* de la secuencia.

En síntesis, la expresión lírica del sentimiento se ha transformado, como hemos señalado, en una pequeña pieza narrativa mediante la serie de procedimientos conjuntos analizados: a) la concretización del malestar psíquico por medio de sus manifestaciones físicas; b) el protagonismo de las partes y las sensaciones corporales que se vuelven actores de la acción narrativa; c) el encadenamiento secuencial de las mismas y su disposición en orden cronológico.

El sufrimiento amoroso, representado como una sucesión de episodios somáticos, produce un efecto de *cámara lenta*, similar a ciertos pasajes homéricos que analizaremos más adelante. El síntoma de malestar psico-físico se descompone en múltiples sub-

síntomas, conformando así esta micro-narración lírica; es decir que el sufrimiento pasional no se representa como un efecto inmediato y unitario de malestar, sino como una secuencia discriminada de efectos puntuales, individuales y encadenados, que provocan un retardamiento, una lentificación del acontecimiento, a causa de la descripción minuciosa. En otros poemas, como el fragmento 1, Safo simplemente habla de un malestar corporal único *oníasi dámna*,⁶ producido por la pasión; no descompone su estado en una secuencia de múltiples efectos somáticos. El fragmento 31 es el único que utiliza la técnica antes descrita y, de este modo, acerca la lírica a la narrativa.

En conclusión, en este poema la influencia homérica se observa, además de los aspectos ya señalados por la crítica, en el especial tratamiento que Safo le da a la representación del mundo psíquico. El desplazamiento del terreno de la lírica al de la narrativa, mediante la transformación de un suceso psíquico en una micro narración, le permite aprovechar técnicas utilizadas por el poeta épico –que analizaremos con detalle a continuación– para darle entidad y calidad de objeto de representación a este difícil referente de la lírica sáfica: el mundo interno del sentimiento.⁷

⁶ Verso 3, edición de Page, op. cit. p.3.

⁷ CIASPUSCIO (1994) presenta tipologías de distintos autores para caracterizar secuencias narrativas. La tipología de WERLICH (1975) toma en cuenta la presencia de expresiones textuales sobre ocurrencias y cambios en el tiempo. ADAM (1991) considera elementos tales como la sucesión de eventos, la presencia de situación inicial, transformación y situación final, un proceso o unidad de acción, entre otros. Sin adherir especialmente a ninguna de estas caracterizaciones, tomamos en cuenta algunos de los elementos mencionados por los autores para afirmar que la secuencia sintomatológica del poema de Safo constituye una micro secuencia narrativa o *descriptivo-narrativa*: el poema describe un proceso psico-físico en orden cronológico, una sucesión de eventos desde una etapa inicial hasta el momento culminante de la sensación de muerte.

3. MICRO NARRACIONES HOMÉRICAS

Nos concentraremos en el análisis de ciertos pasajes homéricos que no describen precisamente emociones, sino el momento de la muerte del guerrero. Desde nuestro punto de vista, el poema de Safo apela a muchos de los recursos presentes en este tipo de micro narraciones tópicas que relatan la secuencia de la herida mortal, el cuerpo en trance de muerte:

Ἰδομενεὺς δ' Ερύμαντα κατὰ στόμα νηλεῖ χαλκῶ
 νύξε. το δ' ἀντικρὺ δόρυ χάλκεον ἐξεπέρησε
 νέροθεν ὑπ' ἐγκεφάλαιο, κέασσε δ' ἄρ' ὄστέα λευκα·
 ἐκ δὲ τίναχθεν ὀδόντες, ἐνέπλησθεν δέ οἱ ἄμφω
 αἵματος ὀφθαλμοί· τὸ δ' ἀνὰ στόμα καὶ κατὰ ῥίνας
 πῆρσε χανών. Θανάτου δὲ μέλαν νέφος ἀμφεκάλυψεν.

(*Iliada* 16.345-350)⁸

Idomeneo clavó a Erimante el impiadoso bronce por la boca: la bronceína lanza atravesó de frente la cabeza por debajo del cerebro, rompió los blancos huesos y arrancó los dientes; los ojos se llenaron de sangre. Y salía de las narices y de la boca abierta, y la negra nube de la muerte lo envolvió.

Se puede señalar una serie de elementos comunes entre estas escenas homéricas y el retrato de conmoción psico-física de Safo.

En primer lugar, el punto común más destacable es el uso mismo del recurso de la micro narración. Homero transforma una acción única (la herida de lanza) en una secuencia narrativa mínima; de este modo, se le da entidad y relevancia al suceso, se resalta la muerte del guerrero y se transforma el hecho en un pequeño episodio en sí mismo, incluido dentro de la trama comple-

⁸ Utilizamos la Edición de MONRO y ALLEN (1938).

ta de la narración. Safo, por su parte, adopta este mismo recurso al descomponer el sentimiento pasional en una secuencia narrativa mínima, como hemos visto. La micro narración permite también en su caso darle mayor entidad y consistencia a un suceso de la vida anímica.

En segundo lugar, en los pasajes homéricos –como en el fragmento 31– la micro-narración de la acción destructiva de la lanza afectando a los órganos produce un efecto de *cámara lenta*. La acción global de la perforación del cuerpo se descompone en múltiples acciones encadenadas que conforman una detallada y lentificada secuencia narrativa. Se menciona con minucia las características de la herida, enumerando fragmentariamente los distintos órganos afectados. Este recurso del *tempo lentificado* permite también darle relevancia y entidad al hecho.

En tercer lugar, en la micro narración homérica, como en el fragmento 31, verificamos el borramiento del individuo en trance de muerte. La lanza toma el protagonismo (es el sujeto del sintagma), luego los ojos, después la sangre que sale de las narices y de la boca y, por último, la muerte. Erimante desaparece de escena en toda la secuencia de la herida y recién reaparece al final, pero sólo como objeto de la muerte: el guerrero *no muere*, sino que *la muerte lo toma*. La acción se desarrolla exclusivamente entre la lanza (sujeto de la acción) y los órganos del herido (objeto directo). En la representación de la escena de la muerte, Homero produce por lo tanto un borramiento de la persona, tal vez como un recurso para figurar la inminencia de su anulación completa y desaparición del mundo de los vivos. En el poema 31 hemos visto la misma operación de desplazamiento del yo lírico y el protagonismo que cobran en su lugar las partes del cuerpo y la sensaciones físicas.

A pesar de las apariencias, hay además un parecido temático entre el pasaje homérico y el poema de Safo. Si en Homero se

relata el daño progresivo de los miembros hasta el momento culminante de la muerte del guerrero, en el fragmento 31 se describen los síntomas progresivos de la pasión amorosa, que conlleva una anulación de los sentidos, hasta el momento climático de la “muerte” simbólica como culminación del estado emocional: palidez del cuerpo, ausencia de voz y de visión. El poema mismo explicita al final la relación directa entre este estado de conmoción amorosa y el momento de la muerte: *y me parece que necesito poco para morir*. Por lo tanto, la pasión lleva al sujeto a un estado de pasividad y anulación que se puede paragonar con la pérdida de la vida⁹. Tanto la muerte como la situación de conmoción extrema son estados límite, de difícil preestación. ¿Cómo representar la muerte? El poema homérico lo resuelve apelando a fenómenos de orden físico y concreto, como el daño de los órganos, y construyendo a partir de ellos una micro-narración. ¿Cómo representar la pasión aguda? Safo lo resuelve adaptando los recursos de cuño homérico analizados: se vale de las manifestaciones físicas concretas de la pasión y le da protagonismo al cuerpo y a las reacciones corporales, que constituyen los personajes de su micro-relato.

Podemos señalar semejanzas, además, en las características que adquiere el cuerpo en los dos autores analizados: en los pasajes homéricos no se representa al cuerpo dotado de la belleza física que caracteriza a los héroes, sino torturado y lacerado por la herida mortal. Notamos una crudeza similar en la descripción del

⁹ RODRÍGUEZ ADRADOS (1981:123) observa que en la lírica griega arcaica el amor entra con frecuencia en conexión con el tema de la muerte: “El amor-placer porque, como dicen Mimnermo y Anacreonte, el fin del amor y de la juventud significa la llegada de la vejez y de la muerte. El amor-pasión porque el hombre desdeñado, la amada abandonada, desean la muerte, piden su vida, como hacen Safo y Anacreonte”. En el fragmento 31 la conexión entre amor y muerte está dada por la violencia de los síntomas de la pasión.

cuerpo en Safo. Como señala MacEville,¹⁰ las partes del cuerpo no aparecen en el fragmento 31 retratadas de un modo idealizante, como portadoras de la belleza erótica, al igual que en el resto de los poemas de Safo, sino que el cuerpo se muestra mortificado y trastornado por los efectos de la pasión amorosa.

Otro elemento común es el detalle descriptivo que encontramos en Safo y en los pasajes de Homero. En la secuencia de Homero, se mencionan casi todas las partes de la cabeza; hay una voluntad de exhaustividad, una suerte de “objetivismo” que también verificamos en el fragmento 31: se hace referencia al cerebro, los huesos, los dientes, los ojos, la sangre, la boca, las narices. Safo, de igual manera y con la misma exhaustividad, detalla en su secuencia narrativo-descriptiva cada uno de los trastornos físicos ocasionados por la pasión amorosa.

¿Cómo representar la muerte o el sentimiento extremo? Volvemos a nuestra pregunta de antes. Si en Homero y en Safo se produce la misma operación de desplazamiento del sujeto y el protagonismo del cuerpo, ese borramiento conlleva la anulación de toda emotividad y sentimentalismo. Las escenas de agonía del guerrero revisten una frialdad y una precisión de anatomista; en algunos pasajes aparecen, incluso, los nombres de los huesos, los órganos y las articulaciones. La descripción es fría, desapasionada y objetiva, como podría ser la descripción de un médico. También en el retrato de Safo se evidencia esa misma precisión y objetividad descriptiva. Inclusive, el poema nos hace evocar las descripciones médicas que encontramos en el *Corpus Hippocraticum*. Por cierto, no descartamos algún tipo de influencia o utilización para este pasaje de algún antiguo escrito o tratado sobre medicina. Aunque no profundizaremos en el tema, que escapa al objetivo de este trabajo, podemos sin embargo señalar que en el *Corpus*

¹⁰ MACEVILLEY (1978:14).

Hippocraticum, por ejemplo, se hace referencia al síntoma de sudor frío mencionado por Safo en el poema. En el *Corpus* encontramos una distinción minuciosa entre el síntoma del sudor cálido y frío; este último, acompañado con fiebre, es un síntoma de enfermedad o muerte¹¹. Creemos que no es casual que la poetisa haga referencia con tanta precisión a la calidad del sudor que experimenta el yo lírico, sino que intenta de ese modo dar cuenta de la gravedad del estado y de su proximidad con la muerte.

Volviendo al eje de nuestro análisis, la fría descripción homérica de la muerte omite mencionar los efectos psíquicos que produce en el guerrero la inminencia del final; el daño físico de los órganos, en primer y único plano, concentra toda la atención del narrador. Ni éste menciona los sentimientos del guerrero ante la muerte, salvo en contados casos en los que se hace una muy breve referencia, ni evidencia ninguna emoción, piedad o tristeza al narrar el hecho: la emotividad y el sentimiento han sido desterrados del relato desde todo punto de vista. Del mismo modo, en el poema 31, como bien ya ha señalado Page¹², el retrato del malestar pasional se realiza también con total desapasionamiento. El cuadro está lejos “de la exageración y la autocompasión”¹³. La descripción del desborde emocional adquiere así una paradójica, contrastante y fría precisión objetiva, carente de todo sentimentalismo.

A partir de esta serie de analogías observadas, podemos sostener que Safo ha adoptado elementos característicos de las micro narraciones homéricas –de manera consciente o no– y las ha adaptado a su nuevo referente poético, logrando así un singular modo de representar la vida psíquica del yo lírico. Pero en Safo la

¹¹ La referencia a las apariciones del síntoma del sudor frío en el *Corpus Hippocraticum* son citadas por PRIVITERA (1969:268-9) para justificar la pertinencia de *ídros psykhrós* (sudor frío) en el verso 13 del poema.

¹² PAGE (1995:26).

¹³ PAGE (1995:27).

micro narración cobra libertad y se desprende del condicionamiento formular de la poesía homérica. Sólo perviven en el fragmento 31 los recursos formales, pero aplicados al nuevo desafío de la representación del mundo interior del sujeto.

El poema 31, en definitiva, no sólo evoca ciertos síntomas que se encuentran en Homero de manera aislada, como los detectados por Page,¹⁴ sino que la influencia llega también hasta el plano formal: la utilización de recursos descriptivo-narrativos homéricos, que si en el poeta épico sirven para describir la acción física de la lanza avanzando sobre el cuerpo del herido, en Safo, en cambio, permiten describir la *acción psíquica* de la conmoción violenta avanzado sobre el cuerpo de la enamorada. La conmoción psicofísica actúa entonces como una “herida de amor”, que trastorna los órganos del yo lírico uno por uno, al igual que en la escena del guerrero, y lo hace sentir al borde de la muerte.

4. CONCLUSIONES

Hemos analizado en el fragmento 31 la manera singular como Safo aborda el problema de la representación de la vida psíquica y los recursos tradicionales de la poesía homérica que utiliza para este fin. Algunos de estos elementos de raigambre homérica adoptados por Safo ya han sido trabajados por la crítica, como la fragmentariedad del cuerpo y la combinación de elementos nuevos y elementos tradicionales épicos. Además de estos aspectos, hemos detectado y analizado la presencia en el poema de otros componentes característicos de la poesía homérica, y en particular de la escena del guerrero herido: el borramiento del sujeto; el protagonismo de las partes del cuerpo, representado no como

¹⁴ PAGE (1995:18).

portador de la belleza erótica o la fuerza física, sino mortificado y en trance de muerte; la transformación de la acción en una detallada y fragmentada secuencia narrativa, concentrada en las manifestaciones físicas y no psíquicas del suceso; el *tempo* lentificado, producto de ese detallismo riguroso; la descripción de estilo médico, fría y objetiva, que anula todo sentimentalismo.

Mediante estos recursos de cuño homérico, el mundo de los sentimientos no sólo se vuelve representable, tangible, concreto, sino también narrable. Este referente central de la lírica sáfica –el mundo del sentimiento– tiene ahora un modo particular de ser representado. El poema 31 extrae toda su fuerza de la magistral adaptación de recursos tradicionales a su difícil objeto de representación.

BIBLIOGRAFÍA

- ADAM, J. M. (1991) *Les textes: types et prototypes*, Paris.
- CIAPUSCIO, G. (1994) *Tipos textuales*, Buenos Aires.
- DUBOIS, P. (1995) *Sappho is Burning*, Chicago.
- GALLAVOTTI, C. (1955) *Saffo e Alceo*, Napoli.
- LANATA, G. (1996) "Sappho's Amatory Language" en: GREENE, E. (ed.) *Reading Sappho. Contemporary Approaches*, California-Chicago, pp. 11-25.
- MACÉVILLEY, T. (1978) "Sappho, Fragment Thirty-One: The face behind the mask", *Phoenix*, 32, pp. 1-18.
- MONRO, D. B. – ALLEN T. W. (1938) *Homeri Opera*, London.
- PAGE, D. (1995) *Sappho y Alcaeus*, London.
- PRIVITERA, G. A. (1969) "Saffo Fr. 31, 13 L.-P.", *Hermes*, 97.3, pp. 267-272.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, F. (1981) *El mundo de la lírica griega antigua*, Madrid.

- RODRÍGUEZ SOMOLINOS, H. (1998) *El léxico de los poetas lesbianos*, Madrid.
- SCHADEWALDT, W. [1950], *Safo. Mundo y poesía, existencia en el amor* (trad. M. R. Labastie de Reinhardt), Buenos Aires, 1973.
- SEGAL, CH. (1996) "Eros and Incantation: Sappho and Oral Poetry", en GREENE, E. (ed.) *Reading Sappho. Contemporary Approaches*, California-Chicago, pp. 58-75.
- TURYN, A. (1929) *Studia Sapphica, Eos*, Supplement 6.
- WERLICH, E. (1975) *Typologie der Texte*, München.
- WINKLER, J. (1996) "Gardens of Nymphs: Public and Private in Sappho's Lyrics", en: GREENE, E. (ed.) *Reading Sappho. Contemporary Approaches*, California-Chicago, pp. 89-109.

RESEÑAS

ARISTÓTELES. *Poética*. Traducción, introducción y notas de Eduardo Sinnott. Buenos Aires: Colihue, 2006, 272 pp. (Colihue Clásica) ISBN: 950-563-008-5

En los últimos cinco años, la Argentina (y principalmente la ciudad de Buenos Aires) ha recuperado el lugar preponderante que tuvo durante del siglo pasado como centro de producción de traducciones, especialmente de obras del mundo clásico. La particular situación económica del país ha posibilitado este renacer, de la mano de editoriales ya consagradas o nuevas (Losada, Colihue, Biblos). Así, se han reeditado algunas traducciones al español tradicionales (la *Iliada* y la *Odisea*, la *Eneida*) y se han realizado otras de autores que no eran tan frecuentados por los traductores –ni, cabe aclarar, por las propias editoriales–, incluso en ediciones bilingües (Safo, Calímaco). Si bien este tipo de edición no constituye la norma y beneficia en general a obras breves (aunque no, particularmente, a las tragedias), ha alcanzado un número interesante en los últimos tiempos y ha llegado a exceder el ámbito académico a través del impulso recibido por parte de algunas casas editoriales de importancia.

El tratado de Aristóteles sobre la poesía o, para algunos, sobre la tragedia –su celebrada *Poética*– cuenta con varias traducciones realizadas en la Argentina (alguna, incomprensible, desde el inglés), entre las que se destaca la del helenista alemán Eilhard Schlesinger (1963), quien llegado a nuestro país ejerció la docencia en cátedras de las universidades de Tucumán, La Plata y Buenos Aires. Valentín García Yebra, filólogo español que en 1992 forjó para la editorial

Gredos una edición trilingüe griego-latín-español de este texto de Aristóteles, señalaba en el apartado correspondiente a las traducciones al español que la de Schlesinger era “la mejor con mucho de las traducciones de la *Poética* publicadas hasta ahora”.

Habrà que justificar, pues, como corresponde en estos casos, el porqué de una nueva traducción, a cargo esta vez del Doctor Eduardo Sinnott, profesor en filosofía y en lenguas y literaturas clásicas. El mismo Sinnott da sus motivos acerca de la pertinencia de la presente edición publicada por Colihue, además de aclarar el criterio seguido para su realización: “En la ardua tarea de traducir un texto clásico, hemos aspirado a satisfacer el esencial requisito de la fidelidad, al que muchísimas veces hemos sacrificado la fluidez expresiva. Las notas que lo acompañan pretenden facilitar el trabajo de lectura, sobre todo el del estudiante universitario, que es el lector que hemos tenido en cuenta preferentemente”. Respecto de las mencionadas fluidez y fidelidad hablaremos más adelante. Hojeando la edición de Colihue, se deja ver claramente el objetivo expresado por Sinnott de apuntar, en esta edición, al estudiante-lector universitario: el texto de Aristóteles ocupa en general un tercio de la página, mientras que los dos tercios restantes se completan con las notas al pie del traductor. En ellas se percibe la erudición de Sinnott, no sólo en el fluido manejo de los principales estudios, ediciones y comentarios, sino también en las atinadas relaciones que establece entre los pasajes de la *Poética* y otras obras de Aristóteles y de diversos autores que sirven para iluminar puntos oscuros de la –muchas veces– dura prosa aristotélica. Este objetivo se evidencia, asimismo, en la decisión de no mantener palabras griegas en el texto, sino transliterarlas, y de traducir todos los ejemplos en lengua griega que no suelen traducirse porque pierden su valor como ejemplo al pasarse al español (capítulos XX a XXIII y XXV). Y cabe señalar también las introducciones específicas que preceden a los veintiséis

capítulos, las cuales resumen el contenido de cada uno, analizan cómo está estructurado y pueden ser más o menos extensas en función de la complejidad o de la importancia del capítulo.

Párrafo aparte merece la introducción general a la obra, que abarca cuarenta y dos páginas con bibliografía incluida. Sinnott procede a realizar en ella tanto una caracterización general de la obra de Aristóteles y del filósofo cuanto una lectura personal de los conceptos que la tradición ha considerado fundamentales en la *Poética*: la *tékhne*, la *mímesis*, la *kátharsis* son glosadas y discutidas por el traductor. A la vez, se detiene a estudiar las partes constitutivas de la tragedia y sus características, centro indiscutible del tratado.

En cuanto a la traducción, hemos visto que Sinnott sostiene que en muchos casos ha privilegiado la fidelidad por encima de la fluidez expresiva. No obstante, veremos si la tan vilipendiada literalidad de una traducción efectivamente afecta el carácter literario del texto vertido, comparando dos pasajes de la versión de Sinnott con los correspondientes de la de Schlesinger.

Analicemos, en primer lugar, la definición de la tragedia, al comienzo del célebre capítulo sexto. Traduce Schlesinger:

Es, pues, la tragedia una imitación de acción digna y completa, de amplitud adecuada, con lenguaje que deleita por su suavidad, usándose en las diferentes partes de ella separadamente de una de las distintas maneras de hacer suave el lenguaje; imitación que se efectúa por medio de personajes en acción y no narrativamente, logrando por medio de la piedad y el terror la expurgación de tales pasiones.

Traduce, más de cuarenta años después, Sinnott:

La tragedia es, pues, imitación de una acción elevada y completa, que posee una medida; con un lenguaje sazonado con cada una de las especies [de sazonomiento], por separado en

las [distintas] partes; actuando, y no por medio de una narración; y que, a través de la conmiseración y el temor, produce la purificación de esos afectos.

El “sacrificio” al que hacía referencia Sinnott en su justificación ya citada tal vez apunte a algo que aparece constantemente a lo largo de su traducción, esto es, el uso muy frecuente de los corchetes para reponer palabras que no aparecen en el texto original de Aristóteles, que la mayoría de los traductores repone sin grandes reparos. Estos corchetes le dan al texto resultante el aire de una traducción más bien instrumental, que al mismo tiempo permite seguir el texto griego con mayor facilidad. En el inicio de la primera frase, por otro lado, Schlesinger mantiene el orden de palabras del griego, mientras que Sinnott prefiere armar la frase respetando lo que es la forma canónica de la definición (término definido, verbo, definición propiamente dicha), dándole al texto un carácter más explicativo; claro que, si se observa detenidamente el resto del texto en griego, se verá la mayor literalidad del traductor de Colihue. El modificador de “amplitud”, “adecuada”, no está en la versión griega; la frase “imitación que se efectúa por medio de personajes en acción” es en griego una sola palabra, un participio; el adverbio “narrativamente” de Schlesinger traduce en realidad una construcción de preposición y término sustantivo, como vierte Sinnott.

Nótese, por lo demás, cómo en un texto de características nada o poco poéticas puede variar en gran medida el resultado final, algo que ya había señalado Borges respecto de las obras en verso en su artículo sobre las traducciones de la *Odisea* “Las versiones homéricas”. Basta con mirar simplemente, en este caso, la diversa elección de cada uno al traducir dos conceptos clave como *éleos* (compasión) y *phóbos* (espanto).

Detengámonos ahora en otro pasaje, uno de los más literarios si se quiere: aquel donde Aristóteles resume la esencia de la

Odisea (capítulo XVII). Versión Schlesinger:

En efecto, en la *Odisea* el argumento es breve: alguien está afuera muchos años, perseguido por Poseidón, y queda solo; además, los asuntos de su casa se encuentran de tal modo perturbados que su riqueza es malgastada por los pretendientes y su hijo es perseguido; llega por fin, maltrecho; algunos lo reconocen; ataca y arruina a sus enemigos, mientras él queda salvo.

Versión Sinnott:

En efecto, la historia de la *Odisea* [no] es larga. Un hombre está ausente de su casa muchos años, vigilado por Poseidón y hallándose solo; además, en su casa las cosas se hallan en situación tal que sus bienes son consumidos por los pretendientes y se atenta contra su hijo; pero regresa habiendo pasado por muchos trabajos, y, después de darse a conocer a algunos, ataca, y se salva, y destruye a sus enemigos.

Otra vez, si se mira el texto griego, se apreciará una mayor fidelidad al original en la segunda versión, aunque eso no afecta notoriamente la expresión, como temía Sinnott.

Estamos, pues, ante una valiosa edición, tanto por lo que concierne a la traducción cuanto por lo que aportan las notas y las introducciones. La *Poética* publicada por Colihue constituye una nueva forma de acercarse a este texto crucial de la cultura griega y del campo estético universal, que ha recorrido un largo camino hasta nosotros no sólo por su importancia teórica sino también como motor de ficciones de, por ejemplo, Borges ("La busca de Averroes") y Umberto Eco (*El nombre de la rosa*).

HERNÁN MARTIGNONE (UBA)
hmartignone44@hotmail.com

CORBIER, MIREILLE *Donner à voir, donner à lire. Mémoire et communication dans la Rome ancienne*. Paris: CNRS Éditions, 2006, 292 pp., 137 ill. ISBN 10 : 2-271-06382-5; ISBN 13 : 978-2-271-06382-3.

La apropiación de la escritura fue un proceso largo, que duró milenios hasta alcanzar un uso universal. Reservada primero a unos pocos e instrumento del poder, las modificaciones del contexto histórico social y la aparición de nuevos soportes hicieron que paulatinamente su uso se extendiera a sectores de la sociedad cada vez más grandes. La escritura -uno de los instrumentos de comunicación por excelencia- cumplió diversas funciones: fue usada por los gobernantes para dar a conocer sus decisiones, fue el soporte de la organización administrativa, se la empleó para honrar a los dioses y a personajes ilustres y para recordar a los muertos y sirvió a todo tipo de comunicación, tanto entre personas cercanas como alejadas entre sí. Algunos escritos estaban destinados a un uso privado; otros fueron pensados expresamente como instrumento de difusión o de comunicación para un público amplio.

La autora, directora de investigación en el CNRS y de *L'Année épigraphique*, que llevó a cabo durante veinticinco años investigaciones sobre la posición que ocupó el texto escrito en la sociedad romana, presenta en este libro los resultados de su labor desde el punto de vista de las escrituras expuestas a la vista del público ("*exposées*"), que incluye los usos privados y los textos escritos en griego, lengua utilizada en muchas regiones del Imperio. Se trata, según palabras de Mme. Corbier, "de circunscribir (...) la existencia y los límites de un campo específico de 'comunicación' escrita y pública, concebida así y considerada en sus diversas dimensiones: información, rituales, (...)" (p. 9). Sin embargo, este análisis no da cabida sólo al texto escrito, sino también a la imagen que muchas veces lo acompaña, ya se trate de monu-

mentos públicos, de sedes de corporaciones, de tumbas o, simplemente, de casas.

La obra consta de una "Presentación"; de cuatro partes, divididas en capítulos numerados en forma corrida y éstos en secciones; de una exhaustiva Bibliografía, de una Lista de las reproducciones y de una Lista de abreviaturas. Las ciento treinta y siete reproducciones, en color y en blanco y negro, no son un simple complemento al texto escrito: su cuidada elección permite al lector una comprensión más profunda del pensamiento de la autora, así como la propia verificación de las conclusiones a las que ella llega. Dar cuenta detallada de la vasta labor llevada a cabo por Mme. Corbier, en la que todo tiene su razón de ser, excede los límites de esta reseña. Por lo tanto, nos limitaremos a señalar algunos aspectos que, a nuestro saber, hacen de este libro una obra de insoslayable lectura para investigadores y para todo aquél que se interese por el tema.

En la "Presentación", titulada "El monumento y la memoria" la autora ha reunido aquellos temas vinculados con el aspecto material de las inscripciones y con el proceso de la comunicación que ellas implicaban, entre los que figuran las características de las escrituras monumentales, los actores sociales e institucionales de la publicación y la escritura de los textos.

La primera parte, "La escritura expuesta: usos públicos, usos privados" está dividida en tres capítulos, en los que se abordan problemas tales como "La escritura en el espacio público romano", el tema de la alfabetización y "La escritura en la imagen".

Los tres capítulos de la segunda parte, "Colocación de inscripciones y espacio público. La referencia espacial" se ocupan de los textos del Capitolio, de las estatuas de César y de sus implicancias, y del *Palatio*.

En la tercera parte, "Colocación de inscripciones y comunicación. Informar y conmemorar", el primer capítulo señala las nuevas condiciones de comunicación a partir de la ascensión al

trono de Germánico; el segundo está dedicado al discurso de Caracalla según una inscripción de *Banasa* (AE 1948, 109) e incluye el texto latino, una traducción al francés y una reproducción de la tabla de bronce en la que estaba inscripto.

La cuarta parte, "Estrategias de publicación: la documentación administrativa" consta de dos capítulos. En el primero se abordan problemas relacionados con la trashumancia: los caminos y los textos y las representaciones expuestos en ellos; la organización de la misma; el bandolerismo. El segundo está dedicado a temas vinculados con el aprovisionamiento de Roma a partir de una inscripción de Beirut sobre los *navicularii* de Arles (CIL III 14165⁸).

No estamos frente a un estudio epigráfico de corte tradicional, en el que los textos son abordados por sí mismos, desde los aspectos de la transmisión, de la conservación y de la recuperación de monumentos perdidos, transmitidos por otros medios. Esta obra investiga la comunicación y la memoria, y la compleja relación entre ellas, debida a la práctica de la "publicación". Posee la rara virtud de no ser un simple catálogo o de reunir los ejemplos desde un único y determinado punto de vista; en ella se examinan exhaustivamente los testimonios desde diferentes posiciones -emisor, contenido, destinatarios, su difusión en las colonias romanas y en las capitales de provincia etc.- y criterios disciplinares -históricos, antropológicos, paleográficos- para llegar a una nueva concepción del uso de la escritura en Roma, la escritura en su propio contexto y su relación con la historia.

Deseo destacar, finalmente, la comprensión de la epigrafía, e incluso de la historia, que nos presenta la autora. En lo que respecta a la epigrafía, postula la necesidad de sumar al estudio de las inscripciones mismas (su desciframiento y reposición, su datación, su clasificación), el estudio a partir de la comprensión de los lectores, de su ubicación y de otros factores que podemos sintetizar en la palabra "contexto", o, lo que es equivalente, de su

finalidad, criterio muchas veces postulado, pero puesto en práctica pocas. Además, este estudio llevó a la autora a preguntarse por el modo y los límites de la comparación en la historia. Para ella, es legítimo comparar una sociedad con las que la precedieron, las que le fueron contemporáneas, y las que le siguieron, pero sin olvidar que una sociedad jamás sirve de explicación para otra.

RODOLFO P. BUZÓN (UBA/UCA/CONICET)
filologiaclasica@filo.uba.ar

GARCÍA JURADO, FRANCISCO. *Borges, autor de la Eneida. Poética del laberinto*. Madrid: Biblioteca ELR Ediciones, 2006, 135 pp. ISBN 978-848-760717-2

La intertextualidad fue un recurso conocido y practicado por los escritores de Occidente desde sus primeras manifestaciones literarias, en un decurso ininterrumpido que continúa hasta la actualidad, incluso –y quizás con mayor evidencia– en las producciones más contestatarias y revulsivas. Se relaciona íntimamente con la memoria, es decir, con la identidad. Jorge Luis Borges se afanó, en cada ocasión que se le presentaba, por recordarnos que había escrito sobre pocos temas, aunque multiplicándolos en registros diversos. Del mismo modo, en incontables ocasiones, develó cuáles fueron sus predilecciones literarias, lo que, en el caso de un escritor, no es sino el modo de confiarnos cuáles son aquellos modelos que reescribe en sus propias creaciones. En las de Borges, Virgilio ocupa, si no el primer lugar, uno preferencial. Omitamos las conferencias (donde gustaba citar de memoria versos de Virgilio, o bien directamente –sobre todo, aquel que consideraba perfecto e intemporal: *ibant obscuri sola sub nocte per umbram*–, o indirectamente –a través de la versión inglesa de Dryden), quien conozca la obra del argentino recordará títulos como “*Dulcia linquimus ar-*

va", frases como "mis noches están llenas de Virgilio", "lento en mi sombra", o la que constituye, a mi entender, el mayor elogio brindado a la obra del poeta romano a lo largo de 2000 años de lecturas y valoraciones entusiastas: "Felices los que guardan en la memoria palabras de Virgilio o de Cristo, porque éstas darán luz a sus días".

Francisco García Jurado (GJ.), con quien he tenido la oportunidad de conversar intensamente sobre Jorge Luis Borges y, por lo tanto, de saber de su lectura atenta, tan meticulosa cuan apasionada, de la obra del escritor argentino, emprende en este ensayo una tarea de reconstrucción de la *Eneida* desde el palimpsesto que provee la creación borgeana. Y ha logrado, según creo, uno de los más curiosos, fascinantes e inteligentes recorridos de ida y vuelta entre la epopeya de Virgilio y la obra de Borges. En principio, porque la amplitud de conocimientos de GJ. de obras y autores de diversos períodos y disciplinas humanistas lo lleva, para nuestro deleite, a diversificar ricamente el escenario de citas y referencias a otras obras y autores de nuestra literatura y del acervo borgeano. Así nos encontramos, entre otros, con Dante, Eliot, Leibnitz, Hobbes, Croce, Homero, Beda, Mann, Machado, encadenados a la exquisita cultura de Borges y descifrados por la acendrada cultura de GJ.

El estudio se abre con una concisa introducción, donde GJ. contextualiza el tono del contenido general con ecos procedentes de las bien conocidas obsesiones lingüístico-espirituales de Borges: "Lectura y melancolías. Reconstrucción de una *Eneida* conscientemente olvidada". Siguen cinco capítulos, a su vez segmentados, de bien meditadas intenciones, pues abarcan todas las notas de un diapasón que incluye la poética intertextual, los movimientos estéticos que anticipa la *Eneida*, sus hallazgos, responsables de la varia fascinación que ejerció a lo largo de siglos, las absorciones y conversiones de la cultura vigente hasta su tiempo. El epílogo también es conciso; allí GJ. coloca el sello o sfraguís de su tesis: "Breve final: la *Eneida* de Borges, o el desafío a la historia literaria".

A continuación, la Bibliografía empleada y, como colofón, un sorprendente “Museo Imaginario de la *Eneida* Borgiana”, que clausura el ensayo abriéndolo a una multitud especular de posibilidades estéticas, como bien le hubiera gustado al alejandrino Borges.

Este análisis de reconstrucción de la *Eneida* y, a partir y a través de ella, de gran parte de la tradición literaria de Occidente, no es una suma de citas lineales, asentadas mecánicamente, donde van desfilando autores y obras reunidos en combinación aleatoria. Tampoco intenta, como podría haberse esperado, registrar el amplio espectro de la honda impresión que el descubrimiento y precipitación de la obra de Virgilio produjo en Borges durante toda su vida. Se trata de un estudio de compulsión e interpretación hasta de las intencionalidades que podrían encontrarse encubiertas en la reproducción de una cita aparentemente errónea: el ejemplo de *ibant obscuri sola sub nocte per umbras/umbram*, en las voces de Virgilio, Beda, Dante y Borges es contundente al respecto (pp. 61-65). Aquí, GJ. pone de manifiesto su conocimiento de las agudezas y reconversiones borgeanas, pero, también, de sus lecturas meditadas de las obras de los cuatro escritores y sus relaciones literarias, como de su destreza para recomponer el meandroso itinerario histórico-estético que los conectó. Como corolario, el análisis de GJ., al abarcar los significados del sintagma, tanto sincrónica cuanto diacrónicamente, no hace sino enriquecerlo con la perspectiva de voces disímiles y, a la vez, convergentes. Un enriquecimiento que es la moneda corriente del trabajo de develación de GJ. en y entre la obra de Virgilio y la de Borges, en toda su sustancia pero también con todos sus accidentes.

Así como Borges solía desconcertarnos gratamente –baste recordar aquella famosa contradicción de una “Elegía del Recuerdo Imposible”–, GJ. asume el desafío de un nuevo oxímoron y nos propone otro imposible felizmente logrado: reconstruir la *Eneida* desde la deconstrucción a que Borges la sometió a lo largo de su obra. Una tarea que la postmodernidad recogió, luego de tantos siglos de indi-

ferencia y menosprecio, de la Edad Media. Cuando se habla de la pervivencia ininterrumpida, recurrente de la obra de Virgilio en las creaciones literarias medievales, con acierto se emplea el sintagma *membra disiecta Aeneidos*, designando los retazos que ayudaron a construir tantos “*codices rescripti*”. El “saberse Virgilio de memoria” –*tenere Vergilium*– fue entonces la marca de pertenencia a una cultura que los hombres medievales se resistían a abandonar; fue, también, poco después de la aparición de la *Eneida*, y crecientemente durante la Tardía Antigüedad, el ejercicio más eficaz para llevar a cabo adaptaciones estéticas tan extremas como las de Petronio en su *Satyricon* o de Ausonio en su *Cento Nuptialis*, o ideológicas como las de Prudencio en su *Psychomachia* y su *Perstephanon*. Las bibliotecas de los monasterios, no obstante las hambrunas y carencias de todo tipo, conservaron el legado cultural de un mundo que era percibido, a pesar de la nueva fe, extraordinario y, sobre todo, la obra de un autor que bien podía ser considerado en los términos de la frase de Tertuliano, *anima naturaliter christiana*. Como para Borges mucho tiempo después, ese deleite y fortuna de “saberse Virgilio de memoria”, esas bibliotecas fueron el mundo y su cifra. Si en sus palabras de póstumo homenaje en la Biblioteca Nacional de Madrid, Octavio Paz supo ver la relación de Borges con una biblioteca universal (“La Biblioteca de Babel no está ni en Londres ni en París, sino en Buenos Aires; su bibliotecario, su dios o su fantasma se llama Jorge Luis Borges”), GJ. ha sabido ver esa *Eneida* postclásica y medieval que ya prefiguraba la virgiliana, apenas comenzado el relato, en un verso –*arma virum tabulaeque et Troiae gaza per undas*– cuya realidad no solo habla de la procedencia inmediata de un pueblo (“en una aurora tan antigua que ya es mitología”), sino también de su destino histórico.

Aunque es obvio, vale la pena advertir que quien espere encontrar en este estudio jirones de una *Eneida*, tal y como la compuso Virgilio, se llevará un gran desencanto. La moderna *Eneida* borgeana responde, desde los códigos instaurados mucho antes de

Virgilio, a las expectativas del hombre contemporáneo. Y así como Virgilio repitió la experiencia épica de Homero con la adición de lo que hubo entre ambos de légame cultural (la tragedia, la comedia, la lírica, la revolución alejandrina, su pasado literario romano), Borges repite la virgiliana con todas las bifurcaciones que, entre Virgilio y él, hubo en el itinerario cultural de Occidente. Esta *Eneida* de Borges repite la de Virgilio en el sentido más latino de este verbo, sentido que GJ. se encarga de recordarnos al inicio de su ensayo: “repetir” es, en todo caso, un *re-petere*, es decir, “un ir a buscar una vez más” (p. 16). En la búsqueda, una vez llevada a cabo, surge la diferencia esencial con la nueva *Eneida*; la borgeana es una épica del alma (p. 121). ¿No dijo Virgilio (o Borges): “la mano que esto escribe renacerá del mismo vientre”, parafraseando la frase de Borges (o Virgilio): “*atque iterum ad Troiam magnus mittetur Achilles*”? Como bien lo ve GJ., solo una lectura estética, como la que propone Borges en su “Prólogo a la *Eneida*”, posibilita desafiar la historia literaria y, consecuentemente, la teoría de los géneros.

Este trabajo sobre la coparticipación de Borges en la escritura de la *Eneida*, como un verdadero *alter ego* coetáneo de Virgilio, solo pudo llevarlo a cabo un intelectual versado en la cultura clásica, calidad que posee GJ., Dr. en Filología Clásica, Profesor de Filología Latina en la Universidad Complutense de Madrid, pero también un intelectual que, como él, ha dedicado su vida al conocimiento de esa continuidad espiritual que constituye nuestras señas de identidad y denominamos tradición clásica.

Calurosa es entonces la recomendación a leer y deleitarse con este libro rico y enriquecedor, que un crítico español, Francisco García Jurado, desde el otro lado del Atlántico, lega a la comprensión medular de la obra de Jorge Luis Borges.

RUBÉN FLORIO (UNS)
ruben.florio@uns.edu.ar

MASTROMARCO, GIUSEPPE – TOTARO, PIERO. *Storia del teatro greco*. Milano: Le Monnier Università, 2008, 302 pp. ISBN 978-88-00-86056-7

Este volumen conjunto entre Giuseppe Mastromarco, docente en la Universidad de Bari (Italia) y especialista en la comedia aristofánica, y Piero Totaro, también docente de la misma Universidad, se propone, como lo enuncian los propios autores, “reconstruir los aspectos salientes de aquella civilización teatral y de aportar luz a la poética de sus autores”. El espectro temporal que abarca el estudio va desde los orígenes del teatro griego –con un fuerte hincapié en la inserción del fenómeno teatral en el sistema de los festivales atenienses– hasta el siglo III a.C. con la comedia de Menandro. No debemos olvidar que se trata de un manual. El lector académico o el investigador puede a primera vista sorprenderse de la ausencia de aparato de notas aclaratorias o bibliográficas, cosa que, a nuestro juicio, hubiera sido de suma utilidad en muchos casos, incluso tratándose de un manual. Pero en vistas a un público universitario inicial o de grado, es comprensible el objetivo de sencillez de los autores en cuanto a la transmisión de los contenidos y las referencias de las fuentes bibliográficas consultadas.

El primer capítulo *El teatro de Atenas*, a cargo de Mastromarco, se halla dividido en tres grandes núcleos temáticos: a) *Las fiestas dionisiacas y los agones teatrales*. Como hemos dicho arriba, los orígenes del fenómeno dramático se contextualizan en el sistema del festival. Mastromarco pasa revista a las fuentes literarias, históricas y filosóficas clásicas donde se encuentran los pocos testimonios acerca del nacimiento del teatro trágico y cómico. El eje conductor del desarrollo de este apartado es el calendario y la organización de las fiestas dionisiacas y leneas, y el desarrollo del “evento teatral” desde la óptica política y administrativa de la Atenas del siglo V. b) *Los textos teatrales: del teatro a la ciudad*. En este apartado, Mastromarco desarrolla un punto –a nuestro entender– importante como ser el problema

de la circulación de los textos teatrales en la polis ateniense. Sobre la presentación de la hipótesis de Willamowitz-Moellendorf, que postula una única representación de las obras en el teatro, y que a raíz de esto, los dramaturgos, “concientes que esa única representación no habría consentido a sus dramas llegar a ser patrimonio estable del pueblo de Atenas (...) habrían asegurado a sus obras una verdadera y propia circulación libresca” (p.19), el crítico italiano confronta la otra postura, liderada por Taplin, que subraya el fin escénico de las obras más que una preocupación por la circulación de los textos. Es interesante de destacar el estudio acerca de las repercusiones de las representaciones en otros ámbitos, como en los *simposia*. c) *El teatro de Dioniso*. Esta sección dedicada al edificio teatral y a todas las otras actividades que le eran conexas. El estudio de las maquinarias teatrales, el vestuario, las máscaras y los libretos se realiza apoyándose en referencias que aparecen en las diferentes obras teatrales, en especial las comedias de Aristófanes y Menandro.

Toda la segunda parte del volumen, dedicada a la tragedia, está a cargo de Piero Totaro. En un capítulo introductorio (cap. 2) el crítico italiano sigue la línea clásica de otras historias de la literatura griega para ubicar al lector en los puntos generales del fenómeno trágico: los orígenes, centrándose en la figura de Tespis y de Epígenes, y luego en el surgimiento del ditirambo; y el fenómeno teatral entre los siglos VI y V, con el tratamiento clásico de los primeros autores como Prátinas y Quérilo. Luego, sobre los tragediógrafos del siglo V, Totaro trata primero, de forma sucinta, los autores de los cuales nos han llegado solamente fragmentos o noticias a través de ciertas comedias aristofánicas, como ser Pitángelo, Acéstor, Melancio, Esténelo, Teognis, Filocles, y otros. Seguidamente el apartado sobre la tragedia posclásica es importante de ser destacado. Partiendo del juicio de Aristófanes en *Ranas*, para quien la muerte de Sófocles y Eurípides marcó el fin de la gran época trágica ateniense, Totaro trata, aunque de manera muy somera pero concisa, autores y obras del período helenístico, como la *Alejandra* de Licofrón (bajo Ptolomeo Filadelfo, ámbito alejandrino) y la *Exagogé* de Ezequiel (siglo II, en ámbito egipcio-hebraico). Conclu-

yendo el capítulo, se desarrolla lo concerniente a la estructura formal de las obras trágicas.

Los capítulos subsiguientes, dentro de esta segunda parte, se dedican cada uno a los grandes tragediógrafos: Esquilo (cap. 3), Sófocles (cap. 4) y Eurípides (cap. 5). Cada capítulo se divide en vida y obra del poeta, y su poética. Cada obra trágica es tratada separadamente, con una ubicación contextual histórica del momento de su representación, un resumen de la misma y un pequeño análisis. El capítulo final de esta segunda parte (cap. 6) está dedicado a los dramas satíricos, centrándose en el *Cíclope* de Eurípides, y en la producción posclásica.

La tercera parte del libro, a cargo de Mastromarco, se dedica por entero al fenómeno de la comedia. Consta de tres capítulos, que estudian los orígenes del fenómeno, la farsa doria y la comedia ática en general, dividida en la tradicional periodización de *archáia*, *mése* y *néa* (cap. 7). Es en ésta última parte del capítulo donde Mastromarco trabaja ciertos elementos constitutivos de cada período (p. ej. el *onomastí komodéin* en la *archáia*) y de forma sucinta, ciertos autores fragmentarios, como Éupolis o Alexis. Los capítulos siguientes están dedicados a Aristófanes (cap. 8) y a Menandro (cap. 9). Como se hiciera previamente con los autores trágicos, se adopta un análisis de vida y obra del autor y su poética.

Cierra el volumen una copiosa bibliografía de las ediciones y estudios más importantes sobre el tema (a cargo de Marta Flora Di Bari y Barbara Marinuzzi) donde notamos, sin embargo, la escasa mención a la vasta producción académica sobre el tema en lengua española. Importantes son los índices de materias, nombres propios y pasajes citados (Tiziana Drago y Paula Ingrosso). Al principio del volumen son de notar las ilustraciones y mapas.

Creemos que este manual aporta un aire fresco a los estudios sobre el teatro clásico y acerca al público académico, en especial a los estudiantes, una valiosa contribución.

EZEQUIEL G. RIVAS (UBA)
ezequiel.rivas@gmail.com

NORMAS DE PRESENTACIÓN DE TRABAJOS

PRESENTACIÓN

Las colaboraciones se presentarán en un diskette de 3½ en formato RTF 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

griego se utilizarán preferentemente fuentes 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*.

La presente publicación se terminó de imprimir
en los talleres gráficos de la Facultad de Filosofía y Letras
en el mes de noviembre de 2008