

# ARGOS

año XX

nº 20

1996

Revista de la Asociación Argentina de Estudios Clásicos

Buenos Aires

1998

# ARGOS

Revista de la Asociación Argentina de Estudios Clásicos (AADEC)

DIRECTOR

**Prof. Dr. Rodolfo P. Buzón**

SECRETARIO DE REDACCIÓN

**Prof. Dr. Pablo A. Cavallero**

PROSECRETARIA DE REDACCIÓN

**Prof<sup>a</sup>. María Eugenia Steinberg**

SECRETARIA ADMINISTRATIVA Y DE RELACIONES PÚBLICAS

**Prof<sup>a</sup>. Diana Lea Frenkel**

COMITÉ ASESOR

**Prof<sup>a</sup>. María Luisa Acuña**, *Universidad Nacional del Nordeste*

**Prof<sup>a</sup>. Delia A. Deli**, *Universidad de Buenos Aires*

**Prof. Dr. Paolo Fedeli**, *Università di Bari*

**Prof. Dr. Wolfgang Kullmann**, *Freiburg Universität*

**Prof. Dr. Francisco J. Olivieri**, *Universidad de Buenos Aires*

**Prof. Dr. Gerardo H. Pagés**, *Universidad de Buenos Aires*

**Prof. Dr. Olivier Réverdin**, *Fondation Hardt*

**Prof. Carlos A. Ronchi March**, *Consejo Nacional de Investigaciones Científicas,  
Universidad de Buenos Aires*

\*\*\*\*\*

Dirección Postal: Beruti 3199, 4° A, 1425 Buenos Aires. República Argentina  
ISSN 0325-4194

Este volumen fue editado con el concurso del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) y de la UNIÓN LATINA - UNESCO.

Queda hecho el depósito que prevé la Ley 11.723  
Copyright by Asociación Argentina de Estudios Clásicos.



Buenos Aires, abril de 1998

## NECROLÓGICA

**Prof. KLARA STERBIK**  
(1925-1996)

De origen húngaro, realizó sus estudios en Tucumán, ciudad en la que vivió con su familia. Egresada de la Universidad Nacional de Tucumán como Profesora en Letras y de la Universidad Nacional de Cuyo como Licenciada en Letras Clásicas, dedicó su actividad docente y de investigación a la cultura griega. Se desempeñó como Profesora Titular de Lengua y cultura griegas en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Tucumán.

En todas sus tareas puso entusiasmo y disciplina, espíritu crítico y seriedad. Su último libro *Nuestro latín de hoy*, en colaboración, refleja la sistematicidad y el rigor con que trató los temas aparentemente sencillos como estudiar el origen y significado de frases latinas de uso corriente en nuestra cultura argentina.

Defendió incansablemente el mundo clásico greco-latino, desde la cátedra universitaria y como miembro fundador del Ateneo Tucumán de la Asociación Argentina de Estudios Clásicos.

MIRTA ESTELA ASSIS DE ROJO



RELIGIÓN ROMANA COMO FENÓMENO REGIONAL.  
EL EJEMPLO DE LA *BAETICA*<sup>1</sup>

CECILIA AMES  
Universidad Nacional de Córdoba

La religión romana no ofrece al observador moderno un camino que lo lleve al laberinto de lo arcaico y exótico. Sin mitos, sin misterios eleusinos, sin especulación órfica, sin entusiasmo dionisiaco, no seduce la fantasía ni ofrece una alternativa, donde la inteligencia crítica se pueda ocultar. Revestida de otro carácter, ofreció en su momento la admiración de una religión estatal organizada y unitaria por un lado, por otro la búsqueda del misterio etrusco. Aún algunos otros temas despertaron expectativas: la *devotio* de los decios<sup>2</sup>, los gladiadores en el culto a los muertos<sup>3</sup>, los escándalos de las bacanales y Bona Dea<sup>4</sup>, las vírgenes vestales<sup>5</sup>. Se trata siempre de fascinantes curiosidades que permiten la reconstrucción de una "Antigüedad imaginaria", haciendo olvidar la aplicación rigurosa de una metodología de investigación histórica.

Si alguno de estos 'temas' esclarece la religiosidad y el mundo de sentimientos y representaciones de los romanos mismos, es cuestionable. Lo que no es cuestionable, sin embargo, es el hecho de que ninguno de ellos satisface las necesidades de la investigación actual, en tanto que no contribuyen de manera decisiva a responder una de las principales cuestiones: qué rol desempeñó la religión en la vida concreta de cada ciudadano y cómo se integra una historia de la religión en el marco de una historia de la cultura<sup>6</sup>.

El sólo planteo de esta cuestión tiene ya como consecuencia un replanteo de conceptos, metodología y fuentes a utilizar. La investigación tradicional, basada en el uso exclusivo de las

---

<sup>1</sup> Versión original en alemán, presentada en el Encuentro Internacional de Estudios Clásicos "Metageitnia", Zürich, 1992.

<sup>2</sup> Liv. VIII 6-11; P. Decius Mus (trib. mil. 343 a.Cr., cos. 340) aseguró la victoria romana sobre los latinos en el año 340 a.C. mediante la *devotio*, su voluntario autosacrificio y su hijo (cos. I 312, II 308). Liv. XIX 26-30, sigue el ejemplo y se consagra a los dioses (*devotio*) en la batalla de Sentinum en Umbria contra los galos.

<sup>3</sup> Las luchas de gladiadores, de procedencia etrusca, eran ofrecidas al pueblo por gente privada con motivo del entierro de algún pariente, y quizás suplieron el antiguo rito del sacrificio frente a la tumba, de allí constituyen un *munus* ( Serv. Aen. III 67). Cf. G. WISSOWA, *Religion und Kultus der Römer*, München, 1912 (Unveränderter Nachdruck, 1971), pp. 547 y 466.

<sup>4</sup> *Senatus consultus de Bacchanalibus*, CIL2 581; Liv. XXXIX 8-19.

<sup>5</sup> Cf. H. CANKIK-LINDEMAIER, "Kultische Privilegierung und gesellschaftliche Realität", *Saeculum* 41 (1990).

<sup>6</sup> Sobre los conceptos en que se debe basar el estudio de la religión cf. H. CANKIK, B. GLADIGOW, K. KOHL., (edd.), *Handbuch religionswissenschaftlicher Grundbegriffe*, I ss., Stuttgart, 1991-1993. Sobre religión romana en particular cf. H. CANKIK, *Eine Geschichte der römischen Religion*, Tübingen, 1991, versión italiana en *Principes Urbium, cultura e vita sociale dell'Italia romana*, Milano, 1991.

fuentes literarias, se esmeró por reconstruir el panteón romano y explicar los ritos y cultos correspondientes. Sin embargo los cultos y ritos cambian, y sólo una consecuente historización puede darnos una imagen real de la religión romana. Así como los cultos, cambian también los cultores, las personas o grupos que los practican y los lugares, en tanto el imperio se extiende a nuevas regiones y adopta oficialmente a veces los cultos de esas regiones, mientras otros caen en el olvido. **Historización, personalización, regionalización**, tres hitos que deben orientar todo intento de acercamiento a la historia de la religión romana, que, de este modo, se encuadra y cobra sentido dentro de una historia social y cultural.

De estos tres conceptos será uno de ellos, la regionalidad, tema de consideración. Una visión de la religión romana desde un punto de vista regional debe cumplir dos objetivos, por un lado determinar los caracteres específicos que la práctica de la religión romana presenta en esa región, por otro lado desentrañar de la abundante y confusa información que poseemos de la religión romana en Roma cuáles son los elementos fundamentales que los romanos se esmeraron por exportar, porque ellos mismos los consideraban símbolos representativos de su propia religión.

Además la regionalidad, como perspectiva de estudio, se desprende de la más propia y neta característica de la religión romana; ella es a la vez la religión estatal de un gran imperio y la religión de una ciudad, Roma; gracias a su esencial carácter sintético y sintetizante le fue posible convertirse de una religión ciudadana en la religión de un reino, pues ese carácter sintético le facilitó la adopción de nuevos cultos y la difusión del propio sistema. Ya estos conceptos, adopción, difusión, carácter sintético, nos enfrentan al tema de la regionalidad. Si Roma adopta algo, está trayendo algo de una determinada región hacia sí. lo incorpora y lo hace suyo, si difunde algo está exportando algo propio hacia una región. Así, el ámbito de escenificación de la religión romana es tanto Roma como sus regiones, dos polos que se relacionan de este modo a través del entrecruzamiento de tendencias centralizantes y descentralizantes que destacan la relación Roma-región como el dinámico escenario donde la religión desempeña su rol<sup>7</sup>.

La regionalidad, como principio teórico de estudio, será ejemplificado aquí con el caso concreto de una región romana: la Baetica.

Una región se configura a partir de la conjugación de tres elementos fundamentales: tiempo, espacio geográfico y substratos culturales. Estos elementos definen una región y de esta manera representan los puntos centrales para la determinación del objeto de estudio de la religión romana bajo la perspectiva regional.

Después de la determinación de la región y como consecuencia de ella se plantean las cuestiones específicas de una historia de la religión regional.

La primera cuestión es cómo se relaciona la Baetica, una parte de la periferia del imperio romano, con Roma, el centro del mismo. Centralización y descentralización caracterizan esa relación Roma-Provincia que será ejemplificada, para el caso de las colonias, a través de los

---

<sup>7</sup> Cf. el artículo "Integration" de G. KEHRER, *Handbuch religionswissenschaftlicher Grundbegriffe* III.

testimonios de la ley Ursonensis y de las monedas fundacionales. Para los municipios ha sido elegido como ejemplo el templo de Munigua. Los tres ejemplos indican la presencia del centro-Roma, a través del simbolismo religioso, en la región periférica, así como el desarrollo de tendencias centralizantes y descentralizantes.

La segunda cuestión concierne a la específica configuración religiosa y cultural que se observa en la Baetica como consecuencia de sus substratos étnicos y culturales y de su localización geográfica, esto es, su cercanía con el norte de África. El ejemplo de Carmona ilustra esta cuestión, pues en él se manifiesta hasta qué punto la identidad de una región permanece intacta a pesar del cambio de religión.

### Configuración de la región

**Tiempo.** La pregunta por el cuándo, por ese momento determinado a partir del cual la religión romana toma contacto con la región correspondiente, y por los principales acontecimientos religiosos e históricos, constituyen el punto de partida para la determinación de una región.

La provincia romana de la Baetica, aunque con otro nombre y con límites indeterminados, existe como tal desde fines del siglo III a.C. En este tiempo aparecen en España las primeras influencias romanas permanentes: el más antiguo asentamiento es Itálica, que fue fundada en el año 206 a.C.; la primera colonia latina es Carteia, que surge en el año 171 a.C., el primer hallazgo exactamente datable, que puede contarse como el primer testimonio de la religión romana en la Baetica, son los restos de un templo romano en Itálica, que fue construido algunos años después de la fundación<sup>8</sup>.

Fijar un último testimonio de religión romana en la Baetica es problemático. Sin embargo es importante el destacar la primera década del siglo IV d.C. como época de una religión romana todavía en auge. Entre los años 305 y 310 se celebró el concilio de Elvira (hoy Granada)<sup>9</sup>. Sus actas testimonian las prácticas típicas de la religión romana: *immolare, sacrificare, ad capitolium ascendere*, así como la existencia de *flamines* cristianos y de *idolothuta* como mercancía de pago<sup>10</sup>. El concilio ofrece también un importante testimonio sobre las diferentes religiones, en especial sobre los judíos<sup>11</sup>, y, si tenemos en cuenta su lenguaje y su forma de construcción, representa un verdadero hito para la transformación de la religión romana en el cristianismo católico romano<sup>12</sup>.

<sup>8</sup> Cf. M. BENDALA GALÁN. "Excavaciones en el Cerro de los Palacios. Itálica", *Actas de las Jornadas de las primeras excavaciones en Itálica*, EAE, 1982, pp.29-74.

<sup>9</sup> Cf. C.J. VON HEFELE. *Conciliengeschichte*, Freiburg im Breisgau, 1873, I, pp. 148 ss. y J. ORLANDIS, D. RAMOS-LISSÓN. *Die Synoden auf der Iberischen Halbinsel bis zum Einbruch des Islam (711)*, Paderbon, 1981.

<sup>10</sup> Cf. J. ARCE MARTÍNEZ. "Conflictos entre paganismo y cristianismo en Hispania durante el s.IV", *Príncipe de Viana* 23 (1971), pp.251 ss.

<sup>11</sup> Cf. L. GARCÍA IGLESIAS. *Los Judíos en la España Antigua*, Madrid, 1978.

<sup>12</sup> Cf. P. BATIFFOL. "Le réglament des premiers conciles africains et le réglament du sénat romain". *BALAC* 3 (1813), pp. 3-19.

**Espacio geográfico.** La provincia Baetica, que Augusto formó alrededor del año 10 a.C.<sup>13</sup> de una parte de la antigua Hispania Ulterior, abarca el valle del río Baetis, hoy Guadalquivir, y la costa sur de la península. Esos tres elementos geográficos, río, valle y costa, determinan y acompañan en cada momento la historia de la región. El río Baetis, la unión entre valle y costa, no sin sentido le da el nombre a toda la provincia. Su significación histórica es evidente: primero desde su desembocadura, desde el legendario reino de Tartesos, la cultura, aguas arriba, penetra; luego, desde el nacimiento del río, comenzaron los romanos a conquistar la Baetica. El significado del río Baetis en el marco de la religión romana se refleja en una inscripción de Sevilla, que junto con una estatua de bronce fue dedicada al Genio del Baetis<sup>14</sup>.

**Substratos culturales.** El espacio geográfico está estrechamente relacionado con los substratos culturales. Mientras la costa oeste de España fue colonizada más activamente por los griegos, la costa sur experimentó de modo más marcado la colonización fenicia. Los fenicios fundaron factorías a partir del primer milenio antes de Cristo; esas factorías se convirtieron en ciudades importantes, como por ejemplo Gades, que, según Estrabón (III 5,3), sólo por Roma era superada en el número de habitantes. La cercanía con África y la existencia del Baetis como vía de comunicación que facilitó la penetración de esta cultura púnica, contribuyeron a que África desempeñe un papel muy especial en la configuración de la cultura de la Baetica. La presencia de los fenicios y catagineses afianzó las relaciones entre España y África que luego, bajo la protección de la administración unitaria romana se fortalecieron aún más. Las influencias púnico-africana en el ámbito cultural permanecen vivas en tiempo romano y representan la fuente de la variedad, de los diferentes matices y de la riqueza de la romanidad hispánica de la Baetica. Esta especial configuración de la cultura atañe de modo análogo al campo de la religión y contribuye a que ésta en la Baetica tome una forma especial y se diferencie del desarrollo y la expresión de la misma en otras provincias.

Estos tres elementos, tiempo, espacio geográfico y substratos culturales, no constituyen el objeto de estudio de la religión romana; sin embargo deben ser considerados pues definen una región, y, junto con las influencias romanas, configuran un fenómeno cultural complejo y determinan una especial acuñación de la religión romana en esa región.

Luego de la determinación de la región es ineludible una consideración de las fuentes disponibles para el estudio de la religión en la misma. En contraposición a Roma, no hay para la Baetica fuentes literarias que nos hagan accesible el tema religión. De este modo la situación de las fuentes es una particularidad que la Baetica ofrece para su estudio. Solo se dispone de fuentes epigráficas, numismáticas y arqueológicas, lo cual exige, al lado de una consciente valoración de este tipo de fuentes, un exhaustivo trabajo interdisciplinario. A esta situación de las fuentes corresponde la elección de los ejemplos siguientes.

<sup>13</sup> Una datación exacta no es posible, oscila entre los años 12 y 7 a.C. La discusión sobre el tema en G. ALFÖLDY, *Fasti Hispanienses*. Wiesbaden, 1969, pp. 224 ss.

<sup>14</sup> *CIL* II 1163.

**Relación centro-periferia:** como ya se dijo el primer problema que se plantea es el de la relación Roma-Región, planteada en términos de desarrollo dinámico de tendencias centralizantes y descentralizantes, en la que la religión juega un papel especial. Para el caso de la Baetica la ley Ursonensis ofrece un claro ejemplo, de ella será tomado el capítulo 64 como muestra del desarrollo de tendencias descentralizantes.

**Tendencias descentralizantes:** la ley Ursonensis fue redactada para la colonia cesareana de Urso en el año 44 a.C.<sup>15</sup>. Las tablas de bronce que hoy se conservan contienen aproximadamente la mitad de la totalidad del texto de la ley y son una copia del tiempo de Domiciano<sup>16</sup>. El capítulo 64 de la ley Ursonensis que se refiere al calendario, a la determinación de los días feriados de la colonia, dice lo siguiente:

II viri quicumque post coloniam deductam erunt ii in diebus X proxumis, quibus cum magistratum gerere coeperint, at decuriones referunto, cum non minus duae partes aderint, quos et quot dies festos esse et quae sacra fieri publice placeat et quos ea sacra facere placeat.

Los duoviros, cualquiera que sean después de fundada la colonia, en los primeros diez días del ejercicio de su magistratura, deben proponer a los decuriones, cuando no menos de dos tercios de ellos estén presentes, cuáles y cuántos días deben ser festivos, y qué ceremonias religiosas deben ser realizadas públicamente y quién debe realizar estas ceremonias.

Aquí se ve claramente que los romanos no enviaron a la colonia un calendario específico que regule las fiestas de los ciudadanos romanos de la colonia y que sincronice estas fiestas con las que se celebraban en Roma. Una sincronización de la clasificación del tiempo en la colonia con la clasificación de Roma hubiera sido un claro ejemplo de centralización e implica en el ámbito religioso que el culto ciudadano, los *sacra* de la colonia, hubiera quedado unido jurídicamente a la central romana, como ocurre en el caso de la ley Imitana<sup>17</sup> de la tábula Siarensis<sup>18</sup> y de la ley Narbonensis<sup>19</sup>. Lejos de esto permanece el calendario, la disposición de tiempo de trabajo, tiempo de descanso y fiestas religiosas en las manos de las autoridades locales, permanece excluido por lo tanto de la centralización romana. De esta manera el calendario constituye un testimonio de la relación de culto y lugar, de práctica religiosa y adaptación local. Sacrificios, procesiones y fiestas se ajustan en su sucesión de acuerdo a los ciclos meteorológicos

<sup>15</sup> Cf. A. D'ORS. *Epigrafía jurídica de la España romana*. Madrid, 1953.

<sup>16</sup> Cf. J. MALLON. "Los bronce de Ossuna: ensayo sobre la presentación material de la lex coloniae Genetivae Iuliae". *AE* 17 (1944), pp.213-237.

<sup>17</sup> Encontrada en 1981 en las cercanías de Sevilla y publicada por J. GONZÁLEZ. "The lex Imitana: a Now Flavian municipal Law". *JRS* 76 (1986). Cf. también A. D'ORS. *La Ley Flavia Municipal*. Roma, 1986.

<sup>18</sup> Encontrada en 1982 en las cercanías de Utrera, publicada por J. GONZÁLEZ. *ZPE* 1984.

<sup>19</sup> *ILS* 112.

de esa región y a la consecuente sucesión de siembra y cosecha, pero no de acuerdo con los ciclos de Roma. El calendario, y de modo análogo los *sacra* de una colonia, dependen de las características geográficas propias de la región, indica de este modo la estrecha unión de culto y lugar, se erige como ejemplo de religión como un fenómeno regional y constituye un punto central para el estudio de la religión romana.

**Tendencias centralizantes:** sin embargo, la ley Ursonensis ofrece también numerosos ejemplos de tendencias centralizantes. Ella representa a través de sus disposiciones jurídico-religiosas la centralización romana, los diferentes caminos que, partiendo de Roma, unen a las alejadas colonias, como Urso en este caso, con su centro. Ella es un modelo de la exportación romana en terreno religioso y muestra claramente la tendencia de plasmar una colonia como una reproducción simbólica de Roma. Al hablar de capitolio, colegio de pontifices y augures, juegos en honor a la triada capitolina, etc. transfiere símbolos religiosos que indican la presencia del centro-Roma en la alejada región. Que lo que los romanos exportaron representa lo esencial de la religión romana, se evidencia por una constatación histórica: corresponde punto por punto a lo que será prohibido por el cristianismo.

Estas disposiciones jurídico-religiosas de la ley Ursonensis desempeñan además un papel importante en el proceso mismo de la colonización. Los romanos fundaban colonias en países extraños, los colonos, sean veteranos de la guerra, sean ciudadanos romanos que se asentaron allí, son romanos, que debían comenzar una nueva vida fuera de Roma. La identidad de esos romanos como un grupo homogéneo en tierras extrañas y su integración con la población local e inmigrada es posibilitada, y a la larga asegurada, a través del proceso de **sacralización de las relaciones sociales**. Y este proceso se desarrolló dentro del marco del derecho sacral que contiene la ley Ursonensis, con su transmisión de símbolos religiosos y sus tendencias centralizantes.

Esto será ilustrado con el ejemplo combinado del testimonio epigráfico y numismático.

Cuando al comienzo del capítulo 73 de la misma ley leemos: "intra fines oppidum coloniaeve, qua aratro circumductum erit", dentro de los límites de la ciudad o colonia, que ha sido rodeada con el arado, se piensa involuntariamente en aquel acto religioso y legendario de la fundación de Roma, cuando Rómulo determinó los límites de la ciudad con el arado. Ningún testimonio literario, sin embargo, nos informa de la realización de tal acto con motivo de la fundación de colonias. En monedas, sin embargo, aunque no de Urso, han sido representadas las ceremonias fundacionales. Monedas de Celsa, Caesaraugusta y Emérita Augusta muestran claramente la realización de este acto, por eso han sido llamadas monedas fundacionales, y estas ciudades acuñaron después otra serie de emisiones con el mismo motivo, las llamadas monedas conmemorativas<sup>20</sup>. En ellas se representa un hombre con un bastón y un arado dirigiendo una yunta de bueyes y conmemoran así la arada del *sulcus primigenius* que señalaba el *pomerium*. Es llamativo cómo este motivo se repite en forma estereotipada, presentando escasas diferencias.

Roma transplantaba así a las colonias sus propios ritos. Estos ritos ponen a la colonia en relación con Roma, pues expresan que las colonias, reproducción exacta de la Urbe, habían

---

<sup>20</sup> O. GIL FARRÉS, *La moneda hispánica en la Edad Antigua*. Madrid, 1966.

nacido bajo los mismos auspicios rituales que la tradición atribuía al origen de aquella.

La ejecución de tal acto religioso da a la *deductio* normal de una colonia una dimensión sacra y establece un paralelo entre la colonia y Roma. A través de la *deductio*, de la simple fundación, existe una nueva colonia, a través de la ceremonia religiosa del trazado de los límites, a través de una *deductio sacra*, logran los romanos hacer de cada colonia una imagen de Roma, es decir, una ciudad que lleva orgullosa los rasgos de una Roma transplantada.

Los dos testimonios tratados se refieren a las colonias. Con respecto a los municipios, no nos presentan las fuentes de que disponemos, tanto las tres leyes municipales como las monedas conservadas, ningún paralelo que testimonie la ejecución de las ceremonias del trazado de los límites. Además, ninguna ley municipal regula la transferencia del derecho sacral y de la organización religiosa romana como lo hace la ley colonial de Urso<sup>21</sup>. En vistas de esta diferencia se deja notar una distinción entre colonias y municipios, distinción que las fuentes jurídicas no dejan entrever.

Sin embargo, con referencia a los municipios, ilustra un ejemplo de la arqueología, el templo de Munigua un importante aspecto de la relación Roma-región. Munigua, hoy Mulva, queda aproximadamente a cuarenta kilómetros al noroeste de Sevilla. En ella se encuentra un gran templo aterrazado que, junto con la ciudad que lo circunda, ha sido investigado sistemáticamente sólo desde 1957 por medio de las excavaciones del Instituto Arqueológico Alemán<sup>22</sup>.

El edificio, que seguramente fue construido con motivo de la elevación del estatus jurídico a municipio de derecho latino por Vespaciano, domina desde la altura del monte, el núcleo de la pequeña ciudad (fig. 2). La ciudad experimentó un gran florecimiento en el siglo II d.C., como pone de manifiesto el gran templo sobre la cima del monte (1), el templo en forma de podio en el acceso oeste (2) y el foro (3), construido sobre una terraza nivelada artificialmente.

El complejo edilicio completo (fig. 1) reposa sobre tres terrazas escalonadas en tres niveles, que se unen por medio de rampas y escaleras. El visitante del gran templo de la terraza superior le era posible acceder por dos rampas simétricas (1) a una larga terraza (2), donde dos escaleras enfrentadas conducían a otra terraza con dos patios (3), alrededor de los cuales se levantaban respectivos pórticos (4). Desde ambos patios se podía llegar por estrechos accesos a la exedra (7), ubicada exactamente en el eje del edificio. Por las escaleras de la parte posterior del patio se alcanzaba un vestíbulo (8) abierto hacia la exedra, y desde allí la *cella* del templo (9).

Lo que llama la atención en este complejo son los paralelos con diferentes santuarios latinos<sup>23</sup>. Así se encuentra en el templo de Fortuna en Praeneste (fig. 3) la mejor comparación para las largas rampas de acceso (1). La exedra (2) recuerda las *caveae* semicirculares tanto de

<sup>21</sup> Sin embargo, debe ser tenido en cuenta el hecho de que en la ley Imitana faltan los primeros dieciocho capítulos, lo cual permite suponer que quizás en alguno de ellos podría haber sido regulada la organización religiosa del municipio.

<sup>22</sup> W. GRÜNHAGEN, "Die Ausgrabungen des Terrassenheiligtums von Munigua", *Neue deutsche Ausgrabungen im Mittelmeergebiet und im Vorderen Orient*, Berlin, 1959, pp.329 ss.

<sup>23</sup> Cf. F. COARELLI, "Munigua, Praeneste e Tibur. Y modelli laziali di un municipio della Baetica", *Lucentum* VI (1987).

Præneste como también del templo de Hércules Victor en Tibur (fig. 4). La disposición de los pórticos y la *cella* en el templo de Munigua (fig. 1, 4) está muy emparentada con la construcción de Tibur (fig. 4, 3).

Con respecto a la divinidad adorada en este santuario de Munigua se dejan hacer algunas suposiciones a partir de las inscripciones encontradas, que están dedicadas a Hércules Augusto, Fortuna Crescens Augusta y Ceres Augusta.

La aparición de Hércules y Fortuna indica una relación entre los modelos arquitectónicos y las divinidades a las que están dedicados. El adjetivo *augustus*, que acompaña a cada una de las tres divinidades, permite entablar una relación con el culto al emperador, relación que se reafirma por el hecho de que en España la unión de Hércules con el culto imperial es especialmente frecuente. Además muchos detalles del templo de Munigua parecen estar inspirados en santuarios dedicados al culto imperial.

Tres observaciones son importantes de destacar:

**A.** La utilización de un modelo del centro latino. Se trata de una reproducción consciente de carácter cuasi anticuario. Reproducir el templo es una visible concretización de ese fenómeno abstracto anterior.

**B.** El complejo edilicio no está dedicado directamente al Emperador, como es el caso del templo del Divus Iulius, Vespasianus, etc. lo que sería normal para el siglo II después de Cristo. Se trata mucho más de una transformación de divinidades republicanas, una forma de adaptación, que posibilita la conexión con el culto imperial. La transformación afecta también al edificio: así fue construido en tiempo imperial y para el culto imperial un templo republicano.

**C.** La concordancia temporal entre la concesión del *Ius* latino a esta ciudad ibérica y el comienzo de la construcción del templo dejan entrever el esfuerzo por armonizar el ámbito jurídico social con el religioso y a la vez por garantizar la unión con Roma.

Munigua es el mejor ejemplo para mostrar cómo un municipio concretiza una simbólica reproducción de la madre patria y logra de este modo un propio centro fuera del centro. El culto imperial le da el marco correspondiente.

Munigua confirma en este aspecto la imagen de la Baetica como dócil hija de Roma. En contraposición con la Terraconensis y a otras provincias se respira en la Baetica el esfuerzo por conservar en su forma original los modelos procedentes de la madre patria y trabajarlos lo más fielmente posible.

Por último llegamos a la **segunda cuestión**: la configuración religiosa especial que se da en la Baetica como consecuencia de los substratos culturales, que será mostrado con el ejemplo de Carmona<sup>24</sup>.

Carmona queda en el valle bajo del Baetis y es una antigua población cuya huellas arqueológicas se remontan al siglo VII antes de Cristo. Los restos encontrados muestran una tradición fenicia que se afianzó durante la época del dominio púnico.

La necrópolis romana descubierta y excavada a fines del siglo pasado se encuentra al

<sup>24</sup> M. BENDALA GALÁN, *La necrópolis romana de Carmona*. Sevilla, 1979. y "Die orientalischen Religionen Hispaniens in vorrömischer und römischer Zeit". *ANRW* 18-1, Berlin, 1986.

este de la ciudad actual sobre la ruta romana hacia Sevilla.

En el medio de la necrópolis se encuentra la tumba del elefante (fig. 5), un complejo excavado en las rocas con una planta compleja y de medidas considerables. La construcción incluye tres triclinios (3), uno de ellos subterráneo (13), una cocina (10) y una fuente que a través de un acueducto (9) está unida a un depósito de agua (4). Además pertenece al complejo una cámara funeraria (14) en cuya entrada se encuentra la estatua del elefante que da nombre a toda la construcción (15), como también diferentes habitaciones secundarias de funciones difíciles de determinar (12). Sobre el lado norte del patio interno se encuentra también una pequeña cámara subterránea (6) en la que se ve una representación típica de Atis funerario. Desde esta cámara se alcanza una cámara más pequeña (7) donde se supone que originariamente se encontraba el betilo, que durante las excavaciones fue hallado sobre el piso de la fuente.

Las últimas investigaciones ven este monumento funerario como un santuario de Cibele y Atis, sobre todo basándose en la presencia del betilo, que es de interpretar como la personificación de la Magna Mater<sup>25</sup>. El betilo, sin embargo, no constituye un indicio de culto a Cibele. Testimonios de culto de betilo se conservan también en otros lugares de la costa sur española, como por ejemplo los monumentos funerarios de Gades y Bolonia<sup>26</sup>. En contraposición a la Baetica no se encuentra en la Terraconensis ningún indicio de culto a Bétilos. Un fenómeno de este tipo en la zona del Guadalquivir permite solo una explicación: esta zona fue influida profundamente por la cultura fenicia-cartaginesa, cuya influencia se continúa en tiempo romano. Además contribuye sin duda el tradicional rechazo semítico por el culto a las imágenes.

Las influencias púnico-norteafricana se reconocen además en el tipo de las cámaras funerarias. Son excavadas en la piedra y tienen nichos para la conservación de la cenizas; los paralelos se encuentran en las tumbas de la África púnica. La estatua del elefante no simboliza otra cosa que la presencia de África en España, un resultado natural de la cercanía geográfica que posibilitó las profundas y estrechas relaciones entre ambas. La tumba del elefante muestra que el espacio geográfico y los substratos culturales implican una especial configuración de la religión romana en la región respectiva, pues tales cultos orientales, que también existieron en Roma, penetraron aquí por otros caminos y en otro contexto de tradiciones. De nuevo la diferencia con la provincia Terraconensis que fue afectada sobre todo por influencias griegas.

Esta diferencia es testimoniada a través de otro ejemplo más tardío: las actas de los

<sup>25</sup> Así lo interpreta BENDALA GALÁN en la obra citada: él dedica un capítulo de su trabajo a los cultos místéricos y ceremonias iniciáticas en Carmona; considera, por ejemplo, el depósito de agua como la *fossa sanguinis* para los bautismos rituales y el relieve de una persona como el del sacerdote del culto que los preside. La referencia a la Magna Mater se basa en el hecho de que la imagen de la diosa que fue llevada a Roma en el 204 a.C desde Pessinunte fue un betilo. En contra de esta interpretación A.T. FEAR, "Cybele and Carmona: a reassessment", *AEA* 63 (1990), pp.94-108.

<sup>26</sup> Cf. P. QUINTERO, "Excavaciones en extramuros de Cádiz", *Memorias de la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades* 95 (1928) y P. PARIS, J. BONSOR, *Fouilles de Belo (Bolonia)* II, Paris, 1923.

martirios<sup>27</sup>. Los primeros mártires de la Terraconensis, Fructuoso, Augurio y Eulogio, murieron en el siglo III d.C., por no querer reconocer la religión romana oficial: se negaron a adorar al Emperador y realizar las ceremonias correspondientes en honor a él<sup>28</sup>. En contraposición a esto, los primeros mártires de la Baetica, Justa y Rufina, no murieron por causa del culto imperial romano, sino por causa de un culto oriental. La pasión hace precisas referencias a la celebración de las Adonías en las cercanías de Hispales<sup>29</sup>. Ellas mueren en tiempos de Diocleciano como consecuencia del no reconocimiento de la diosa Salambo<sup>30</sup>. La continuidad de los efectos de los substratos culturales y de las relaciones que son dependientes del espacio geográfico se muestra así más allá de la religión romana. El cristianismo español ofrece continuos ejemplos, desde su cuestionado origen africano, pasando por el caso de los obispos de Astorga y León que desconocen la autoridad del prelado romano y se dirigen a Cipriano, la influencia de Cipriano y Tertuliano en la consolidación de la dogmática hispánica, el papel que desempeñó el obispo Osio de Córdoba en su lucha contra los donatistas, por nombrar solo algunos. Esto pone de manifiesto el carácter regional que caracteriza no solo la religión romana, sino a la religión.

Así, partiendo de la determinación de una región que se define mediante tiempo, espacio geográfico y substratos culturales, he intentado presentar dos cuestiones de una historia de la religión regional. La relación de la región y su centro, que fue ejemplificada con la ley Ursonensis, las monedas fundacionales y el templo de Munigua, indica la importancia de una religión romana regional, esto es de una historia de la religión romana fuera de Roma, cuyo escenario es precisamente el campo de relaciones que se desarrolla entre ambos polos. En estrecho contexto se sitúa la segunda cuestión: la configuración especial de una religión exportada por Roma que depende de los substratos culturales locales. La consideración de la tumba del elefante nos lleva al final de nuevo hacia la localización geográfica. Todos los ejemplos muestran que una historia de la religión romana no se puede limitar a la religión de la gran ciudad Roma, muestran sobre todo que religión es un fenómeno regional.

## Bibliografía

ALFÖLDY, G. *Fasti Hispanienses*. Wiesbaden. 1969.

----- *Die römische Gesellschaft. Ausgewählte Beiträge*. Stuttgart. 1986.

---

<sup>27</sup> El uso de las actas martiriales debe hacerse con una cuidadosa selección, pues las pasiones de los mártires hispánicos son, en su mayoría, de redacción muy tardía.

<sup>28</sup> La redacción de esta pasión es casi contemporánea a los hechos.

<sup>29</sup> F. CUMONT, "Les syriens en Espagne et les Adonies à Sevilla". *Syria* 8 (1927). pp.330-341.

<sup>30</sup> La pasión tiene valor como documento, pues de una primitiva redacción del s.III, suscita y fidedigna, se hizo una nueva adaptación en los siglos VI y VII respetando en gran parte la documentación antigua. Cf. A. GARCÍA Y BELLIDO. *Les religions orientales dans l'Espagne romaine*. Leiden. 1967. p.102.

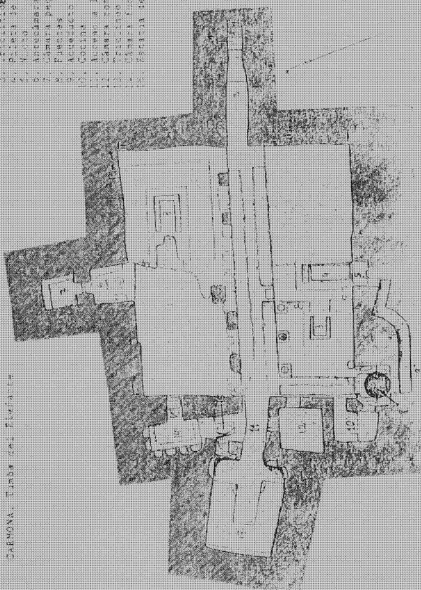
- ARCE MARTÍNEZ, J. "Conflictos entre paganismo y cristianismo en Hispania durante el s.IV". *Príncipe de Iñana* 23 (1971).
- BATIFFOL, P. "Le réglament des premiers conciles africains et le réglament du sénat romain". *BALAC* 3 (1813).
- BENDALA GALÁN, M. *La necrópolis romana de Carmona*. Sevilla, 1979.
- "Die orientalischen Religionen Hispaniens in vorrömischer und römischer Zeit". *ANRW* 18-1. Berlin, 1986.
- "Excavaciones en el Cerro de los Palacios. Itálica". *Actas de las Jornadas de las primeras excavaciones en Itálica*. EAE, 1982.
- CANCIK, H., GLADIGOW, B., KOHL, K. (edd.) *Handbuch religionswissenschaftlicher Grundbegriffe*. I ss., Stuttgart, 1991-1993.
- CANCIK, H. *Eine Geschichte der römischen Religion*. Tübingen, 1991.
- CANCIK-LINDEMAIER, H. "Kultische Privilegierung und gesellschaftliche Realität". *Saeculum* 41(1990).
- COARELLI, F. "Munigua. Praeneste e Tibur. I modelli laziali di un municipio della Baetica". *Lucentum* VI (1987).
- CUMONT, F. "Les syriens en Espagne et les Adonies à Sevilla". *Syria* 8 (1927).
- FEAR, A. T. "Cybele and Carmona: a reassessment". *AEA* 63 (1990).
- GARCÍA IGLESIAS, I. *Los Judíos en la España Antigua*. Madrid, 1978.
- GARCÍA Y BELLIDO, A. *Les religions orientales dans l'Espagne romaine*. Leiden, 1967.
- GIL FARRÉS, O. *La moneda hispánica en la Edad Antigua*. Madrid, 1966.
- GONZALEZ, J. "The lex Irnitana: a New Flavian municipal Law". *JRS* 76 (1986).
- GRUNHAGEN, W. "Die Ausgrabungen des Terrassenheiligtums von Munigua". *Neue deutsche Ausgrabungen im Mittelmeergebiet und im Vorderen Orient*. Berlin, 1959.
- VON HEFELE, C.J. *Comciliengeschichte*. Freiburg im Breisgau, 1873.
- KEHRER, G. "Integration". en *Handbuch religionswissenschaftlicher Grundbegriffe* III.
- MALLON, J. "Los bronceos de Ossuna: ensayo sobre la presentación material de la lex coloniae Genetivae Iuliae". *AEA* 17 (1944).
- MOMIGLIANO, A.(ed.) *The Conflict between Paganism and Christianity in the Fourth Century*. 1963.
- ORLANDIS, J., RAMOS-LISSÓN, D. *Die Synoden auf der Iberischen Halbinsel bis zum Einbruch des Islam (711)*. Paderbon, 1981.
- D'ORS, A. *La Ley Flavia Municipal*. Roma, 1986.
- *Epigrafía jurídica de la España Romana*. Madrid, 1953.
- PARIS, P., BONSOR, J. *Fouilles de Belo (Bolonia)* II, Paris, 1923.
- QUINTERO, P. "Excavaciones en extramuros de Cádiz". *Memorias de la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades* 95 (1928).
- WISSOWA, G. *Religion und Kultus der Römer*. München, 1912 (Unveränderter Nachdruck 1971).



Figure 5

CARMONA, TUMBURZO, ELIMINATED

- 1. CALLETA
- 2. CALLETA
- 3. CALLETA
- 4. CALLETA
- 5. CALLETA
- 6. CALLETA
- 7. CALLETA
- 8. CALLETA
- 9. CALLETA
- 10. CALLETA
- 11. CALLETA
- 12. CALLETA
- 13. CALLETA
- 14. CALLETA
- 15. CALLETA
- 16. CALLETA
- 17. CALLETA
- 18. CALLETA
- 19. CALLETA
- 20. CALLETA
- 21. CALLETA
- 22. CALLETA
- 23. CALLETA
- 24. CALLETA
- 25. CALLETA
- 26. CALLETA
- 27. CALLETA
- 28. CALLETA
- 29. CALLETA
- 30. CALLETA
- 31. CALLETA
- 32. CALLETA
- 33. CALLETA
- 34. CALLETA
- 35. CALLETA
- 36. CALLETA
- 37. CALLETA
- 38. CALLETA
- 39. CALLETA
- 40. CALLETA
- 41. CALLETA
- 42. CALLETA
- 43. CALLETA
- 44. CALLETA
- 45. CALLETA
- 46. CALLETA
- 47. CALLETA
- 48. CALLETA
- 49. CALLETA
- 50. CALLETA
- 51. CALLETA
- 52. CALLETA
- 53. CALLETA
- 54. CALLETA
- 55. CALLETA
- 56. CALLETA
- 57. CALLETA
- 58. CALLETA
- 59. CALLETA
- 60. CALLETA
- 61. CALLETA
- 62. CALLETA
- 63. CALLETA
- 64. CALLETA
- 65. CALLETA
- 66. CALLETA
- 67. CALLETA
- 68. CALLETA
- 69. CALLETA
- 70. CALLETA
- 71. CALLETA
- 72. CALLETA
- 73. CALLETA
- 74. CALLETA
- 75. CALLETA
- 76. CALLETA
- 77. CALLETA
- 78. CALLETA
- 79. CALLETA
- 80. CALLETA
- 81. CALLETA
- 82. CALLETA
- 83. CALLETA
- 84. CALLETA
- 85. CALLETA
- 86. CALLETA
- 87. CALLETA
- 88. CALLETA
- 89. CALLETA
- 90. CALLETA
- 91. CALLETA
- 92. CALLETA
- 93. CALLETA
- 94. CALLETA
- 95. CALLETA
- 96. CALLETA
- 97. CALLETA
- 98. CALLETA
- 99. CALLETA
- 100. CALLETA





APROXIMACIÓN AL PROCESO  
DE TRADUCCIÓN DE LA POESÍA:  
TRAYECTORIA DE UN SONETO DE PAUL VALERY<sup>1</sup>

OLGA EUGENIA FLORES DE MOLINILLO *et al.*  
Universidad Nacional de Tucumán

Uno de los más importantes teóricos actuales de la **traducción** en Estados Unidos, André Lefevere<sup>2</sup>, propone para designarla el término **re-escritura**. Anteriormente ya había sugerido reemplazar el abarcativo término **traducción** por el más específico de **refracción**, sustentado en la noción de que el nuevo texto, proveniente de un original en otro idioma, no puede considerarse un reflejo, lo que implicaría fidelidad total, sino una refracción, o sea una suerte de reflejo condicionado y alterado por diversos factores, tal como un objeto visto detrás de cristales deformantes o de agua en movimiento.

Desde **traducción** (equivalente de reflejo) a **refracción** y luego a **re-escritura**, advertimos un progresivo reconocimiento de la autonomía del producto resultante frente a la imposibilidad de encontrar los equivalentes puntuales del texto original en todos los niveles del lenguaje.

Si esto es cierto en la prosa literaria, más aún lo es en la poesía, género en el que el protagonismo de la lengua se advierte no sólo a través de su rol semántico, sino en sus aspectos fónicos, connotativos, rítmicos y, muchas veces, métricos.

El trabajo de nuestro equipo de investigación sobre el tema de "La casa de Atreo en la literatura en inglés" nos llevó a encontrar el interesante caso de un soneto de Paul Valery, "Hélène la reine triste" vertido al inglés por dos grandes poetas estadounidenses, Richard Wilbur y Robert Lowell<sup>3</sup>. Las diferencias entre las dos versiones son, a nuestro parecer, tan

---

<sup>1</sup> Si bien la redacción final de este trabajo me pertenece, así como la traducción del soneto, en carácter de Directora del Proyecto de Ciencia y Técnica de la Facultad de Filosofía y Letras de la U.N.T. "La casa de Atreo en la literatura en inglés y en la literatura argentina", el estudio comparativo de los sonetos, las conversaciones previas y la mayor parte de las ideas surgieron de reuniones de trabajo con los integrantes del equipo. Profs. María Luisa Oehler de Grau, María Eugenia Bestani de Avellaneda, Julia Stella de Osorio, Adriana Sleibe de Paradelo, Elvira Colombres de Figueroa, Mónica Díaz Romero y Juliana de Zavalía y el Lic. Marcos Grau. Agradecemos también a la Prof. Ana Blunda, del Departamento de Francés, quien colaboró en la traducción literal al español del soneto de Valery, a partir de la cual se pudo elaborar mi versión.

<sup>2</sup> Las teorías básicas de ANDRÉ LEFEVERE están desarrolladas en *Translating Literature: Practice and Theory in a Comparative Approach*. New York. Modern Language Association of America Publications, 1992.

<sup>3</sup> El soneto de Paul Valery y las dos traducciones al inglés están incluidas en *Ways to Poetry* de STANLEY CLAYES Y JOHN GERRIETS. New York. Harcourt Brace Jovanovich Inc, 1975, pp. 154-5. RICHARD WILBUR (1921-) obtuvo excelente recepción crítica desde su primera colección de poemas, publicada en 1947. Es uno de los más importantes poetas vivientes en Estados Unidos. Su abordaje

dignas de atención como las que existen entre cada una de ellas y el original, por lo que planteamos un abordaje que nos permita llegar a conclusiones válidas sobre el proceso de reescritura mediante el estudio de los siguientes aspectos:

- título
- 1) Nivel semántico
    - anécdota
    - ejes temáticos
    - el género soneto
  - 2) Nivel estructural rima, construcción métrica
    - aspectos fónicos
  - 3) Nivel retórico
    - léxico y sintaxis
    - tropos y aspectos connotativos

Nivel semántico. Planteamos el cambio de título como significativo. Valery proclama la condición de "reine" de su protagonista y la califica de "triste". Estas precisiones obran como informantes sobre el contenido del soneto y predisponen al receptor a una interpretación inequívoca.

En general, un análisis de texto no ofrece certezas en cuanto a las causas y debe conformarse con los efectos: es decir, no sabemos por qué Valery decidió ser tan explícito en su título. Podemos, sin embargo, contrastar su postura con la de sus traductores, que tienen más confianza en la competencia literaria del receptor y en su sensibilidad para captar un estado de ánimo particular en la hablante del soneto. Suponen sin duda que el nombre *Helen* es lo suficientemente evocativo para obviar lo de 'reina' y el poema lo suficientemente efectivo como para transmitir su 'tristeza'. Por otra parte, cuentan con que el lector anglo-sajón está familiarizado con el popular poema *To Helen* de Edgar Allan Poe, que alude a la heroína homérica<sup>4</sup>.

La **anécdota** imaginada por Valery no sufre alteraciones: Hélène regresa a la vida en

'artesanal' del lenguaje, su gusto por lo clásico combinado con una originalidad fresca y renovadora y su valoración del poema como "un esfuerzo para expresar un conocimiento sentido de manera imperfecta, para articular relaciones que no se ven con claridad, para descubrir un diseño del mundo" le han dado un lugar de privilegio en las letras estadounidenses. Ha traducido a Molière, entre otros autores franceses. En cuanto a ROBERT LOWELL (1917-1977), descendiente de una distinguida familia de Nueva Inglaterra, conjugó la tradición familiar puritana con su condición de católico converso, llegando a una notable complejidad simbólica de proyección ética. Supo encontrar lo trascendente en lo cotidiano y enriquecerlo con su vasta cultura. Debíó luchar contra serias depresiones que lo llevaron a internaciones temporarias.

<sup>4</sup> El poema de Edgar Allan Poe *To Helen* fue inspirado al parecer por la bella madre de un discípulo del entonces adolescente Edgar, y si bien no hay una referencia directa a la esposa de Menelao, las imágenes clásicas y las alusiones a un ideal de belleza que impulsa a la acción constelan el texto y conducen inevitablemente a la imagen de Elena.

una playa que trae a su memoria recuerdos felices de los tiempos de su familiaridad juguetona con los dueños del poder. Con esta analepsis Valery privilegia la ironía dramática que informa todo el soneto y que podemos identificar en dos momentos: Hélène no recuerda sus amores con Paris ni el papel histórico que le cupo en suerte, sino el haber sido mimada por 'esos reyes' cuyos 'triumfos oscuros' parecen haberla hecho llorar. Evidentemente, Valery imagina que el punto de vista femenino, o lo que él considera femenino, o bien el de esta mujer en particular, es de una encantadora inocencia sobre la política y sobre el sentido de la responsabilidad.

La segunda ironía es la fantasía que se desarrolla en el último terceto respecto a los dioses y a la indulgencia que ella les atribuye, tal vez en contraste con los humanos, que la acusan de ser la responsable de tanta destrucción. El aspecto irónico de ese aparente perdón es que estos 'dioses' son a su vez víctimas del oprobio al ser salpicados por la espuma marina, además de que son simples tallas de madera incapaces de la indulgencia que Elena cree encontrar en ellos.

Las **isotopías** planteadas en el soneto funcionan dialógicamente en el ámbito de dos **dicotomías** fundamentales: 1) **muerte-vida** y 2) **lo divino-lo humano**. La muerte corresponde al presente de la voz lírica, que ha salido de las "grottes de la morte" para recordar su pasado ante la visión del "azure", vinculado naturalmente al cielo y posiblemente también al mar, en un énfasis cromático que, junto con las ideas de "aurores" y de "or", da más fuerza a la implícita oscuridad de las grutas de la muerte. Del mismo modo, la mención de las "conques", de los "clairons" y del "chant clair des rameurs" alude tácitamente al silencio del más allá. Este presente de muerte se hace sentir en las "solitaires mains" que una vez jugaron con las barbas de los monarcas. El **pasado** es, pues, la vida, que se vuelve **presente** en el discurso poético, marcando la fuerza de la evocación, acentuando la **nostalgia** como motivo de la tristeza y como isotopía de importancia que vincula la muerte con la vida.

La trascendencia del tiempo vivido surge al apelar a los **dioses**. En su imaginación, Hélène se siente perdonada por ellos. Una posible lectura es que ese perdón es lo que ella desea, lo que la ha hecho escapar de la muerte, por ellos decretada, para buscarlos. La gran ironía, sin embargo, es la imposibilidad de tal perdón, con lo que el soneto, que podría considerarse una **auto-elegía**, resulta además una **anti-elegía**.

Vemos que en el nivel semántico no se advierten discrepancias de importancia entre las versiones en inglés y el original, salvo la cuarta línea de la versión de Lowell que, a nuestro parecer, altera la coherencia de la caracterización que Valery hace de Hélène: el poeta francés completa en este verso la idea del verso anterior. En traducción literal, tenemos:

vuelvo a ver las galeras en las auroras  
resucitar de la sombra al filo de los remos de oro.

Lowell completa la tercera línea con "dawn" ('aurora') y sigue:

y avanzar con astucia y acallados remos hacia Troya.

Objetamos esta línea, pese a su estructura impecable y su calidad poética, por no concordar en absoluto con la construcción de un personaje totalmente desinteresado por las estrategias bélicas, que siente la fascinación del canto de los remeros con más fuerza que su rapto o que los hechos guerreros que llevaron a su rescate. La artimaña de silenciar los remos que la voz poética denuncia la coloca a favor de los troyanos, con lo que Lowell la hace tomar partido, circunstancia que Valery omite muy a propósito. Por algo habla de "monarques": para Hélène, no parece haber mucha diferencia entre Príamo, Menelao o Agamenón.

**Nivel estructural.** El soneto francés usa tradicionalmente versos dodecasílabos, llamados 'alejandrinos', mientras que el soneto inglés y el español, como el italiano, emplean los endecasílabos. En este caso, pese a que los traductores se ajustaron al endecasílabo tradicional en inglés, los versos son, como en francés, pentamétricos y predominantemente yámbicos.

Con respeto por los aspectos formales del soneto, Richard Wilbur, cuya poesía se inclina con cierta frecuencia por las formas pautadas, se somete a la estructura rimada. El tradicional *abba* de los cuartetos, sin embargo, se transforma en *abab*. Los tercetos repiten el patrón de la rima original.

Robert Lowell, en cambio, no sólo omite la rima sino que estructura el soneto sin separar las estrofas, con lo que, al menos visualmente, el discurso gana concentración.

En ambos casos las re-escrituras continúan respondiendo a la definición de soneto.

**Nivel retórico.** El protagonismo que el lenguaje tiene en la poesía hace que la traducción sea una actividad de rara complejidad, que requiere una particular lucidez.

En ambas *Helen* los recursos poéticos habituales son usados tanto en el original como en las re-escrituras, si bien no siempre en el mismo punto del texto. Tomemos un ejemplo de **aliteración**: "vols des avirons" de Valery se transforma en Wilbur en un simple "sweeps" y en Lowell en "frantic oars". Ambos, sin embargo, tienen cuenta el uso que Valery ha hecho de la aliteración y la elaboran, a su vez, en otro lugar. La frase completa de Wilbur es: "sea conches cry a cadence to the sweeps" mientras la frase "frantic oars", de Lowell, juega con el sonido r.

Veamos lo que ocurre con la metonimia y la sinécdoque. El "azure" de Valery encuentra eco en Wilbur, pero no en Lowell. La "onde" de Valery es reemplazada por los vocablos no metafóricos "waves" y "surf". Lowell añade un recurso metonímico no existente en Valery: "all that brass". El "tumulte" de Valery es sacrificado en aras de la versificación y se vuelve "storm" en Wilbur y "sea" en Lowell. Se puede seguir hasta lograr un cuadro exhaustivo de las correspondencias, pero tal análisis no conduciría a ninguna conclusión significativa. Tampoco sería fructífero el recuento de personificaciones, metáforas y otros tropos. Atribuimos más valor a las **consideraciones parciales de algunas variables**, que pueden llevarnos a apreciaciones críticas interesantes sobre determinados efectos poéticos del discurso.

Considerando las **variables significativas** en cuanto léxico y sintaxis, nos damos con que la primera oración del soneto nos propone una variable muy significativa. "Azure, c'est moi!", dice Valery, con signo exclamativo. Más serenamente, la Helen de Wilbur dice: "It is

I, O Azure", mientras Lowell, nuevamente exclamativo, escribe "I am the blue!", tomando libremente el doble sentido de *blue* en inglés ('azul' y 'triste'), con lo que se aleja del sentido que Valery dio a esa frase pero se acerca a la "reine triste" del título original. No podemos dejar de recordar el poema de Lowell *Waking in the Blue* en el que el hablante alude al rectángulo de la luz azul del amanecer en su ventana, asociado con la tristeza al acecho en el sanatorio para enfermos mentales donde se encuentra.

Advertimos que las variables de Lowell son más osadas y frecuentes que las de Wilbur, llegando, como vimos, a desvirtuar la concepción original del personaje, además de introducir un anacronismo como el "rowers' metronome". Wilbur también es 'culpable' de 'traición': Valery dice "Ils chantaient leurs triomphes obscures" y Wilbur escribe "They sang the prowess of their swords", con lo que se pierde un tanto la perspectiva *naïf* de Helen sobre las hazañas guerreras. Lowell establece un discurso propio cuya violencia aflora en palabras como *bleed*, *shark*, *boiling*, *blasting* y *frantic*, cuyos equivalentes no aparecen en el original, así como en su percepción de los mascarones de proa como "beaked and dragon prows".

Ambas traducciones respetan la transición del tiempo verbal **pretérito al presente** que Valery usa con lúcido dramatismo, lo que no impide que las Helens resultantes, si bien similares, no sean idénticas, ni entre sí ni al original. Por otra parte, la ironía final de Valery al cerrar el soneto con "sculptés" se pierde en las reescrituras al anteceder al cierre.

Ante las discrepancias señaladas, ¿se justifica la traducción de la poesía? Creemos que sí. Y aun corriendo el riesgo de ver desvirtuada la concepción original, los códigos lingüísticos en manos del buen poeta le pueden permitir la elaboración de un producto cultural válido que sirva de acercamiento al original. "Sin traducción no habría literatura universal", dice Milan Kundera en un artículo reciente<sup>5</sup>. Y, ¿podría la literatura universal prescindir de la poesía?

Propuesta y conclusión. Por todo lo dicho creí posible intentar la re-escritura del poema de Valery al español. Primer problema: la longitud de los vocablos españoles frente a sus equivalentes franceses e ingleses, sin la ventaja de las contracciones que esas lenguas poseen. En uso de algunas de las licencias que admite el género soneto, observo que el dodecasílabo me da mayor margen que el endecasílabo, y allí me afirmo.

El proceso de traducción se convierte en una sucesión de decisiones respecto a qué habrá que sacrificar en beneficio de qué: ¿el contenido a la forma o la forma al contenido?, ¿la rima a la fidelidad semántica o viceversa? Se procura encontrar lo que se aproxime al justo medio, si tal cosa es posible en una recreación poética. Surge un esbozo de rima asonante en el clásico patrón *abba* y sobre ello trabajo. Los tercetos, planeados originariamente *ccd-eed*, regresan en su tercer verso a una de las asonancias preusadas, sin intención de mi parte, y resultan *ccb-ddb*.

Pese a que creo haber conseguido un cierto éxito con algún efecto de aliteración y una instancia de encabalgamiento, recursos usados por Valery, la repetición de las asonancias no

---

<sup>5</sup> MILAN KUNDERA. "El arte de la fidelidad" en *Clarín, Cultura y Nación*, 13 de Julio de 1995.

me conforma, como tampoco el no haber logrado el clásico endecasílabo, por lo que ofrezco esta versión a modo de ensayo, esperando que otra versión posterior, mía o ajena, sea la que pueda aspirar a una canonización válida.

El mismo Paul Valéry dijo alguna vez que "un soneto publicado es un soneto abandonado"<sup>6</sup> en el sentido de que la tarea de mejorar un texto poético puede no tener fin. Creo que lo mismo puede decirse de la re-escritura de un poema cualquiera, pero en una traducción la labor se complica por el agravante del factor **fidelidad** a considerar. Y en un soneto, cuyas exigencias a la vez limitan y desafían, la sensación de que la tarea no está concluida se siente con mayor fuerza.

"La poesía se maneja con la emoción"<sup>7</sup>, leemos, y recordamos a Riffaterre: "la poesía expresa conceptos y cosas en forma indirecta. Para decirlo sencillamente, un poema dice una cosa y quiere decir otra"<sup>8</sup>. Lo objetivo puede narrarse o describirse. Lo subjetivo demanda sugerencias e inferencias cuyo efecto determinará la calidad del poema y de su autor. Y también, cuando tal-fuere el caso, de su re-escritor.

## APÉNDICE: LOS SONETOS

### *Hélène la reine triste*

Azur! c'est moi. Je viens des grottes de la mort  
Entendre l'onde se rompre aux degrés sonores,  
Et je revois les galérés dans les aurores  
Ressusciter de l'ombre au fil des rames d'or.

Mes solitaires mains appellent les monarques  
Dont la barbe de sel amusait mes doigt purs;  
Je pleurais. Ils chantaient leurs triomphes obscurs  
Et les golfes enfuis des poupes de leurs barques,

J'entends les conques profondes et les clairons  
Militaires rythmer le vol des avirons;  
Le chant clair des rameurs enchaîne le tumulte,

Et les Dieux, à la proue héroïque exaltés  
Dans leur sourire antique et que l'écume insulte,  
Tendent vers moi leurs bras indulgents et sculptés.

Paul Valéry (1871-1945)

<sup>6</sup> Citado por el Prof. RICARDO CASTERÁN en su artículo "Sobre la forma soneto", en el *Suplemento Literario de La Gaceta*, 18 de Junio de 1995.

<sup>7</sup> HUGH HOLMAN, *A Handbook to Literature*, Indianapolis, Bob Merrill Educational Publications, 1981.

<sup>8</sup> MICHAEL RIFFATERRE, *Semiotics of Poetry*, London, Methuen & Co. Ltd., 1978, p. 1.

*Helen*

It is I, O Azure, come from the caves below  
 To hear the waves clamber the loudening shores  
 And see those barks again in the dawn's glow  
 Borne out of darkness, swept by golden oars.

My solitary hands call back the lords  
 Whose salty beards beguiled my finger tips,  
 I wept. They sang the prowess of their swords  
 And what gray bays fled sternward of their ships.

I hear the martial trumpets and the deep-  
 Sea conches cry a cadence to the sweeps;  
 The oarsmen's chantey holds the storm in sway;

And high on the hero prows the Gods I see  
 Their antique smiles insulted by the spray,  
 Reaching their carved, indulgent arms to me.

Paul Valéry  
 translated by Richard Wilbur

*Helen*

I am the blue! I come from the lower world  
 to hear the serene erosion of the surf;  
 once more I see the galleys bleed with dawn,  
 and shark with muffled rowlocks into Troy.  
 My solitary hands recall the kings;  
 I used to run my fingers through their beards;  
 I wept. They sang about their shady wars,  
 the great gulfs boiling sternward from their keels.  
 I hear the military trumpets, all that brass,  
 blasting commands to the frantic oars;  
 the rowers' metronome enchains the sea,  
 and high on beaked and dragon prows, the gods -  
 their fixed, archaic smiles stung by the salt -  
 reach out their carved, indulgent arms to me!

Paul Valéry  
 translated by Robert Lowell

*Elena*

¡Azul! Soy yo, que de la muerte he vuelto  
a oír la rompiente desgranar escalas,  
y otra vez las naves al fulgor del alba  
vencen a las sombras con oro en los remos.

Mis manos, vacías; los reyes, muy lejos;  
con sus barbas de sal mis dedos jugaban.  
Lloraba. De oscuras hazañas cantaban,  
de golfos que huían de aquellos veleros.

Caracolas y clarines marcan ritmo  
marcial al volar del remo raudo, vivo;  
cantar de remeros el tumulto aplaca,

y los Dioses, exaltados en las proas  
con sonrisa antigua que insultan las olas  
me extienden sus brazos gentiles de estatua.

Paul Vaéry  
traducido por O.E.Flores de Molinillo

## DOS ELECTRAS AMERICANAS: LA REESCRITURA DEL MITO

OLGA E. FLORES DE MOLINILLO  
Universidad Nacional de Tucumán

### Introducción

En la introducción de su obra *El drama como literatura*, Jirí Veltrusky señala una diferencia básica entre el drama y los demás géneros literarios, es decir, la lírica y la narrativa: mientras éstas se originan en el monólogo, el drama surge de otra forma de utilizar el lenguaje, el **diálogo**, siendo éste una enunciación verbal que sucede en un aquí y ahora, insertada en una situación extra-lingüística en la que los contextos -por lo menos dos- se compenetran y alternan<sup>1</sup>.

Propongo la posibilidad de aplicar este esquema a un abordaje comparativo de dos obras dramáticas contemporáneas, *El luto le sienta a Electra* de Eugene O'Neill y *El reñidero* de Sergio de Cecco, y sus referentes griegos, *La Orestíada* de Esquilo, *Electra* de Sófocles y *Electra* y *Orestes* de Eurípides, como si cada uno de estos discursos dramáticos fueran otras tantas 'voces' que, al dialogar con las restantes, definen su ámbito semántico y marcan su inclusión en el contexto histórico-cultural en el que sus autores las han insertado, sin olvidar el contexto histórico-cultural al que pertenecen como productos artísticos. Las conclusiones a las que tal abordaje pretende llegar se relacionarán con ciertas constantes referidas al relato mítico, común denominador de estas obras, y al desplazamiento de este relato en los textos que lo recrean.

Al hablar de un 'diálogo' entre las obras aludidas debemos entender, naturalmente, que se trata de un 'dialogar' que se lleva a cabo en la mente del lector/espectador, ya que el carácter diacrónico de los textos referidos impide un diálogo con 'derecho a réplica'. Se trata de 'escuchar' estos textos como 'voces' que nos proponen maneras particulares de enfocar la tragedia de la casa de Atreo, y que, al enfatizar diferentes elementos dramáticos, caracterológicos, simbólicos o temáticos, nos sugieren contextos extralingüísticos peculiares que definen y caracterizan cada una. Este imaginario dialogar se referirá esencialmente a las obras de O'Neill y De Cecco entre sí, y a ambas con sus referentes griegos, ya que las aproximaciones comparativas de los clásicos han sido sobradamente frecuentadas por helenistas del mundo entero.

### 1.- Textos y pre-textos

La historia de la casa de Atreo fue un referente sumamente convocador para los grandes clásicos griegos. Esquilo desarrolla la leyenda a través de las tres obras incluidas en *La*

---

<sup>1</sup> JIRÍ VELTRUSKY, *El drama como literatura*, Buenos Aires, Editorial Galerna, 1990, compendiado de pp. 17 y 19.

*Orestíada*, cuya intención es la apología de la justicia de Atenas. A partir de *Agamenón*, con el regreso del rey de Argos y su asesinato a manos de su esposa y el amante de ésta, Egisto, el sangriento conflicto familiar se complica, afectando a la siguiente generación en *Las coéforas*. Acompañado por su amigo Pílates, llega Orestes, a quien el oráculo de Apolo le ha ordenado vengar a su padre. El joven cumple la misión, dando muerte a su madre Clitemnestra y a Egisto apoyado por su hermana Electra. *Las Euménides* cierra el ciclo: Orestes es juzgado; su defensor es el propio Apolo, cuya intervención hace posible un final, digamos, feliz, boda de Electra con Pílates incluida.

Sófocles, como lo haría Eurípides poco después, le resta protagonismo a la intervención divina al desarrollar con más fuerza los conflictos interpersonales en su *Electra*. El contrapunto Electra-Clitemnestra, la presencia de Crisótemis para contrastar su cautela con la pasión vengadora de Electra, entre otros momentos de la obra, humanizan el conflicto y lo hacen más interesante desde el punto de vista psicológico.

Sin la tensión dramática lograda por Sófocles, Eurípides nos entrega en su *Electra* una protagonista sufriente, exiliada de su condición principesca en un matrimonio con un anónimo labrador respetuoso de su rango y su virginidad y una Clitemnestra capaz de fundamentar ampliamente sus motivos para haber matado a Agamenón. Tras las necesarias muertes, se anuncia que Electra se casará con Pílates, el fiel amigo de Orestes, mientras que éste viajará a Atenas para ser juzgado. Eurípides insiste en el tema en *Orestes*, que desarrolla más profundamente la relación de los hermanos y la lucha interior de Orestes, corroído por la culpa; surge una intriga nueva que lleva al asesinato de Helena y a la resolución final: Orestes es absuelto y se anuncia su boda con su prima Hermione, hija de Menelao y Helena, así como la boda de Electra y Pílates.

La escritura dramática original de la historia de la casa de Atreo y sus sucesivas reescrituras griegas cubre un período de alrededor de cincuenta años. La perspectiva de Sófocles tiende a la concentración y humanización del conflicto, liberado del compromiso político que Esquilo sentía hacia Atenas, su patria de adopción. Eurípides, a pocos años de la *Electra* sofocleana, juzga conveniente complicar la anécdota con el matrimonio plebeyo y virgen de Electra y complacer la sed de intrigas del público con un *Orestes* pleno de engaños, secuestros, asesinatos y venganza, llegando al final feliz del que sólo Sófocles escapa, al no buscar la restauración de la armonía mediante convencionales casamientos.

A partir del pre-texto homérico y la tradición oral, Esquilo dramatiza la historia y su obra se convierte en el pre-texto literario obligado de los dramaturgos posteriores. Los textos que le siguen en el abordaje del mito de la casa de Atreo dentro del mundo clásico siguen apuntando hacia una solución de armonía restaurada con algún grado de intervención divina. La sordidez de la anécdota desaparece ante la dignidad de los personajes involucrados, lo que se manifiesta no sólo en las alusiones a su rango sino en la verbalización de sus pasiones y en incidentes que marcan una diferenciación entre su posición y la de otros personajes.

Veinticinco siglos después la realeza no cuenta como elemento dignificante de las pasiones humanas. La intervención divina ha dejado de ser creíble en un mundo desacralizado. Otros modos de interpretar la realidad han sido consagrados. ¿Qué queda, pues, del mito

original? Pues, no poco: aquellas mismas pasiones humanas, los odios, los recuerdos, las ambiciones, lo que convierte a la vida en sucesivos cielos e infiernos y que la trama de la historia de la casa de Atreo se presta para poner en evidencia, formando un círculo trágico difícil de destruir, ya que las acciones generadas por las pasiones fructifican en nuevas pasiones que a su vez llevan a un accionar la más de las veces destructivo.

También otros ámbitos del quehacer dramático han cambiado. Las convenciones escénicas dan al dramaturgo mayores posibilidades para usar recursos extralingüísticos y las corrientes culturales le proporcionan elementos históricos y psicológicos para urdir motivaciones nuevas del accionar de sus personajes. Es por todo ello que cuando Eugene O' Neill decide escribir una *Electra* estadounidense se siente libre de tomar de aquellos famosos antecesores suyos lo que le sirve para dar cuerpo a una reescritura del mito que no sea un calco sino una auténtica re-creación. Ahora bien, ¿por qué el mito? ¿por qué no un texto independiente, un desecher el producto de una antigüedad que no por prestigiosa deja de parecer tan lejana? Ensayo un par de respuestas: por un lado, hay en ello una reafirmación de las raíces helénicas de la civilización occidental y de sus valores fundacionales; por otra parte, existe un reconocimiento de la unicidad elemental del hombre y sus conflictos. Estos motivos están, desde luego, vinculados a lo esencial del concepto de mito, que recordaremos aquí según lo define el *Handbook to Literature* de Holman:

Una historia o historias anónimas que tienen raíces en las creencias folclóricas primitivas de naciones o razas y que presentan episodios sobrenaturales como medio de interpretar sucesos naturales en un esfuerzo por concretar y particularizar una percepción especial acerca de los seres humanos o de una visión cósmica.

Y más adelante completa:

Si bien hubo una época en la que **mito** era sinónimo de **error**, sobre todo en el período del neoclasicismo, la tendencia de hoy es considerar los mitos como cuerpos narrativos de la percepción que un pueblo tiene acerca de las verdades más profundas<sup>2</sup>.

Y, ¿cuáles son esas "verdades profundas" que los griegos dramatizaron? En términos muy generales, podríamos hablar de la relación del hombre con el cosmos y con sus semejantes. En términos más restringidos, podríamos introducir la idea de complejidad y de consiguiente tensión y sufrimiento ocasionados por estas relaciones. Las historias narradas por la tragedia griega extreman situaciones conflictivas en dirección a lo doloroso, lo terrible, aquello que exige del hombre tensiones emotivas casi insoportables, lo cual, paradójicamente, agranda la

---

<sup>2</sup> C. HUGH HOLMAN, *A Handbook to Literature*, Indianapolis, The Odyssey Press, ninth printing, 1977, p. 333.

dimensión humana al hacerla capaz del heroísmo. Los mitos griegos, al igual que las narraciones histórico-religiosas de la tradición hebreo-cristiana, son savia de la que se nutre nuestra cultura, una especie de cordón umbilical que nos ha venido alimentando durante siglos, y de allí que el arte regrese a ellos, ensayando nuevas formas de expresarlos.

Eugene O'Neill encontró en el mito de la casa de Atreo y en las tragedias que lo abordaban elementos factibles de ser 'traducidos' a un cosmos estadounidense: Abraham Lincoln había usado la palabra 'casa' en uno de sus discursos, citando la Biblia: "la casa que se divide en contra de sí misma no se puede sostener", palabras evocadoras del conflicto bélico en el que Estados Unidos perdió su inocencia, la Guerra de Secesión, que sirve de marco a la tragedia de los Mannon. Guerra, muerte:

El dramaturgo de hoy debe cavar hasta la raíz de la enfermedad del presente así como la siente, con la muerte del viejo Dios y el fracaso de la ciencia y del materialismo, para ofrecer un nuevo Dios que satisfaga el primitivo instinto religioso que aún sobrevive, que dé sentido a la vida y que reconforte ante los terrores de la muerte<sup>3</sup>.

Así se había expresado O'Neill, cuyos planteos existenciales en obras previas a *El luto le sienta a Electra* ya prefiguraban su fascinación por el teatro griego, sus ideas filosóficas y sus mecanismos dramáticos. Ese sentido de destino inescapable que alimenta el espíritu de la tragedia helénica coincide con uno de los postulados básicos del puritanismo: la **predestinación**. También la **justicia** como isotopía relevante tendrá su eco en el drama de la familia Mannon, descendiente de uno de los jueces que persiguieron a los supuestos brujos y brujas de Salem. El lugar de la **culpa** será fundamental: la versión del cristianismo desarrollada por la cultura puritana proveyó este ingrediente con generosidad. En lo formal, los tres grandes trágicos proporcionarán elementos de importancia: Esquilo, la estructura del relato concebido como una trilogía: *El regreso al hogar*, *Los acosados* y *Los perseguidos*; Sófocles, el protagonismo de Electra y la presencia de personajes coetáneos que sirvan de contraste a la heroína, así como el enfrentamiento madre-hija; Eurípides, el desarrollo de la relación Electra-Orestes, si bien gobernado ahora por pautas psicológicas marcadas por Freud.

Estrenada en 1931, *El luto le sienta a Electra* pasa a ser un catalizador de otros elementos de la tradición cultural de Occidente: el uso de personajes como elemento cómico de distensión recuerda a Shakespeare, y la inclusión de ideas deterministas son un tributo a corrientes filosóficas provenientes del fin de siglo y vigentes aún en ese momento. Pero es la trayectoria del mito lo que nos hemos propuesto rastrear, y ello nos lleva a *El renidero*, del argentino Sergio de Cecco, de 1962, y no solamente porque aborda una vez más el mito de los Atridas, sino porque en su aproximación al mito, De Cecco no pudo evitar ser influenciado por

---

<sup>3</sup> MARÍA LUISA OEHLER DE GRAU, "Evolución de las ideas y las técnicas teatrales en O'Neill", cita de una carta de O'Neill al crítico George Jean Nathan, *Revista Humanitas* XVI-22 (1970), p. 234.

O'Neill, pese a que en la cita transcrita en la Introducción a la edición de *El reñidero* publicada en 1990 por Editorial Abril el dramaturgo argentino menciona únicamente a Sófocles:

Cuando me propuse dar una versión propia de la tragedia de Sófocles, me encontré ante la difícil decisión de ubicarla histórica y geográficamente en la Argentina<sup>4</sup>.

## 2.- O'Neill como pre-texto en De Cecco

Una aproximación apenas más que superficial al texto de De Cecco revela una marcada influencia de O'Neill, no sólo por los inevitables paralelos temáticos y filosóficos que se verifican ya desde los textos clásicos, sino por la evidencia de diversos aspectos que paso a señalar:

a) En la anécdota: los amantes de las Clitemnestras contemporáneas no llegan a convivir con ellas, como lo hacen los Egistos griegos. Por otra parte, las peripecias de Orestes guardan una significativa semejanza entre los dos dramaturgos contemporáneos, diferenciándolos de los clásicos: el alejamiento de Orestes en De Cecco y en O'Neill está vinculado con el deseo del padre de convertir al único hijo varón en heredero de la tradición familiar, arrancándolo del lado de su madre; además, estos Orestes 'siglo XX' se sienten violentados entre la exigencia de la hermana vengativa y la hábil seducción que la madre ejerce sobre ellos. Por otra parte, veamos los desenlaces: con bodas o sin ellas, los clásicos marcan una restitución de la armonía; no así O'Neill, cuyo Orin se suicida, ni tampoco en De Cecco, que hace huir a su Orestes hacia un destino incierto de ribetes trágicos.

b) En la caracterización: Lavinia Mannon y Elena Morales, las Electras americanas, son fundamentalmente hieráticas y frías en la marcación dada por O'Neill y De Cecco, rasgos que desaparecen en el trato con sus respectivos padres, hacia quienes manifiestan un cariño decididamente excesivo. Cambian también cuando un pasajero despertar de la sensualidad las hace sentir atraídas por los respectivos 'Egistos'. En las Electras griegas no se advierten estas intensas variaciones. Por otra parte el desplazamiento del coro hacia otro recurso dramático se cumple en forma bastante similar en estos dramaturgos contemporáneos: aparecen personajes socialmente inferiores a los protagonistas, que comentan sobre la acción; se dan además figuras emblemáticas como el marinero en O'Neill y el trapero en De Cecco, cuyas intervenciones están fuertemente impregnadas de la idea de la muerte. Es interesante notar que la verosimilitud psicológica requerida por el concepto predominantemente realista adoptado por O'Neill y De Cecco los hacen buscar una fundamentación de la conducta de los personajes, y al hacerlo se basan en conceptos deterministas en cuanto a comportamiento explicado por influencia de factores ambientales que han creado una atmósfera de inaceptable violencia. Dice Elena

---

<sup>4</sup> SERGIO DE CECCO. *El reñidero*. Buenos Aires, Editorial Abril S.A., 1970, Introducción de María Elvira Burlando de Meyer. p. 10.

Al duelo lo tenemos prendido como una araña desde que venimos al mundo. Yo, de chica, jugaba aquí, Vicente, entre la sangre de los gallos, de los que aprendí la única ley que conozco.(9)

En O'Neill, los retratos de los antepasados simbolizan la influencia siniestra de la herencia puritana y los pecados no perdonados cometidos por la familia.

c) En la relación entre actantes: Crisótemis, hermana de Electra a quien Sófocles hace cumplir el papel de paradigma de la prudencia y el sentido común, virtudes de las que Electra, en su pasión, carece, se desdobra en sendas parejas en *El luto...* y *El reñidero*: Peter y Hazel en el primero, Vicente y Teresa en el segundo. Como pretendientes de la heroína, hay algo de Pilades en el rol de los varones, pero su caracterización difiere notablemente del Pilades griego, que es amigo incondicional de Orestes y le ayuda en su venganza. Ambos pretendientes son rechazados, a diferencia de Pilades. Otro detalle: nuestra Electra, así como la estadounidense, transfiere en un momento dado el amor por su padre al amor por el amante de su madre, como quien deseara estar en el lugar de esa madre a la que dice odiar y como un escape a la histeria que la aleja de un amor normal. Esta ambigüedad odio-amor hacia Egisto no se verifica en las Electras griegas.

d) En los recursos escénicos: es interesante señalar un par de coincidencias entre O'Neill y De Cecco en lo que se refiere a elementos no lingüísticos de sus obras: por un lado, el uso de música de corte popular vinculada histórica y temática-mente con el mundo narrado: *Shenoandoah* y *Hanging Johnny*, con reminiscencias de guerra civil, de crimen y castigo y de amores prohibidos en el estadounidense, y melancólicos aires camperos interpretados en guitarra en el argentino. Por otro lado, es interesante el cambio de vestimenta marcado para las heroínas en ambas obras cuando llega el momento en que creen que la venganza sobre los culpables ya ha cerrado el ciclo del horror: Lavinia se viste de verde, como solía hacerlo su madre, ahora muerta; Elena se viste de rojo, irónicamente, ya que el color de la vida, por la sangre que circula por las venas, es en realidad el color de la muerte, por la sangre que se derrama. Y hablando de colores: O'Neill enfatiza el contraste de blanco y negro en su obra, emblemático de apariencia y realidad, consciente y subconsciente, sepulcro blanqueado que esconde lo impuro; y la puesta de *El reñidero* realizada en Cardiff, Inglaterra, en 1976, fue concebida totalmente en blanco y negro con una sola mancha de color (suponemos que rojo)<sup>5</sup>.

e) En las isotopías: en la elaboración de las isotopías marcadas por los clásicos, O'Neill y De Cecco adoptan actitudes paralelas en algunas marcaciones, como ocurre con el tema de la dicotomía determinismo vs. libre albedrío. Desaparecidas ya las fuerzas divinas que deciden o influyen en el accionar de los humanos, las únicas fuerzas determinantes parecen estar dentro del hombre mismo, y proceden en gran parte de su entorno y su formación. Ezra

---

<sup>5</sup> JOHN HOLLIDAY, "Cuando las pasiones finalmente estallan", artículo publicado en *Echo*, de Cardiff, Inglaterra, el 27 de Enero de 1977 y transcripto parcialmente en la edición de *El reñidero* arriba citada.

Mannon había recibido del puritanismo la noción de que "La vida era un morir. Nacer, era empezar a morir. La muerte, era nacer"<sup>6</sup>, y de ahí sus sentimientos de culpa en sus relaciones con su esposa, que terminan haciendo que ella lo odie. Pancho Morales no conoce otro modo de sobrevivir que matando al otro, como los gallos de riña lo reiteran en su sangriento ritual. De Cecco también hace eco del tema de los parecidos entre los personajes masculinos: refiriéndose a Egisto-Soriano, Nélida le dice a Orestes:

Te asombrarías de verte tan parecido... ¡cada día más!... casi se diría que son padre e hijo<sup>7</sup>.

O'Neill trabajó la isotopía de los parecidos con insistencia artesanal, marcando similitudes entre padre e hijo, entre padre y su propio padre, entre ellos y Brant-Egisto, alcanzando su culminación con las palabras de Orin después de matar a Brant:

¿Recuerdas cuando te conté cómo los hombres que maté volvían y se transformaban en el rostro de papá y finalmente en el mío propio? ¡El también se parece a mí!<sup>8</sup>

f) En la caracterización: la verosimilitud psicológica requerida por el concepto predominantemente realista de la ficción contemporánea hacen que O'Neill y De Cecco busquen fundamentar la conducta de los personajes, y lo hacen basándose en conceptos deterministas en cuanto a comportamiento explicado por influencia de factores ambientales que han creado una atmósfera de inescapable violencia. Dice Elena:

Al duelo lo tenemos prendido como una araña desde que venimos al mundo. Yo, de chica, jugaba aquí, Vicente, entre la sangre de los gallos, de los que aprendí la única ley que conozco<sup>9</sup>.

En O'Neill, los retratos de los antepasados simbolizan la influencia siniestra de la herencia puritana y los pecados no perdonados cometidos por la familia.

g) En la dicotomización del espacio dramático: tanto *El luto ...* como *El reñidero* diseñan mundos antagonísticos entre los cuales los protagonistas podrían optar: en O'Neill, Nueva Inglaterra tipificada en esa casa que evoca a un sepulcro blanqueado por una parte, y el mar y las Islas de la Bienaventuranza por la otra; en De Cecco, el universo de Palermo y sus guapos, *versus* la vida que ofrece Vicente, de trabajo y respeto. Los personajes griegos optan entre

<sup>6</sup> EUGENE O'NEILL. *El luto le sienta a Electra*, en *Nueve dramas*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1947, p. 458.

<sup>7</sup> SERGIO DE CECCO. *ibid.*, p. 60.

<sup>8</sup> EUGENE O'NEILL. *ibid.* pp. 537-38.

<sup>9</sup> SERGIO DE CECCO. *ibid.* p. 33.

diversos cursos de acción y sufren las consecuencias sin entrar en disyuntivas respecto a opciones de vida en el sentido espacial del término.

El conjunto de estas coincidencias intertextuales apoyan una interpretación de la reescritura del mito como un fenómeno de catálisis cultural en el que los elementos resultantes no sólo participan del mito original sino que se vinculan parcialmente con pretextos que tal mito ha generado con anterioridad, fortaleciendo así la urdimbre de una cultura supra-nacional indiscutiblemente enriquecida y enriquecedora.

### 3.- Aspectos formales de la reescritura del mito

Al considerar la reescritura del mito creo interesante señalar tres aspectos involucrados en la producción de la nueva versión: a) **asimilación**; b) **configuración**; c) **re-semantización**.

a) **Asimilación**: considero aquí el momento intuitivo de la concepción de un nuevo texto basado en una historia conocida. La posibilidad de una reescritura se presenta con alguna certidumbre ya sea por la posibilidad de circunstancias anecdóticas o temáticas similares, ya por voluntad expresa de un escritor de adaptar elementos locales a los lineamientos de un mito universal.

b) **Configuración**: el *scriptor* -al decir de Umberto Eco- plantea semejanzas y decide diferencias: baraja posibilidades y coteja las potencialidades que los personajes y la anécdota le ofrecen para organizar el nuevo 'elenco' del que podrá disponer y los detalles de la intriga que habrá de urdir. Las circunstancias del cosmos de la nueva obra deberán ser definidas.

c) **Re-semantización**: la tragedia clásica discurre sobre la venganza y la justicia, la vida y la muerte, la culpa y el perdón. Estos temas permanecen, pero las alusiones que a ellos se hacen en el texto, incluyendo los elementos extra-lingüísticos de la obra representada -decorados, iluminación, etc.-, requieren una atención especial. Más importante aún será el énfasis en los aspectos de la obra que determinarán una nueva carga de sentido que ha de iluminar el todo de una manera diferente a cómo lo hacía en el original.

Para ilustrar estos aspectos, tomemos un concepto cualquiera de la trama original, digamos, 'lucha'. Agamenón vuelve de una guerra larga y dolorosa y, al regresar a su hogar, muere víctima de otra guerra, igualmente larga y dolorosa, que viene corroyendo a su familia desde la generación anterior. O'Neill advierte la posibilidad de enriquecer esta idea al aludir a una guerra que no sólo es lucha y muerte, sino que involucra a facciones del mismo país: la Guerra de Secesión. Esta **asimilación** de una guerra a la otra requiere una **configuración** que dé al concepto funcionalidad anecdótica y dramática dentro del texto; la guerra aparece entonces como una experiencia clave para los personajes, particularmente para Mannon, que manifiesta haber aprendido a amar la vida después de haber visto tanta muerte, y para Orin, que ha descubierto la devaluación de la vida humana ante el desperdicio que significa la guerra. El concepto de lucha se re-semantiza entonces al connotar una pugna entre elementos del mismo cuerpo: las luchas internas que cada personaje enfrenta entre sus impulsos y lo que cree son sus deberes es paralela a la lucha entre hermanos de la que Orin y Lavinia son ya tercera generación. Por su

parte, De Cecco re-semantiza ese concepto de lucha en términos bastante darwinianos, al elegir la presencia emblemática del reñidero como centro de su obra: se trata de la lucha por el poder, con el triunfo del más fuerte y de mayor coraje, como conviene al mundo al que pertenecen sus personajes: el de los guapos del Buenos Aires de comienzos de siglo, en el que el liderazgo sigue las mismas reglas que las de los gallos en el reñidero. La muerte, socia ineludible de la lucha, se re-semantiza también al aludir a la muerte histórica del guapo, tal como O'Neill emblemática la muerte del viejo mundo puritano al presentar la tragedia de una familia cuya última sobreviviente, Lavinia, se encierra en su casa para pagar las culpas de todos los suyos.

#### 4.- Reiteración y renovación

Si volvemos a nuestro esquema inicial de tomar las distintas versiones del mito como voces de un diálogo que se sincroniza a nivel del receptor, se desprenden dos conclusiones inmediatas: a) hay **reiteraciones textuales**, es decir, elementos coincidentes, aunque cada versión a partir de la segunda cambie su énfasis y re-semantice sus alcances; b) hay **renovaciones textuales**, elementos nuevos, incorporados a partir de contextos nuevos.

##### a) Reiteraciones textuales:

i) Las isotopías fundamentales de la condición humana: el amor, el odio, la justicia, la muerte, la venganza, los juegos de apariencia y realidad, la libertad, se reiteran en los textos estudiados, con variantes en cuanto a su importancia.

ii) La noción de destino como inevitable, verbalizada desde el esquileano "lo que está decretado se cumple" hasta la frase que De Cecco pone en boca de tres personajes distintos: "Es al ñudo cuerpearle al destino". Los actantes parecen ir tendiendo ellos mismos las trampas en las que finalmente deberán caer, como si siguieran una ruta marcada. Lo que es decisión de los dioses en los griegos -si bien hasta ellos dan un margen de libre albedrío a sus criaturas escénicas- se vuelve teología de la predestinación y determinismo psicológico en O'Neill y determinismo bio-sociológico en De Cecco.

##### iii) La naturaleza auto-destructiva del mal:

En la [casa] del malvado cuando llega la hora decretada, una vieja culpa genera otra culpa nueva. La nueva retoña a su vez, y sus renuevos son: horror a la luz, espíritu de iniquidad invencible y obstinada, audacia impía; negros infortunios; perdición de las altivas casar, hijos todos que son la imagen de sus padres<sup>10</sup>.

Así habla el coro de *Agamenón* de Esquilo. La fuerza de esta idea perdura en todas las reescrituras del mito. Si Orestes no llega a ser un héroe triunfante por mérito propio, es porque su contacto con el mal a través de su familia le impide ser el mesías que restaura la

---

<sup>10</sup> ESQUILO Y SÓFOCLES. *Obras Completas*. Buenos Aires, El Ateneo, 4a. edición, 1966, p. 225.

fertilidad de la tierra yerma. Y cuando lo hace, es gracias a la intervención de los dioses. Con la desacralización, desaparece el milagro: las versiones modernas del mito nos dan un Orestes muerto o derrotado.

iv) La impotencia de la mujer en un contexto machista: desde el Areópago que perdona a Orestes porque matar a la madre no es tan grave como matar al padre, hasta la queja de Pancho Morales de que su hijo se "está volviendo poyerudo", y pasando por la imposibilidad de que Electra venga a su padre con sus propias manos porque es el hijo varón el que debe hacerlo, los personajes femeninos procuran manejar los hechos a través de los hombres, o bien deben afrontar situaciones creadas por ellos, tal como lo exige el contexto en el que se mueven, dominado por el poder masculino.

v) El carácter aristocrático del mundo narrado: la familia protagónica en la tragedia griega está en el indiscutido tope de la escala social. Sus sucedáneos no son reyes, pero ocupan posiciones elevadas en su contexto social: en la democracia estadounidense de la década de 1860, los protagonistas de *El luto...* pertenecen a la aristocracia yanqui: navieros, propietarios de estirpe puritana, así como los Morales son una suerte de aristócratas del arrabal porteño de principios de siglo: don Pancho es el guapo más respetado, el "gayo de cresta alta" cuya muerte repercute en todo el malevaje.

Se han preservado, vemos, los aspectos filosóficos que hacen a la tragedia, así como el papel de los protagonistas como líderes de un grupo social. Además, al elegir a Electra como foco de la trama, se ha marcado su victimización como mujer en un contexto dominado por hombres, con leyes, valores y guerras que se originan en decisiones masculinas. Por algo los griegos aluden a Ifigenia, ausente en los textos que aquí tratamos.

#### b) Renovaciones textuales:

Al enumerar más arriba los paralelos que existen en las obras estudiadas de O' Neill y De Cecco y al aludir a sus diferencias con los textos griegos [1,a-g)], han quedado señalados los principales puntos de divergencia que marcan a los autores americanos frente a sus predecesores. Nos toca aquí procurar una síntesis de aquella enumeración para caracterizar su naturaleza frente a los aspectos señalados más arriba como "reiteraciones textuales". Naturalmente, descontamos por ociosa la minucia de las infinitas variantes en lo que se refiere a la anécdota, caracterización, lenguaje, etc, para centrarnos en lo que atañe directamente al desplazamiento del mito a otro contexto socio-cultural. Y allí encontramos que:

i) Elementos significativos del nuevo marco histórico: la trasposición del mito a otro lugar y tiempo invita a la inclusión de elementos que provienen de ese lugar y ese tiempo y que son fundamentales para configurar el nuevo contexto. La guerra civil, la tradición puritana, la muerte del presidente Lincoln, son los elementos históricos que enmarcan la tragedia de los Mannon, así como la tragedia de los Morales se contextualiza con el malevaje finisecular y la llegada de otra forma de vida, anunciada por Vicente, que se hará realidad con el alud inmigratorio que fagocitará al malevo. Naturalmente, la historicidad del contexto no puede escapar a la visión del autor, que es forzosamente retrospectiva y subjetiva.

ii) Cosmovisiones contemporáneas: Intervienen también como elementos nuevos en la configuración las ideas contemporáneas a los artistas, no a los acontecimientos narrados, y así vemos que los conflictos de los Mannon y los Morales -sobre todo de los primeros- están rodeados de marcaciones psicológicas muy intensas, porque Sigmund Freud no ha pasado en vano por la cultura occidental.

## Conclusión

Hemos imaginado un dialogar sincrónico entre los griegos que abordaron la historia de la casa de Atreo y dos de sus seguidores, ambos americanos. Cada obra ha presentado su contexto extra-lingüístico y con él las coincidencias y disparidades resultantes del proceso de desplazamiento del texto mítico. Los distintos enunciados se armonizan en un *corpus* que no tiene un autor, sino varios, pero más allá de ello persiste un sedimento inescapable que caracteriza a estos desplazamientos como versiones de un mismo mito cuyo autor es en definitiva la humanidad. Como una vez escribiera el victoriano Matthew Arnold, la distinción entre antiguos y modernos "es atractiva, pero engañosa: los antiguos **son** los modernos"<sup>11</sup>.

Y tal es la fuerza que el mito genera que en el material que se integra a estas obras, proveniente, como hemos visto, de la cultura en la que la acción tiene lugar, vista desde la óptica del autor y aliñada con las ideas que el autor sustenta, en ese material, decimos, hay a su vez un sustrato mítico que ese nuevo contexto desarrolla: el mundo puritano y su preocupación por el pecado y la culpa y la Guerra de Secesión en el caso de Estados Unidos. En el caso de la Argentina, el guapo como manifestación arquetípica de ciertas vivencias sociológicas del Buenos Aires del 1900, la política como un ruedo donde no necesariamente gana el mejor sino el más rápido. Todos estos son elementos que hacen a la mitología nacional de sus respectivos países. Son vivencias históricas, naturalmente, pero a nivel popular se han convertido, como diría Holman, en una "creencia folclórica" que muestra una "percepción o visión cósmica especial del hombre", tal vez lo que comúnmente llamamos 'idiosincrasia' y que, si bien no proviene de una 'narración' mítica, constituye sin duda un arquetipo en camino a su mitificación. Como bien dice Joseph Campbell,

En una cultura que ha sido homogénea durante cierto tiempo hay una cantidad de reglas sobreentendidas, no escritas, de acuerdo a las cuales vive la gente... una mitología tácita, podría decirse<sup>12</sup>.

El instinto artístico de los dramaturgos que hemos abordado en este trabajo los ha acercado al mito trágico para incorporar su propio bagaje de mitos nacionales e integrarlos así a la universalidad de la cultura.

<sup>11</sup> MATTHEW ARNOLD. *On the Classical Tradition*. Vol 1 of *The Complete Prose Works of Matthew Arnold*. edited by R.H. SUPER. Ann Arbor. University of Michigan Press. 1960-1977. p. 4.

<sup>12</sup> JOSEPH CAMPBELL. en diálogo con Bill Moyers. *El poder del mito*. Barcelona. Emecé Editores. 1991. p. 3.



## ECOS DE LA CIVILIZACIÓN GRIEGA EN EL MUNDO HEBREO

DIANA L. FRENKEL  
Universidad de Buenos Aires

La civilización griega y la hebrea mantuvieron un contacto fluido a partir de las conquistas de Alejandro Magno, sin embargo, mucho tiempo antes se conocieron en Judea símbolos de la cultura helénica. Durante el período de la dominación persa (siglos IV y V a. C.) los hebreos obtuvieron el privilegio de poder acuñar su propia moneda, por lo tanto, en Judea circularon tres tipos de monedas: las persas (ΔΑΡΕΙΚΟΙ ΣΤΑΤΗΡΕΣ), las griegas (δραχμαί) y las monedas acuñadas en ese territorio según el modelo de las monedas circulantes en las ciudades costeras Gaza, Ashkelón, que presentaban las efigies de dos dioses griegos (Zeus y Afrodita) y otras, la imagen de una lechuza.

La idea, ampliamente difundida, de un conflicto entre ambas culturas, toma cuerpo a partir de la época de la rebelión de los Macabeos (166 a.C.), quienes se levantaron en armas contra la política autoritaria y persecutoria de Antíoco Epifanes. De él se dice en el primer libro de los *Macabeos* "Subió contra Israel y llegó a Jerusalem con un poderoso ejército. Entró con insolencia en el santuario y se llevó el altar de oro. Tomándolo todo, partió para su país después de derramar mucha sangre y de proferir palabras de extrema insolencia" (vv.20-24). Frente a la pregunta de si una cultura se oponía a la existencia de la otra de manera simultánea, es necesaria una respuesta que resume las opiniones de los sabios hebreos, guías del pueblo, vertidas en las fuentes talmúdicas.

Hay un hecho sumamente significativo: es poco probable que Alejandro Magno haya visitado Judea. Sin embargo, Flavio Josefo realiza una detallada descripción del encuentro entre el conquistador y el sumo sacerdote (*Antigüedades* XI 329). Alejandro, tras conquistar la ciudad de Gaza, se dirigió hacia Jerusalem. Allí fue recibido por una multitud de sacerdotes, precedida por el sumo sacerdote Jaddous, quien llevaba una tiara en la cabeza y la lámina de oro en la que estaba escrito el nombre de Dios (καὶ τὸ χρυσοῦν ἐπ' αὐτῆς ἔλασμα, ᾧ τὸ τοῦ θεοῦ ἐγγέγραπτο ὄνομα). Alejandro, tras acercarse solo al sumo sacerdote, se arrodilló ante él (προσελθὼν μόνος προσεκύνησε τὸ ὄνομα). Parmenio, el único que se atrevió a interrogar acerca de tal actitud, recibió la explicación de Alejandro quien aclaraba que no se había arrodillado ante el sumo sacerdote, sino ante Dios, cuyo sumo sacerdocio Jaddous ejercía (οὐ τοῦτον, εἶπεν, προσεκύνησα, τὸν δὲ θεόν, οὐ τῆ ἄρχιερωσύνη οὗτος τετίμηται). Relató Alejandro, que estando en Dion de Macedonia, Dios se le apareció en sueños y lo exhortó a proseguir la conquista de Asia, ya que él conduciría su ejército y le entregaría el imperio de los persas (τοῦτον γὰρ κατὰ τοὺς ὕπνους εἶδον ἐν τῷ νῦν σχήματι ἐν Δίῳ τῆς Μακεδονίας τυγχάνων, καὶ πρὸς ἑμαυτὸν διασχεπτομένῳ μοι πῶς ἂν κρατήσαιμι

τῆς Ἀσίας, παρεκέλευτο μὴ μέλλειν ἀλλὰ θαρσοῦντα διαβαίνειν...)<sup>1</sup>. Alejandro entró en el Templo, ofreció un sacrificio a Dios y dio pruebas de gran respeto al pontífice y a los sacerdotes, quienes le enseñaron el libro de *Daniel*, en el que se anunciaba la destrucción del imperio persa a manos de los griegos; creyendo que se refería a él, satisfecho, Alejandro los despidió a todos. (Δειχθείσης δ' αὐτῷ τῆς Δανιήλου βίβλου, ἐν ᾗ τινα τῶν Ἑλλήνων καταλύσειν τὴν Περσῶν ἀρχὴν ἐδήλου, νομίσας αὐτὸς εἶναι ὁ σημαίνόμενος τότε μὲν ἦσθεις ἀπέλυσε τὸ πλῆθος). Tras este episodio, Alejandro prometió conceder a la multitud lo que ella quisiera. Jaddous pidió que se les permitiera vivir según sus leyes. El conquistador acordó conceder este beneficio a los habitantes de Judea, y más aún, prometió extenderlo también para los judíos de Babilonia y Media. Este episodio, que narra la visita de Alejandro a Jerusalem, se encuentra también en las fuentes talmúdicas, más precisamente en la *Agadah*<sup>2</sup>. En ella se narran diversas anécdotas referidas al héroe: la visita de habitantes de Egipto y de Judea simultáneamente en audiencia con el conquistador (Sanhedrín 91); el encuentro de Alejandro con ancianos del Neguev, a quienes sometió a un interrogatorio y, finalmente, admirado de sus respuestas, les concedió lujosas vestimentas (Bereshit Rabah 61) y, la anécdota más pintoresca, que describe a un Alejandro Magno deseoso de elevarse al cielo; cuando lo consigue, contempla a la Tierra desde arriba, como una gran esfera y al mar como un enorme plato (Jerusalmi 77).

Nos detuvimos en la descripción de la llegada de Alejandro a Jerusalem ya que, a pesar de ser novelesca, la figura del héroe fue transmitida como la de un soberano respetuoso, capaz de administrar justicia, y lo más importante para el pueblo hebreo, agradecido a Dios, quien le anticipó su victoriosa carrera<sup>3</sup>.

Cuatrocientos cincuenta años después de la conquista de Judea por Alejandro, los sabios hebreos limitaron el estudio de la lengua griega, reservándolo para situaciones determinadas. Al menos, así consta en las fuentes talmúdicas. Se tratará de determinar hasta qué punto tales limitaciones eran cumplidas por la población y qué relación se había establecido con la civilización griega.

Hay que tener en cuenta que en el territorio de Judea existía una población no judía, influida por la cultura griega, la de los sidonios (los fenicios o cananeos, según el Antiguo Testamento). Ellos se habían establecido en la zona costera a lo largo del Mediterráneo y

<sup>1</sup> Ver la opinión de PIERRE VIDAL-NAQUET 1990, Segunda parte, "Flavio Josefo o el buen uso de la traición". En el capítulo VII el autor sostiene que este relato "traspone, invirtiéndolo, un acontecimiento bien conocido en la vida de Alejandro, que trataría de introducir en el 327 la proskynesis entre los griegos y los macedonios, obligándolos a arrodillarse ante el rey".

<sup>2</sup> *Agadah* (del verbo *lehagid*, 'decir'): narración o discurso que designa un conjunto de elementos literarios no legalistas del Talmud y la literatura rabínica. Encontramos en ella historias y leyendas acerca de los personajes de la Biblia y de episodios del pasado. Con sus cuentos, parábolas, alegorías y proverbios, persigue un fin didáctico.

<sup>3</sup> En una Biblia latina del siglo XIII se conserva una miniatura con la figura de Alejandro prosternándose frente al sumo sacerdote.

construyeron importantes ciudades: Sidón, Tzor, Acre, Arad. Los sidonios se constituyeron en un eslabón importante en la transmisión de la civilización griega al resto de la población, que habitaba el interior del país. Estas ciudades fueron las primeras de Oriente que adoptaron un género de vida griego en sus costumbres, organización política, lengua, etc. Nunca llegaron a ser ΠÓΛΕΙΣ en el sentido estricto, pues estaban gobernadas por reyes, pero los funcionarios que integraban la clase dirigente y fundamentalmente los comerciantes, mantenían un estrecho contacto con sus pares griegos<sup>4</sup>. Algunos historiadores sostienen que el contacto entre Grecia y Oriente comenzó en el segundo milenio antes de Cristo. Estas afirmaciones se confirmaron con los recientes descubrimientos arqueológicos. Uno de ellos lo constituye el de la ciudad de Marissa, al oeste de Ashkelón, entre Jerusalem y Hebrón. Ella formaba parte del territorio de los idumeos<sup>5</sup> y era la ciudad más cercana a Judea en la que residían sidonios helenizados. Excavaciones arqueológicas llevadas a cabo en la colina de Tell El Tsandahanah (la actual Bet-Gobrin) pusieron al descubierto inscripciones y pinturas en las paredes de cavernas que funcionaban como verdaderos cementerios. Las pinturas muestran un fuerte influjo del Egipto de los Ptolomeos. Aparecen figuras humanas (en una de ellas hay dos ejecutantes de instrumentos musicales, la lira y la flauta), animales (con gran frecuencia el águila) y plantas. Las inscripciones contienen en su mayor parte los nombres de los muertos allí enterrados, y están hechas en griego (el cementerio debía pertenecer a una población fuertemente helenizada). Hay nombres griegos, fenicios e idumeos. El número de los nombres griegos (Apolodoro, Berenice, Eudoro, Nicandro, Antífilo) es muy superior al de los fenicios (Patrobaal, Meherbaal Baalselo) y al de los idumeos (Kosaad, Kosban, Kosnatan)<sup>6</sup>.

En el mismo territorio de Judea existían diez ciudades independientes con características de ΠÓΛΕΙΣ, constituían la Decápolis. Las ciudades eran: Damasco, Filadelfia, Rafana, Escitópolis (la actual Beth Shean), Gadara, Hippos, Dion, Pella, Gerasa y Canata<sup>7</sup>. Salvo Escitópolis, que se situaba al oeste, todas se hallaban al este del Jordán. Pompeyo les concedió la autonomía en la expedición del 63 a.C. Los judíos de la Decápolis fueron los primeros adeptos de Jesús (*Mateo* 4:25; *Marcos* 5:20). La cultura helenística tuvo en ellas un gran florecimiento durante el período romano con destacadas personalidades. Entre ellas mencionamos a Teodoro (maestro de Tiberio), Menipo el cínico, Enomao el estoico (a quien algunos identifican como Avnimus, mencionado en el *Talmud*), el poeta Meleagro de Gadara, Esteban el historiador, Platón el orador, Nicómaco,

<sup>4</sup> En la *Odisea*, canto o, los fenicios cumplen un importante papel en el relato que narra el porquerizo Eumeo a Odiseo, cuando éste lo interroga acerca de su origen.

<sup>5</sup> Los idumeos eran los habitantes de Edom, nación bíblica. Figuran en el Antiguo Testamento como descendientes de Esaú, y por lo tanto, emparentados con los israelitas. Su país estaba situado al sur del Mar Muerto. Cuando Judea cayó bajo dominio babilónico fueron arrojados de su tierra por los nabateos y se les permitió establecerse al sur de Judea, territorio que desde entonces se llamó Idumea.

<sup>6</sup> Baal es una palabra semítica que significa señor. 'dueño' y designó a los dioses locales de los cananeos como amos de las ciudades, fuentes o montes que les estaban consagrados. Kos es el nombre de una deidad de origen idumeo.

<sup>7</sup> Flavio Josefo menciona la Decápolis en su libro *La guerra de los judíos* III 345 y en *Vida* 341-42 y 410.

el filósofo de Gerasa.

Sin formar parte de la Decápolis existieron otras ciudades no judías dentro de Judea, por ejemplo Sebaste y Cesarea, ambas fundadas por Herodes. La primera sustituye a la ciudad de Samaria y se construyó en ella un templo dedicado a César Augusto. La segunda estaba emplazada en el lugar de un antiguo asentamiento fenicio, la "Torre de Stratón", quien fue gobernante de Sidón en el siglo IV a.C. Pompeyo le otorgó la autonomía y después de un tiempo fue devuelta por Augusto a Herodes, quien le dio ese nombre en honor del emperador. Además la embelleció con un estadio, anfiteatro y un templo consagrado al culto imperial. Sus habitantes eran gentiles y judíos, éstos últimos en calidad de metecos<sup>x</sup>. Fue una de las primeras ciudades visitadas por los apóstoles Pedro y Pablo (*Hechos* 10:1,24; 11:11; 21; 8). En Judea se hablaban tres lenguas: el hebreo, el arameo y también el griego. El hebreo, en orden cronológico, la primera lengua hablada en el territorio y en la que están escritos la mayor parte de los libros del Antiguo Testamento, sufrió un fuerte influjo del arameo. Es ésta una lengua perteneciente a la rama septentrional de las lenguas semíticas, emparentada con el babilonio y el asirio. A partir del siglo VIII a.C. evolucionó de manera bastante uniforme hasta convertirse en una especie de lengua internacional que hablaban grupos étnicamente heterogéneos, con lo cual se diferenció en diversos dialectos. Fue la lengua utilizada por los judíos que regresaron del exilio babilónico (siglo V a.C.). En el libro de *Nehemías* (que junto con el de *Esdras* describe el retorno de los judíos a su patria) 8:8-9 se lee: "Y Esdras leyó en el libro de la Ley de Dios, aclarando e interpretando el sentido, para que comprendieran la lectura", es decir, debieron explicar en arameo el texto escrito en griego. La presencia del arameo se revela también en otras partes del libro de *Esdras* escritas en esa lengua (desde el capítulo 4 v.8 hasta el capítulo 6 v.18). El libro de *Daniel*, el primer texto apocalíptico judío (que contiene también varios capítulos en arameo, desde el capítulo 2 hasta finales del 7), manifiesta de manera notable este fenómeno de 'bilingüismo'<sup>y</sup>. Daniel es un joven hebreo que se encuentra desterrado en Babilonia por obra del rey Nabucodonosor. Éste ordena al jefe de sus eunucos elegir jóvenes judíos aptos para servir en la corte del rey. Daniel es uno de los elegidos y lo primero que hace el jefe de los eunucos es ponerles nuevos nombres: "Daniel se llamará Belshasar, Ananías Sadrak" (cap.1:7). El uso de un doble nombre manifiesta la utilización del arameo en el mundo de la corte real, y fuera de ella prevalece el idioma hebreo. Sin embargo, como se demostró anteriormente, el arameo prendió fuertemente entre los exiliados de Babilonia, e incluso en la población no judía de Palestina. El descubrimiento de inscripciones de la época persa en Arad y en Beer-Sheva lo confirma. En Arad la mayor parte de la población era judía, en Beer-Sheva ocurría lo contrario, pero en ambas ciudades era el arameo la lengua predominante. Entre los rollos de Qumrán también se encontró una traducción aramea del libro de *Job* y en la misma lengua una interpretación del libro del *Génesis*.

La lengua griega comenzó a expandirse fuertemente en Palestina a partir de la presencia del ejército macedónico, inmigrantes provenientes del mundo griego y funcionarios del imperio

<sup>x</sup> Para mayores datos, véase VIDAL-NAQUET 1990, cap. VI.

<sup>y</sup> Siglo a VIDAL-NAQUET 1990, Tercera parte, "Flavio Josefo y los profetas".

helenístico que gobernaban y controlaban el territorio. La penetración de la lengua fue muy rápida en los estratos superiores de la población, por una necesidad de comunicarse con los funcionarios del imperio. Un ejemplo ilustrativo lo constituye el de la familia de los Tobíadas, personajes rectores de la población judía desde la época de Nehemías (445 a.C.) hasta la revolución de los Macabeos (167 a.C.) Tobiah es mencionado en los papiros del reino de Ptolomeo II Filadelfo y su hijo Joseph fue funcionario de la corte de Ptolomeo III Euergetes. En la época asmonea se encontraban entre los helenistas extremos y así son descritos en el segundo libro de los *Macabeos* (3:11; 4:23). Más aún, la rebelión de los Macabeos estalló contra el deseo de helenización que provenía de la aristocracia sacerdotal, y no de la voluntad de los soberanos helenísticos<sup>10</sup>. Los nombres de los sumos sacerdotes son griegos; Jasón, Menelao, Alcimo e inclusive los mismos Macabeos no pudieron llevar a cabo cuestiones administrativas sin el uso de esta lengua. y los nombres de los últimos gobernantes asmoneos llevan el sello de la civilización griega: Hircano, Aristóbulo, Alejandro, Antígono. La inscripción griega más antigua de Palestina es la de un ὀστροαχον 'bilingüe' greco-araméo hallado en Hebrón del 277 a. C. Es el recibo de un préstamo en el que aparece la palabra griega χάπηλος (comerciante al por menor).

Fuera de Palestina, el griego llegó a ser la principal lengua utilizada por los judíos. En Egipto era la lengua coloquial y literaria desde el siglo III a. C. La *Septuaginta*, la *Carta de Aristeas a Filócrates*, las obras de Filón de Alejandría, se cuentan entre las más relevantes de la literatura judeo-helenística de ese país.

La lengua hebrea jamás fue abandonada por los habitantes de Judea. Un testimonio fehaciente lo constituye la literatura escrita después del exilio babilónico. El libro de las *Crónicas* (de la época del dominio persa), las memorias de Nehemías incluidas en el libro que lleva su nombre; es decir, el segundo grupo de libros históricos fueron redactados en hebreo. Al siglo II a. C. pertenece el libro de la *Sabiduría de Jesús Ben Sira* o *Eclesiástico* y posteriormente el primer libro de los *Macabeos*, cuyo original hebreo se perdió. El uso de la lengua hebrea se fortaleció durante la época asmonea por un sentido de afirmación nacional frente a la cultura helénica.

Durante mucho tiempo se sostuvo la teoría de que el hebreo era la lengua literaria y ritual, la aramea la lengua coloquial y la griega era conocida solamente por el estrato gobernante a fin de poder comunicarse con los funcionarios del imperio. Si bien hay algo de verdad en esta distinción, ella no responde totalmente a la realidad: la lengua hebrea era usada cotidianamente, en arameo fueron escritos varios capítulos de textos bíblicos y numerosos párrafos de la literatura talmúdica, y veremos ahora qué ocurrió con la lengua griega, para lo cual hay que investigar la posición de las autoridades rabínicas con respecto a la misma, según consta en las fuentes

---

<sup>10</sup> Tal es la opinión de BIKERMAN en su libro *Der Gott der Makkabaer*, mencionado por VIDAL-NAQUET 1990.

talmúdicas. En el *Talmud*<sup>11</sup> de Babilonia, Minjot 99 b, figura el siguiente diálogo entre Rabi Ishmael ben Elisha (primera mitad del siglo II d.C.) y su sobrino Eleazar ben Damma: "Preguntóle Eleazar ben Damma a su tío Rabi Ishmael: 'Puesto que ya he estudiado la Biblia, ¿me está permitido estudiar filosofía griega?'. Respondióle entonces Rabi Ishmael con el versículo de *Josué* 1:8 'No se aparte el libro de esta Ley (la de Moisés) de tus labios; médítalo día y noche; así procurarás obrar en todo conforme a lo que en él está escrito y tendrás suerte y éxito en tus empresas', y agregó: 'Encuentra una hora que no sea ni de día ni de noche y estudia filosofía griega'". Tanto Rabi Ishmael como su sobrino Eleazar eran tanaítas, es decir, es decir, maestros de la Ley oral<sup>12</sup>. Sin embargo, Eleazar fue atraído por la cultura griega y la respuesta que recibe de su tío es negativa, no tanto porque el conocimiento de la cultura griega sea peligroso, sino porque aparta del estudio de los textos sagrados a los cuales debe estar consagrado todo esfuerzo y dedicación. (Hay que aclarar que la mayoría de estos sabios utiliza la expresión 'filosofía griega', *jojmáh yevanit* en el original, sin que se sepa exactamente si se refiere a la lengua, filosofía, literatura, etc.).

En el siglo II d.C. las autoridades rabínicas formularon la prohibición a todo padre de enseñar griego a sus hijos (Sotá 89, 44) y en una Tosefta (adición o agregado al texto de la *Mishná*)<sup>13</sup> Rabi Yeoshua, un sabio y dirigente judío de gran prestigio durante el período romano amplió esta medida; la enseñanza de la lengua griega es posible sólo en una hora que no sea ni de día ni de noche (retoma el mismo argumento esgrimido por Rabi Ishmael). Pero en la misma Tosefta se agrega "Fue permitida la enseñanza del griego a la familia de Raban Gamliel por el trato frecuente con las autoridades del imperio". La familia de Raban Gamliel era una de las más prestigiosas de Judea. Varios de sus integrantes llegaron a ser presidentes del Sanhedrín (el supremo cuerpo político, religioso y judicial en Palestina durante el período romano) y debido al trato con las autoridades se les permitió la adopción de ciertas costumbres griegas, así como

<sup>11</sup> Se da el nombre de *Talmud* a las dos obras enciclopédicas compiladas en Palestina y en Babilonia, que contienen el compendio de la tradición judía desde la canonización de la Biblia hasta fines del siglo V de la era cristiana. No es un código común, porque además de las leyes religiosas y civiles contiene información sobre otras ramas de la ciencia, filosofía y moral. El *Talmud* compilado en Palestina se conoce como el *Talmud* de Jerusalem y es menos completo que el de Babilonia. Su clausura se fija hacia el 400 d. C. El *Talmud* de Babilonia, al ser mucho más completo que el de Jerusalem, tuvo una difusión mayor y fue clausurado alrededor del 500 d.C. El *Talmud* es una ampliación de la *Mishná* (ver 14) y comentario a la misma. El origen del *Talmud* coincide con el de la *Mishná*, que era una sistematización de la Ley oral, pero dejaba muchos problemas sin resolver y contenía afirmaciones contradictorias que requerían explicaciones adicionales.

<sup>12</sup> Los tanaítas eran los maestros de la Ley oral desde la época de Hilel y Shamay (10 a.C.) hasta la muerte de Rabi Yehuda ha Nasí (200 d.C.). El nombre proviene del arameo *tená*, 'enseñar', y se emplea en el *Talmud* con referencia a los eruditos que originaron la *Mishná* y cuyos comentarios gozaban de gran autoridad.

<sup>13</sup> Tosefta es el nombre de una colección de enseñanzas de los tanaítas en relación con la legislación codificada de la *Mishná*. Sus exposiciones sirven para entender textos de la *Mishná*, de ahí su función como manual legal que continúa la compilación mishnaica.

el estudio de la retórica. Gamliel II, jefe del judaísmo palestinese desde el 80 al 110 d.C. fue famoso por sus cálculos de astronomía y por haber construido un aparato para medir objetos alejados. Rabi Shimón ben Gamliel, hijo del anterior llegó a ser presidente del Sanhedrín desde el 140 d.C. Estaba instruido no sólo en materias judaicas sino también en filosofía griega y en ciencias naturales. Este sabio expresó en la *Mishná*<sup>14</sup>, Sotá 49:2: "Mil jóvenes había en la escuela de mi padre, quinientos estudiaban la Biblia y quinientos filosofía griega". Estos jóvenes se debían preparar seguramente para llegar a ser los futuros dirigentes religiosos y al mismo tiempo poder cumplir una función política de relación con las autoridades romanas.

En el *Talmud* de Jerusalem, Peá 81:15, rabi Abbahu transmite un comentario de su maestro, Rabi Yhojanán: "está permitido a un padre enseñar a su hija la lengua griega, ya que ésta constituye un adorno para la joven". Frente a esta afirmación surge la crítica violenta de un amigo de Rabi Abbahu, Rabi Shimón bar Abba quien sostiene que es Rabi Abbahu el verdadero interesado en enseñar griego a sus hijas y coloca sus palabras en boca de su maestro. El interés de Rabi Abbahu es comprensible si se tiene en cuenta que él llegó a ser el dirigente de la escuela rabínica de Cesarea, una ciudad inmersa en la civilización griega. Rabi Abbahu estudió también matemática y retórica griega, enseñanzas que transmitió a sus hijos. Gozó de gran estima entre las autoridades romanas de Cesarea, quienes lo consideraban un vocero de la comunidad hebrea. Vivió entre los años 279 y 320 d.C.

En otra sección del *Talmud* de Jerusalem, capítulo Avodá Zará 82:41 a, se declara expresamente que le está permitido a la familia del jefe de la comunidad realizar tres cosas: vestirse y peinarse según la costumbre extranjera y enseñar a sus hijos la lengua griega a fin de entenderse con las autoridades imperiales. Si se toman en cuenta estas afirmaciones, se puede deducir que la atmósfera que rodeaba a los dirigentes de la comunidad y a sus respectivas familias, constituía un foco importante de difusión de la cultura griega. Con respecto a la población restante, no se puede hacer una afirmación de carácter general sin tener en cuenta el lugar geográfico. En zonas como la Galilea y el centro de Judea, la difusión de la lengua griega era muy débil, mientras que ocurría lo contrario en la zona costera y ciudades próximas a ella. Un ejemplo notable lo constituye la ciudad de Beth-Shean (Escitópolis), en la baja Galilea, que al formar parte de la Decapólis, estuvo fuertemente helenizada. Adquirió gran importancia a partir del siglo II d. C. cuando un prominente sabio judío, Rabi Yehuda, presidente del Sanhedrín, la hizo sede de este tribunal. Su necrópolis para judíos de Palestina y de la Diáspora adquirió gran notoriedad a partir de las excavaciones realizadas. Los cuerpos eran llevados a cavernas que funcionaban como cementerios y presentaban numerosas inscripciones, la mayor parte de ellas en griego y las restantes en hebreo y arameo. Muchas de las inscripciones omitían el lugar de procedencia del fallecido y en las que no figura el nombre de ciudades helenizadas, Antioquía,

---

<sup>14</sup> *Mishná*: recopilación en forma de código de las leyes tradicionales del judaísmo. Esta compilación asumió la forma de un código pero no lo es, ya que se consignaron opiniones contrarias a lo aceptado por la mayoría con el nombre de sus defensores. La obra se divide en seis secciones, llamadas 'órdenes' (*sedarim*), que a su vez se subdividen en 'tratados' (*masejot*): éstos se dividen en 'capítulos' (*perakim*) y éstos en 'artículos' o 'párrafos' (*mishnaiot*).

Sidón, y también ciudades de Galilea, apartadas de un centro de difusión griego. Hay dos inscripciones hechas en planchas de mármol (la 11 y la 18) escritas en forma de epigrama en primera persona y un fragmento de una de ellas expresa: "Yo, Justo, el hijo de Leontino, tras descender al Hades, por voluntad de la Moira, aquí yazgo con muchos de mis familiares". La Moira y el Hades son elementos característicos de la civilización griega que aparecen en un cementerio de la comunidad hebrea de Beth-Shean. Otro dato importante son los sarcófagos pertenecientes a familias de posición encumbrada. Ellos están adornados con escenas de la mitología griega.

Se hizo mención anteriormente de una distinción que reservaba el uso de la lengua griega a las familias de los dirigentes comunitarios, y el de la hebrea al campo literario y ritual, aclarando que no respondía totalmente a una situación real. En efecto, en el *Talmud* de Jerusalem, Sotá 87, se narra el siguiente suceso, acaecido en Cesarea: un sabio, Rabi Levy bar Haita, al pasear por la ciudad oyó la voz de judíos que rezaban la oración del Shmá (uno de los tres rezos obligatorios diarios) en griego y de inmediato quiso interrumpirlos. Otro sabio, Rabi Josi lo detuvo al instante explicándole que si alguien desconoce el alfabeto hebreo puede llevar a cabo su precepto en cualquier idioma que conozca. Además hay numerosos testimonios en la literatura talmúdica de sabios que utilizaron en sus prédicas refranes y expresiones griegas. Un ejemplo lo constituye Rabi Eleazar ben Pedat, residente en Cesarea en el siglo III d.C. Al mencionar este sabio las cualidades de Dios recordó el refrán (mencionándolo en griego) Παρὰ βασιλέως ὁ νόμος ἄρχεται y explicó que tal es la conducta de un soberano mortal, que puede cumplir o no la ley; en cambio Dios cumple todas las leyes y preceptos antes de encomendarlos a los seres humanos.

Los testimonios aportados demuestran que la difusión de la lengua griega había alcanzado un nivel importante, aún dentro del campo ritual y religioso. La obra fundamental del judaísmo, el *Talmud*, está redactado en hebreo y arameo, pero abundan en ella las palabras y expresiones de origen griego. La actitud de las autoridades rabínicas no ha sido unánime con respecto a la enseñanza del idioma griego, la oposición y aceptación de la misma ha variado según la necesidad de comunicación con las autoridades del imperio grecorromano. Pero es significativa la imagen de Alejandro Magno reverenciando al Dios de Israel y este pueblo saludándolo, hecho que anticipa el reconocimiento de dos civilizaciones distintas, cuyos valores, posteriormente fusionados, siguen vigentes hasta el día de hoy.

## BIBLIOGRAFÍA

- Biblia de Jerusalem*, Salamanca, Desclée de Brouwer, 1966.  
*Enciclopedia Judaica Castellana*, México, Editorial Enciclopedia Judaica Castellana, S. de R. L., 1948.  
*Encyclopaedia Judaica*, Keter Publishing House Jerusalem, 1972.  
 JOSEPHUS FLAVIUS, *Jewish Antiquities*, The Loeb Classical Library, Harvard University Press, 1937.  
 VIDAL-NAQUET, P. *Ensayos de historiografía*, Madrid, Alianza Universidad, 1990.

En hebreo:

אנציקופדיה מקראית אאוצרה הידועת עעלה המקרא וותקופתו  
 ההוצאת ממוסד בביאליקי ירושלים, 1950  
 לליברמן ששש אוליייווני תוויו בבבאי בבביאליקי ירושלים, 1962  
 שטרן ששספראית תתתלד ותעעסי ישראל בבבימיקד סההההוצאת דדבירתתא, 1969  
 אאממלמטח תתדמורממש  
 ללוייחנן עעולמות תנפגשי סההההוצאת בבביאליקי ירושלים, 1960  
 אאצצריקוברה היהודיסוהיווני סבבתקופה הההלנסטי הההוצאת דדבירתתא



## LATINES EN ESCUDOS SEGOVIANOS

RAÚL LAVALLE  
Universidad Católica Argentina

Con cierta frecuencia el latinista debe responder a consultas que se le formulan sobre textos o nombres que hay en escudos, en emblemas y hasta en diseños publicitarios. Las líneas que siguen pueden ejemplificar el empleo de las lenguas clásicas en un campo poco tratado entre nosotros: la nutrida biblioteca del heraldista Luis Mc Garrell Gallo nos suministró un instrumento. Se trata del *Catálogo de la VIII Exposición de Arte Antiguo, Heráldica y Genealogías Segovianas*, obra de Juan de Vera y de Luis Felipe de Peñaloza (Segovia, Instituto Diego de Colmenares, CSIC, 1965, 55 pp. ). Aunque Segovia -advierten ambos profesores de número del Instituto- no tiene "ni en cantidad ni en calidad una heráldica tan bella ni tan pura como la de Cáceres o Salamanca" (p.19), merece para ellos por su interés un detenido estudio. Por lo demás, el imponente acueducto (que domina también el escudo de Segovia) ha hecho que el público culto no especializado en clásicas la considere, incluso antes que a ciudades como Mérida o Tarragona, la urbe hispana más asociada con lo romano.

Agreguemos que en el catálogo no hay ni transcripción ni traducción de latines, tal vez porque se considera que el conocimiento de la lengua de Virgilio es auxiliar imprescindible. Esta ausencia creemos que justifica nuestro trabajo, pues la lectura de un *motto* ilustra (y a veces ilumina) la concepción de un emblema.

Comenzamos por las "Armas de Suárez, de la Concha" (cf. *Catál.* n° 87). Se lee en el escudo en letras capitales "Ave Maria gratia plena Dominus tecum b.", esto es, naturalmente, el comienzo del Avemaría. Lo peculiar de la inscripción es, a mi juicio, la ausencia de abreviaturas salvo en "b(enedicta)".

El n° 31 "Armas de Vera, partido de Lorenzana" trae "Libertas vincit", 'la libertad vence', lema presente también en el n° 28 "Armas del Conde de Sepúlveda".

El n° 178: "Escudo Imperial con el lema 'Plus Ultra' y Escudo de Segovia". Naturalmente, 'más allá' hace referencia a la expansión oceánica española.

El n° 9: "Bula pontificia sobre el Hospital de Sancti Spiritu (*sic*). Bella encuadernación de trabajada en oro, en la parte inferior de ella el escudo de Segovia. Año 1572". Sobre ambos escudos papales se lee P.V.P.M. y G.XIII.P.M., que pienso son abreviaciones de *Pius V Pontifex Maximus* y *Gregorius XIII Pontifex Maximus*. Las fechas de ambos son 1566-1572 y 1572-1585 respectivamente.

El n° 121 "Armas del Bachiller Juan García Ruiz de Castro" trae, en letras mayúsculas, "mag. an. me. dn.", abreviatura de "Magnificat anima mea Dominum" (*Lc.* 1:46).

Un repostero con las annas del Solar de Tejada (n° 104) trae escrito en el borde del escudo "laudemus viros gloriosos ut parentes nostros in generatione sua". Aunque el texto es algo ambiguo, traducimos 'alabemos a los hombres gloriosos como padres nuestros en su generación'; "in generatione sua" se encuentra en el Evangelio (*Lc.* 16:8).

El nº 198, "Armas del Doctor Andrés de Laguna", trae un rótulo con una inscripción griega en capitales: *Καὶ τὸ πνεῦμά σου ὁδηγήσει με* ('y tu espíritu me guiará'). No he encontrado textualmente esta frase en *A concordance to the Greek Testament* (ed. W. F. Moulton and A. S. Geden, 4. ed. Edinburgh, T. & T. Clark, 1963), pero parece inspirada en otras similares, como *Io. 16:13*: *τὸ πνεῦμα τῆς ἀληθείας ὁδηγήσει ὑμᾶς ἐν τῇ ἀληθείᾳ πάση* ('el espíritu de la verdad os guiará en la verdad entera'). Las frases griegas no son comunes en heráldica, aunque su frecuencia aumenta en los escudos de las universidades.

El nº 34 es el "Códice de los Falconi, compuesto por don Juan Ladrón de Guevara Falconi de Contreras, Clérigo Presbítero Sacristán Mayor de la Santa Iglesia de Granada, con los escudos de sus linajes, árbol genealógico y capilla-entierro, todo ello magníficamente policromado. 20 de Marzo de 1582". Allí se hallan las Armas de D. Juan Ladrón de Contreras, y un dístico elegíaco que transcribo:

Quid tibi cum galea fuit unquam, Pegase, dicas.  
Gesta viri cunctis narro chimera volans.

('Dime, Pegaso, qué tienes que ver tú con el yelmo. Yo, cual voladora quimera, narro a todos las gestas de este varón').

Efectivamente, el yelmo y la cimera que se ven en el escudo están debajo de un Pegaso alado. La palabra clásica *chimaera*, cuyo significado común en griego es 'cabra', designa como sustantivo propio al ser fabuloso de Licia que resoplaba fuego, de cabeza de león, cuerpo de cabra, y cabeza de serpiente. Aquí aparece asociada poéticamente con la cimera del casco, aunque no hay relación etimológica entre ambas. El héroe Belerofonte, que montaba al volador corcel, había matado antes a la Quimera.

El primer verso del dístico podría ser eco de Ovidio (*Remedios para el amor*, v. 386: *:nil mihi cum vitta; Thais in arte mea est*). Es decir, el poeta nada quería saber, en esta obra, de las bandas o cintas que adornaban los cabellos de las mujeres de condición libre, cintas que eran también símbolo de castidad; estaba dirigida a cortesanas, como la célebre ateniense Thais, y tenía que ver más con el juego que con lo serio.

Como se ve, muchas veces no es suficiente un latín rudimentario para comprender los lemas. Incluso el entendido se ve a veces en figurillas, pues es un saber interdisciplinario.

## EL DENARIO DEL TRIBUTO

HÉCTOR F. MÉNDEZ CALZADA

El episodio es conocido. Lo registran tres Evangelios, no el de Juan. Lo plasmaron los pinceles de Masaccio en una capilla del templo carmelitano de Florencia. Nunca antes ni después se representó un tema bíblico con semejante verismo, ni tal aire de grandeza. Los fariseos, turbados en su ánimo por una parábola que les refirió el Maestro, se propusieron tenderle una celada. "Maestro, -le dijeron- sabemos que eres sincero y que enseñas el camino de Dios según la verdad. Dinos, pues, tu parecer: ¿es lícito pagar el tributo al César o no?". Jesús, reconociendo su malicia, les respondió: "¿Por qué me tentáis, hipócritas? Mostradme la moneda del tributo". Cuando vio el denario, tornó a preguntar "¿De quién es esa imagen y esa inscripción?". "Del César" le respondieron. Díjoles entonces: "Pues dad al César lo que es del César y a Dios lo que es de Dios" (*Mateo 22,15*)<sup>1</sup>.

Al inquirir los herodianos al Maestro si era lícito tributar al César a fin de ponerle mal con el pueblo si la respuesta era afirmativa o malquistarlo con la autoridad romana si era negativa, el Maestro, obviando la cuestión de la licitud o ilicitud de la oblación, dictaminó que debía pagársela, pero dejando a salvo lo que pertenecía a la esfera de lo sagrado, el diezmo, establecida por el Deuteronomio (*Deuteronomium 26,12*). Denota cierta ironía, en el sentido prístino que tiene esta palabra de fingida ignorancia, la pregunta acerca de la efigie y de la leyenda estampadas en una moneda que tenía curso forzoso en todo el Imperio, pues, salvo alguna excepción, las piezas de oro y plata debían ser acuñadas sólo por el Estado Romano. Téngase en cuenta que las monedas locales habían creado no poca confusión, sobre todo, en el ámbito helenístico<sup>2</sup>.

Antes de entrar a analizar el denario del tributo aclaremos que, para el pueblo hebreo, lo mismo que para otras poblaciones semíticas, el único y verdadero señor del Estado era su dios, como lo revela el nombre del dios fenicio Melkart (*milk* = señor, *kart* = ciudad). Al

---

<sup>1</sup> *Biblia sacra vulgata iuxta latinam Clementinam*, Matriti, MCMXLVI, cotejada con la traducción de la "Sagrada Biblia" en versión directa de las lenguas originales por Eloino Nacar Fúster y Alberto Colunga O.P., Madrid, 1944.

<sup>2</sup> M. ROSTOVZEFF, *The social and economic history of the Roman empire*, 2nd.ed., Oxford, 1967, pp.181-2. Para una idea aproximada del valor de la moneda en tiempos de Tiberio téngase en cuenta que, según consta en Tácito (*Anales* I 17), un legionario cobraba un denario por día y un soldado de la guardia pretoriana, dos. En lo que concierne al tributo, al *stipendium* y otros aspectos de la política fiscal romana en Judea, consultar, del mismo autor, *The social and economic history of the Hellenistic world*, Oxford, Clarendon Press, 1959, vol.2, 999-1001; ver asimismo F. TENNEY, *An economic survey of ancient Rome*, New Jersey, 1959. En la leyenda que inspiró a Masaccio el tributo exigido a Cristo y a los suyos es para ingresar a Cafarnaum. El Maestro indica a Pedro el lago de Genezareth (a la izquierda del cuadro). Allí el apóstol captura un pez que tiene la moneda en la boca; con ella paga el ingreso (derecha de la pintura).

interrogar los herodianos al Maestro, éste dejó en claro que no correspondía otorgar al César sino sólo aquello que como autoridad moral le pertenecía. Es así como, si por un lado el pueblo hebreo consideraba a su dios como señor del Estado, con el andar del tiempo el pueblo romano llegaría a aceptar que el Estado, encarnado en el César, poseía carácter sacro. Licinio 11 haría estampar en la amonedación las letras D N, Dominus Noster. Desde Diocleciano el Consejo Imperial sería llamado "Sacro Consistorio". Cómodo pretendió que se lo tuviese como el parigual de un semidiós, Hércules. Pero ya Domiciano, siguiendo el ejemplo de Calígula, quiso ser adorado como un dios, y desde el tiempo de los Severos el emperador se hacía llamar Deus Dominvs Natvs. Como señala un autor<sup>3</sup>, los emperadores sintieron la necesidad de que su poder se asentase sobre una base más sólida que la legal elección del senado o la ilegal de la Guardia Pretoriana y que, además de legalizar, en el caso del cuerpo senatorial, la institución del Principado sirviera de apoyo a la persona misma del titular de esa institución. Ello explica los esfuerzos realizados por Calígula y Nerón para lograr que se institucionalizara el culto imperial, identificando al César con Apolo (como había hecho Augusto) o con Hércules, promotores ambos de la vida civilizada y protectores de la humanidad frente a las fuerzas malignas.

Que a partir de Calígula, tras la muerte de Tiberio, era la guardia pretoriana, más bien que el Senado la que imponía emperadores está atestiguado por la numismática. Las piezas de bronce, que eran acuñadas por disposición del Senado, en lugar de S C (Senatusconsultum), llevaban, en tiempos de Calígula, la leyenda ADLOQVT(-IO) COH(-ORTIVM) y mostraban cuatro águilas que simbolizaban las cohortes pretorianas. Más explícitas aún son las monedas de Claudio con la leyenda IMPER(-ATOR) RECEPT(-VS) y la vista de un campamento, en alusión a su proclamación por los pretorianos. A esta serie corresponde otra moneda con la leyenda PRAETOR(IANI) RECEPT(-I) mostrando las figuras del emperador y un pretoriano estrechándose la mano. El tipo monetar de Calígula sería repetido por Nerón<sup>4</sup>.

Examinemos ahora el denario del tributo con la efigie de Tiberio. El nombre completo de este emperador era TIBERIVS CLAVDIVS NERO, transformado, después de su adopción por Augusto en TIBERIVS CAESAR AVGVSTVS, como puede verse en la moneda. En el anverso acompañando el perfil del emperador, vuelto hacia la derecha, se lee delante del mismo TI CAESAR DIVI, y detrás de la nuca AVG F AVGVSTVS, o sea Tiberio César Augusto hijo (F = FILIVS) del Divino Augusto. En el reverso de la pieza se ve una figura femenina sentada empuñando un cetro con la diestra y un ramo con la siniestra. Presumiblemente se trata de Livia, madre de Tiberio. En el exergo se lee, a la derecha PONTIF(-EX) y a la izquierda MAXIM(-VS), o sea Pontífice Máximo<sup>5</sup>. La expresión DIVI F (hijo del divino ...) ya se ve

<sup>3</sup> M. ROSTOVZEFF, *op. cit.* vol. 1, cap. 111, pp. 78-9.

<sup>4</sup> H. MATTINGLY, *Coins of the Roman Empire*, London, 1923, pp. CIII y CXIV, y también *Roman Coins. From the Earliest Time to the Fall of the Western Empire*, London, 1967, del mismo autor.

<sup>5</sup> Ilustración, fig. 1. La fig. 2 muestra la misma moneda en su tamaño real. Reproducciones de la misma pueden verse en B. A. SEABY, *Catalogue of Roman Coins*, London, MCMXLVIII, p. 33; MILNE, SUTHERLAND AND THOMSON, *Coin Collecting*, London, Oxford University Press, 1963,

en las monedas de Augusto con referencia a su padre adoptivo Julio César, pero Tiberio rehusó la expresión PATER PATRIAE para sus acuñaciones pues ella implicaba nada menos que el reemplazo del culto de los lares familiares y públicos (el genio familiar y el de Roma) por el de emperador en calidad de numen tutelar de la patria y de cada hogar. Si bien Tiberio dio muestras de alguna anomalía psíquica, como su acentuada misantropía, ni él ni Claudio, hombres educados en la filosofía estoica, dejaron de advertir lo absurdo de la pretensión de un Calígula o de un Nerón de que se les rindiese culto como a una deidad. La actitud renuente de Tiberio consta en una inscripción hallada en Gythion, en Laconia, que contiene una breve epístola suya. Esa ciudad helénica había enviado a Roma una embajada para ofrecer al César y a su madre Livia honores divinos. La misiva con que respondió Tiberio resume el contenido de un discurso que él dirigiera al Senado ante el requerimiento de la provincia de Hispania Ulterior de elevar un templo al emperador y a su madre y que, en substancia decía: "Yo soy un mortal, y los honores divinos pertenecen sólo a Augusto, el verdadero salvador de la humanidad". Similares requerimientos a los de las provincias del oeste recientemente anexadas llegaban de diversas partes del oriente helenístico como lo prueba un papiro encontrado en Philadelphia conteniendo una carta del César en que rechaza de plano los honores divinos<sup>6</sup>.

Algunos autores han visto en Tiberio al último representante encumbrado de las tradiciones romanas frente al influjo del oriente helenizado. Refiere Suetonio<sup>7</sup> que llegó a prohibir los ritos egipcios y judíos ("Externas caerimonias Aegyptios Judaicosque ritus compescuit"), obligando a quienes los practicaban a quemar los ornamentos sagrados sin perdonar las vestiduras de los oficiantes. Llegó, incluso, en su celo conservador a oponerse a la incorporación a la lengua latina de los vocablos griegos. Sin embargo cabe en lo posible que se deba a influencias foráneas la representación, en la moneda que analizamos, de la fémnia en actitud sedente y la presunción de que se trate de Livia Augusta. O, acaso, de alguna deida a ella vinculada.

Recordemos que Octavio Augusto casó con Livia en segundas nupcias, obligándola a divorciarse de Tiberio Claudio, padre del que sucedería a Augusto en el Imperio. La primera esposa de éste, Escribonia, le había dado una hija, Julia, la que desposó con Tiberio. Así, en éste quedaron reunidas la *gens* Julia y la *gens* Claudia, más prestigiosa ésta que aquella, lo que justifica en cierto modo el ascendiente que Livia tuvo sobre su hijo. Era Livia una mujer bella y majestuosa, digna de llevar el título de Augusta que le concedió su esposo Octavio ya en trance de morir, sin que ello implicara participación en la función de gobierno de su sucesor Tiberio. Tácito encarece las costumbres sencillas de Livia Augusta al señalar que "gobernó su casa con la santidad de costumbres que se usaban antiguamente, aunque con mayor afabilidad

plate XVI, N<sup>o</sup> 6, y LEONARD VON MATT- HANS KUHNER, *Les Césars*, Paris, 1965, p.58.

<sup>6</sup> M. ROSTOVZEFF, *op. cit.* Tácito, *Anales* IV 37 y 38.

<sup>7</sup> Suetonii *Duodecim Caesares* XXXVI. En Suétone, *Les Douze Césars*, Traduction nouvelle avec le texte latin, un commentaire historique et un index, par E. PESSONNEAUX, septième édition, Paris 1885.

y llaneza de lo que hubieran loado las mujeres de aquellos tiempos"<sup>8</sup>. Otras cualidades tales como el honor, el pudor, etc., bajo la forma alegórica de númenes -FIDES, HONOR, PAX, PVDOR, VIRTVS- adquirieron forma en la plástica como las dos estatuas del Museo del Vaticano en que, bajo los rasgos fisonómicos de Livia, lleva una de ellas, PVDICICIA, manto sacerdotal, a la manera de la estatua helenística conocida como "La gran herculanesa", en tanto que la otra, FORTVNA, gasta corona regia y empuña cornucopia y remo a semejanza de la Νίκη helénica. No debe sorprender, pues, que en el reverso del denario del censo aparezca, en sustitución de Livia, alguna deidad vicaria, sentando el precedente de las diversas figuras alegóricas que ocuparán el reverso de las monedas imperiales de épocas posteriores, tales como la Abundancia, la Victoria, etc. Cabe suponer que la inclusión de Livia en los denarios tibetanos contribuyera a confirmar en el hijo el derecho a participar en cierta medida de la sacralidad de su padre adoptivo. Es posible, asimismo, que en alguna medida influyera la iconografía numismática del vecino imperio de los partos arsácidas.

Durante el principado de Augusto el rey Fraates IV de Parthia recibió como obsequio de aquél una ex esclava, acaso de origen griego, llamada Musa, con la cual se desposó, lo que favoreció los vínculos entre los dos imperios. El rostro de la reina, coronado por una tiara en señal de que compartía el poder con Fraates V (o Fraataces), su hijo, que reinó entre el año 2 a. C. y el 4 d. C., puede vérselo en el reverso de la moneda de la figura 3<sup>o</sup>. No obstante el influjo que la cultura helenística, usufructuada por el reino pártico, pudiera tener en el orbe romano, particularmente en la numismática y ateniéndonos al espécimen que examinamos, es fácil advertir que ni las facciones de Tiberio, tratadas de manera realística, a diferencia del rostro estereotipado y convencional del soberano oriental deificado, ni la leyenda del exergo, habida cuenta del sentido propagandístico que la expansión monetaria pudiera implicar, daban pie para que los habitantes del Imperio atribuyesen al César lo que sólo podía corresponder a la esfera de lo sacro.

---

<sup>8</sup> *Anales* V 1. Publio Cornelio Tácito, *Anales*, Barcelona, 1990.

<sup>9</sup> ZANDER H. KLAUANS, *An Outline of Ancient Greek Coins*, second edition, Wisconsin, 1964, p. 188. Seabys Numismatic Publications, *Greek Coins and their Values*, London, 1966, p. 184.

straciones:

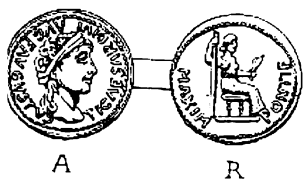


Fig. 1



Fig. 2

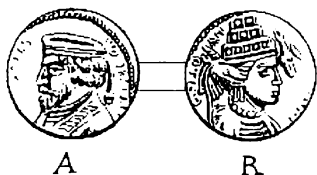


Fig. 3



## MOVIMIENTO Y RAZÓN EN ANAXÁGORAS

FABIÁN MIÉ

Universidad Nacional de Córdoba

El objeto del presente ensayo es considerar el concepto anaxagórico de razón. Por el sentido causal cosmogónico operante sobre lo material dado, que le cabe al *Nous*, se impone realizar con anterioridad un breve examen de la discutida teoría de la materia que hallamos en los fragmentos. Se intentará mostrar que los dos principios, el material y el noético, cooperan cada uno específicamente en la construcción del cosmos, y que la pregunta por el sentido del cosmos se responde a través del *Nous*.

Para entender la teoría de Anaxágoras sobre la naturaleza de las cosas hemos recibido hace ya tiempo una valiosa indicación de los peripatéticos: la clave lógica de la física de Anaxágoras, aquella pieza a partir de la cual ella alcanza sus restantes elaboraciones y que, entonces, en cierto sentido contiene todas las posiciones ulteriores está en la noción de un todo singular. Aristóteles (*Ph.* A4, 187b1-2, cf. 187 a 26 ss.) y Simplicio (*in Ph.* 469, 4) nos ofrecen sendas indicaciones sobre la importancia de la concepción de una pieza singular que contiene todo. Esta información que nos ofrece la tradición doxográfica parece confirmarse en los fr. subsistentes de Anaxágoras. Pero además, las indicaciones de Aristóteles en el extenso pasaje recién citado provocan a reconstruir desde el punto de vista de la cosa misma la física anaxagórica a partir de la idea de una singularidad total, en la que habrían convergido concepciones acerca del surgir y perecer y del cambio, suscitadas por la suscripción de la opinión común de los físicos acerca de que nada llega a ser a partir de lo que no es (187a 26-187b 2), y acerca de lo que podríamos llamar, anacrónicamente pero de manera productiva en orden a la localización histórico-sistemática de ciertos conceptos, principio de individuación (187b 2-7). Esa singularidad total es lo que se denomina  $\sigma\pi\acute{\epsilon}\rho\mu\alpha$ <sup>1</sup>.

<sup>1</sup>B10 (cito los fragmentos según *Die Fragmente der Vorsokratiker* II. H. Diels/W. Kranz. Zürich/Hildesheim 1992 (unveränderte Nachdruck der 6. Auflage 1952), que, más allá de la cuestión de su autoría (cf. Lanza *ad. loc.* en *Anaxagora. Testimonianze e Frammenti*. Introduzione, traduzione e commento a cura di Diego Lanza. Firenze 1966; Barnes p. 394 n. 28, en Jonathan Barnes. *Los Presocráticos*. Madrid 1992 Cátedra. Trad. de E. Martín López del original inglés 1982<sup>2</sup>), parece expresar fielmente el pensamiento de Anaxágoras; B16, B1 alientan a ser interpretados siguiendo este hilo conductor. Cornford p. 90, en F. M. Cornford "Anaxagoras' Theory of Matter". *CQ* 24 (1930) 13-30, 83-95, puso en tela de juicio la seguridad con que Aristóteles informa en el citado pasaje y en *Ph.* Γ 4, 203a 25  $\epsilon\omicron\upsilon\tau\kappa\epsilon$ , e igualmente que Simpl. haya tomado como realmente anaxagórica la posición de que nos habla Aristóteles. Sin embargo, no parece haber razones suficientes para poner en duda la certeza del informe aristotélico del que puede extraerse la piedra angular para conectar los principales postulados de la teoría física anaxagórica. Cf. Barnes p. 392 n. 25. Sobre la validez esencial de los testimonios aristotélicos sobre Anaxágoras ha argumentado recientemente G. B. Kerferd "Anaxagoras and the

Ha sido reconocido el carácter peculiar de la prosa anaxagórea en el contexto total de la filosofía presocrática como dotado de una parquedad alejada de la expresión enigmática, develatoria o de aquella que pertenece a textos que comunican directamente una experiencia religiosa. Su prosa da firmes pasos en una dirección abierta por el siglo V, que se impondrá casi definitivamente en el IV para hacerse duradero lenguaje de la filosofía. Pero a Anaxágoras le cabe además otro rasgo típico de la filosofía del siglo IV, aún cuando sea en menor escala. Este es el de la acuñación terminológica, que en este caso, como en el de los grandes creadores de lenguaje filosófico, Platón y Aristóteles, consiste en tomar un vocablo perteneciente ya de alguna manera a la tradición filosófica y que es más o menos corriente en la ciencia de la época, para hacerlo abarcador de una cantidad de fenómenos mediante una específica valencia semántica, que lo transpone de su terreno de aplicación original y lo convierte en hilo conductor para la elaboración del mismo autor. Así sucede con el uso cosmológico que Anaxágoras hace de *σπέρμα* en B4, a partir del que, y por su rol conductor para las construcciones restantes, podemos hablar del mismo como de un término técnico acuñado por Anaxágoras, naturalmente junto a otros que aparecen en sus fragmentos (e.g. *ἀπόκρισις*, *διάκρισις*, *σύγκρισις*, *νοῦς*, *μοῖρα*, *μεῖξις* etc.) que ya son tales para la tradición anterior<sup>2</sup>. Pero es en el breve B10 donde la interesante contextualización destaca el sentido en que Anaxágoras usa *σπέρμα*. En este fr., encontramos la concepción de la semilla en el contexto filosófico y médico de la época: “A seed is a compound of all the essential constituents of the parent body from which it comes and of the new organism into which it will

---

Concept of Matter before Aristotle” p. 489-503, en *The Pre-Socratics*. Alexander. P. D. Mourelatos (ed.). Princeton 1993.

<sup>2</sup>Gran importancia en lo que hace a la elaboración semántica que redunda en terminología le cabe a *περιχώρησις*, que como sustantivo y con valor cosmológico se registra sólo en el clazomenio (B12. Cf. Lanza ad loc.) Disandro, en Carlos Disandro *Filosofía y Poesía en el pensar griego*. La Plata (sin indicación de año), p. 89-92, postula explicativamente un origen cultural (Ar. Av. 958) para el redimensionamiento cosmológico que Anaxágoras le otorga al término. La ausencia de dicho término en el período anterior a Anaxágoras puede compensarse con su rebrote posterior ligado a las especulaciones trinitarias (*circumincessio*), recuerda Disandro. La dimensión del término *νοῦς* reclama una valoración semejante, en tanto su incorporación a la cosmología fue fundamentalmente recogida por Platón y Aristóteles. Vlastos, en G. Vlastos “The Physical Theory of Anaxágoras” p. 459-488, ed. en Mourelatos (ed.), ha destacado el valor terminológico señalado de *σπέρμα*, recortándolo de su uso tradicional y corriente y recordando la proyección posterior del mismo en teorías cosmológicas. Anteriormente, su uso en algunos autores (*Od.* V, 490; *Pind. Pyth.* 3,37; *Arist. Metaph.* N3, 1091a 16, N4, 1092a 32 atribuido a los pitagóricos. Cf. Guthrie II p. 300 n. 1, en W.K.C. Guthrie *A History of Greek Philosophy. II The Presocratic Tradition from Parmenides to Democritus*. Cambridge 1993 (primera publicación 1965, varias reimpressiones), no pudo pasar de haber conformado un precedente para la transposición definida del vocablo por Anaxágoras principalmente desde contextos biológicos a sus especulaciones cosmológicas. La innovación de Anaxágoras con este vocablo no yace exclusivamente en la extensión del mismo a la materia inorgánica, cuanto más bien en la ampliación a la cosmología, cf. Vlastos p. 464 s., 469. Y es este el rol de hilo conductor que le cupo, como intentaremos mostrar, para las elaboraciones sistemáticas de Anaxágoras. Sobre el uso tradicional y biológico, pero también sobre la transposición del concepto en Anaxágoras cf. Vlastos p. 461 ss.; Guthrie p. 298 ss.

grow. In its ovular or uterine environment (or, in the case of vegetable seeds, in the earth) the compound grows on the principle of 'like to like'...<sup>3</sup>.

La concepción anaxagórea de la semilla redonda en el pensamiento de que toda singularidad es una totalidad diferenciada, producto de la mezcla de componentes; y este pensamiento, que se desarrolla probablemente a partir de teorías sobre la reproducción y el crecimiento y la alimentación<sup>4</sup>, una vez que es adoptado como hilo conductor para dar cuenta de los cambios, el surgir y el perecer, tiene en sí mismo la capacidad de ser transpuesto al todo, de ser usado cosmológicamente para explicar la génesis de lo que hay; pues en él se trata de la idea de la composición estructural de todo lo que es material. El mismo principio de la semilla debe haber llevado a Anaxágoras a la postulación de una mezcla originaria, de la cual han ido surgiendo todas las formas compuestas de los mismos elementos, mezclados en diversas proporciones, en lo que consiste la única diferencia existente entre ellas<sup>5</sup>. A través de la idea

<sup>3</sup>Vlastos p. 464. Vlastos remite a tratados hipocráticos, a Aristóteles *GA* 721b 7 ss., 763b 30 ss., Aecio y Censorino. Agrega además a B10 con buen fundamento el testimonio de Aristóteles *GA* 769a 28 ss., donde éste se refiere muy probablemente de manera fidedigna a Anaxágoras (en la en el usual contraposición entre el clazomenio y Empédocles, pero ahora también con Demócrito y otros), informando que el semen es un agregado de semillas mezcladas en diferente cantidad, hecho que determina la forma del engendro, cf. Vlastos p. 464 n. 22. Sobre las teorías anaxagóreas acerca de la reproducción cf. Guthrie p. 317. Aristóteles nos anticipa en ese pasaje incluido por Vlastos lo que constituye una tesis clave de Anaxágoras, como veremos, tal como la desarrolla a partir de su concepción de la semilla. También Jaeger, en Werner W. Jaeger *La Teología de los primeros filósofos griegos*. México 1980 (primera edición 1952). Fondo de Cultura Económica. Trad. de J. Gaos del original inglés Oxford 1947, p. 156 ss. et n. 9 *passim*, ubica el comienzo de la especulación anaxagórea en el ámbito de la corriente medicinal empirista, que se refleja en la actitud metódica de los autores de *VM*, especialmente en lo que hace a la nueva concepción del devenir a partir del concepto de mezcla y separación, y atribuye correspondientemente a B10 el significado de punto de partida de la física anaxagórea. Precursora de esta interpretación empirista es la conocida obra de Th. Gomperz. Este enfoque, en sus formulaciones más exageradas, precisa hoy ser matizado.

<sup>4</sup>Arist. *GA* 723a 10; *Act.* 1.3.5.; *Simpl. in Ph.* 460.15-19; *Lucr.* 1 861-867. En su enfoque histórico de los problemas, Gigon, en "Zu Anaxagoras", contenido en Olof Gigon *Studien zur antiken Philosophie*. Berlin/New York 1972, p. 8-40, sostiene plausiblemente que la concepción de la semilla depende de la propiedad primera del *ὄν* parmenídeo, el ser *ἀγέννητον* y *ἀφθαρτον*. Cf. Gigon p. 35 ss. Gigon se empeña en descubrir puntualmente y deslindar las influencias milesias y eleáticas vigentes en Anaxágoras, cf. la enumeración en p. 37 n. 12 et 13. Atribuye además a Anaxágoras -por cierto como característico de todos los presocráticos- inocultable contradicción en su conjunción de distintas fuentes (eleática y milesia), cf. p. 38 s. Esta afirmación de Gigon no creo que se sostenga tras un análisis detallado de los pasajes que él considera contradictorios en Anaxágoras. Característica de la evaluación de Gigon es su acentuación de la falta de rigor y método científicos en Anaxágoras como ejemplo de un pensamiento primitivo, cf. p. 40.

<sup>5</sup>Cf. B4 *ad init.* ἰδέας παντοίας ἔχοντα [scil. σπέρματα]. El comienzo del fr. habla de lo compuesto singular: su homogeneidad con el todo se hace clara por el final del mismo fr., donde se repite formulariamente el comienzo y se añade ἐν τῷ σύμπαντι, que es la expresión anaxagórea para

de semilla, Anaxágoras gana un principio para abordar la vieja concepción del surgir y el perecer como segregación y recomposición, que se retrotrae al *ἄπειρον* de Anaximandro y al proceso de rarefacción y condensación, por el cual Anaxímenes explicaba la procesión de los cambios que afectaban al elemento original del aire. Con su idea, Anaxágoras parece alcanzar una mayor precisión explicativa, tanto para dar cuenta del proceso del todo, como para aclarar la imbricación de cada cosa singular en dicho proceso, pero además a través de la concepción latente en la idea de semilla de una proporcionalidad se le pudo haber abierto el camino para desarrollar la idea de razón en los cambios. A esta tradición jónica pertenece la física anaxagórea. Con ella, afirma también la homogeneidad fundamental de todo lo que es, a diferencia del dualismo, originado en Elea, entre un ser estable y eterno y otro inestable y perecedero. Cuando Anaxágoras comprende el carácter de principio explicativo que se halla en la idea de semilla, es cuando alcanza a postular la *ἀρχή* material de una semilla originaria, precisando la antigua idea de una matriz primigenia al otorgarle a la misma una particular diafanidad, pues la semilla, al volverse principio estructural de lo material, transparenta la indeterminación con que la tradición jónica anterior había caracterizado la *ἀρχή*. En Anaxágoras, la semilla originaria sigue conteniendo las determinaciones singulares que de ella surgen, y sigue siendo, en esa medida, indeterminada *οὐδὲν ἐνδηλον* B1; *ἄφανη* B10, pero es la claridad intelectual con que Anaxágoras dota a la *ἀρχή* a través del principio de la semilla lo que constituye una innovación importante respecto del *ἄπειρον* anaximandreo, porque con ese principio vuelve perfectamente inteligible la necesidad de postular un estado originario caracterizado de la manera en que lo hallamos en B1, así como también abre las puertas para hacer clara la relación entre ese estado originario y las formas singulares, a partir de la elevación de la estructura de la semilla a un principio para el cambio material. De esta manera, la homogeneización del ser, en sentido contrario a la diferenciación eleática entre esferas irreconciliables o de difícil relación, tiene el carácter de la unión entre los opuestos: lo

---

la totalidad de las cosas inicial (*πρὶν δὲ ἀποκριθῆναι ταῦτα πάντων ὁμοῦ ... σύμμιξις πάντων χρημάτων* B4c *ad init.*, B1, Vlastos p. 482 n. 73). Lo que así se comporta (*τούτων δὲ οὕτως ἔχόντων*) y que obliga a pensar (*χρῆ δόκειν* B4 *ad init. et ad fin.*) que en todo lo compuesto hay muchas semillas de todo tipo (B4 *ad init.*) puede conjeturarse que es el principio de la semilla, ya que la postulación de B1 no es capaz de explicar el que haya actualmente también múltiples todos, *cf.* B6 por oposición a la característica distintiva del *Nous*, de ser puro, no mezclado, por sí mismo (*ἐφ' ἑαυτοῦ*, *cf.* B12); allí se dice de las cosas que no se hallan separadas, y que, por tanto, todo tiene parte en una porción de todo ... *ὅπωςπερ ἀρχὴν εἶναι καὶ νῦν πάντα ὁμοῦ* (para el uso adverbial de *ἀρχήν cf.* B12 *περιχωρήσαι τὴν ἀρχήν et com. ad loc.* Lanza). B1 es más bien el postulado a justificar, así como también, por la homogeneidad del todo con las partes compuestas, lo es el hecho de la composición que hallamos actualmente en cada cosa.

que hay es, a la vez, ilimitado y limitado, infinito y finito, todo y singular, gobernado por un mismo principio compositivo omnipresente<sup>6</sup>.

Una confirmación para esta interpretación la hallamos en la correspondencia lógica entre B10, por un lado, y el resto de los frr. que nos informan sobre el estado material de las cosas. En una semilla hay lo que la tradición doxográfica tal vez a partir del mismo Aristóteles llamará "homeomerías", cabellos, uñas, venas, arterias etc., invisibles por la pequeñez de sus porciones, pero que, a medida que se desarrollan, se dividen poco a poco. En una semilla, la generación debe entenderse como división de las cosas existentes (B17) todas juntas (B8, B6), que originariamente existían en una mezcla total (B1), pero que comienzan a separarse más y más en la medida en que se desarrollan (B12,7 ss.). Una semilla de algo es esa singularidad total que contiene porciones, cuyas partes tienen la misma composición que el todo; contiene en sí los elementos que en una proporción determinada generan tal o cual de estas semillas, y ellos son entonces sus últimos constitutivos, que ciertamente no debemos pensar como substancias simples, sino como las cualidades o potencias cuya agrupación proporcional determinada genera las individualidades mezcladas, diferentes entre sí, que son las semillas, y en ellas se vuelven entonces visibles dichas cualidades, habiendo vencido la indeterminación de su desproporcionalidad inicial (B4, B8). Una cierta agrupación de cualidades determina ciertos objetos, y esas cualidades determinan también el lugar que van a ocupar ellos en el cosmos (B15; D.L. II,8). Y así como esas cualidades definen centro y periferia del cosmos, también la translación de los cuerpos en el espacio total de los lugares del cosmos está condicionada por una transmutación de las agrupaciones cualitativas (B16; *Simpl. in Ph.* 460,4 ss. εἰ καὶ μὴ ἀμέσως ἀλλὰ κατὰ τάξιν), que redundan en una transformación ordenada y en la producción de cosas diversas; distintos procesos -sólo determinables empíricamente en su variedad- tienen lugar para que se produzcan el cambio entre los cuerpos, cuyos estados extremos están representados por fuego y aire (B1 πάντα γὰρ ἄηρ τε καὶ αἴθῆρ κατείχεν), y los cambios, asimismo, paradigmáticamente representados por condensación y separación (B15, B16)<sup>7</sup>. La constitución de una semilla y un cuerpo determinados consiste, por

<sup>6</sup>Vlastos p. 468 n. 34 ha llamado la atención con razón sobre este punto recogiendo el pasaje de Arist. *Metaph.* A3, 984 a 8 ss., y de Theophr. *ap. Simpl. in Ph.* 27. 5-6.

<sup>7</sup>Barnes ha insistido en que para comprender la naturaleza de los cambios, separaciones y combinaciones que describe Anaxágoras, debemos pensar anacrónicamente en una operación química, antes bien que históricamente en yuxtaposiciones mecánicas. Raven p. 513, en G.S. Kirk, J.E. Raven y M. Schofield *Los filósofos presocráticos*. Madrid 1987<sup>2</sup> Gredos, trad. J. García Fernández (ingl. Cambridge 1983<sup>2</sup>), advierte oportunamente que a diferencia de la concepción moderna sobre la fusión química, no es correcto atribuir a Anaxágoras la creencia en estructuras moleculares distintivas que componen una substancia ni tampoco que esa substancia esté compuesta de un número limitado de elementos. La idea de la infinita divisibilidad de la materia y la concepción originaria de la semilla como mezcla total son contrarias a ambas concepciones modernas. Por esto mismo no puede hablarse de "partículas" ni tampoco de un concepto de constancia cuantitativo-cualitativa de tipo substancial en Anaxágoras, como lo hace Theodor Gomperz en *Pensadores Griegos I*. Buenos Aires 1951 Guarania. Trad. de J. Natalicio González del original alemán 1921, p. 251 s., 209 s. 263 s. Barnes, además, ha

el mismo principio expreso en B10, en la agrupación de determinadas cualidades en mayor proporción que las restantes, de manera tal que el desarrollo de algo se da a partir del incremento o la agrupación de sus contenidos semejantes. Este aspecto pertenece al concepto filosófico-medicinal de semilla<sup>8</sup>. Expresado concretamente puede hacerse visible diciendo: el pelo no puede provenir sino del pelo (Simpl. in Ph. 27,11)<sup>9</sup>.

notado que de la extracción no es posible dar una explicación general, sino que, puesto que bajo esa denominación se comprenden procesos semejantes, el descubrimiento y descripción de los mismos involucra una tarea empírica, e.g. la evaporación produce la sal en la salmuera, la presión, el agua del queso etc. A través de extracciones o separaciones del tipo se extrae carne del pan, pelo de la carne, pero también, como descubrirán las ciencias posteriormente, nitrógeno del aire, sin que esto implique generación de algo nuevo, sino separación de las porciones a partir de semillas que las contienen. Cf. Barnes p. 402 s. Barnes ha destacado y enumerado el vocabulario que Anaxágoras usa para estos procesos, cf. id. p. 403 n. 42, aunque la lista no es completa. En este respecto, me parecen importantes de tener en cuenta συσχωρήσεν, ἐξέχωρήσεν (B15) en función del tipo de movimiento que impone el *Nous* a la materia, el de la περιχώρησις, Gigon p. 15 ss. ha identificado a aire y éter como el par de contrarios más importante que primero se separa del todo -cuya concepción en Anaxágoras es por Gigon retrotraída al ἄπειρον anaximándreo- en el proceso del surgimiento del mundo, en lo cual recuerda la característica especulación milesia sobre un desarrollo continuado a partir de un par de contrarios (según Gigon atribuible por primera vez a Anaxímenes DK13 A5, en referencia al cual debe leerse indudablemente Anaxágoras B16. Que B16 articula el principio físico de πύκνωσις-μύκνωσις de herencia anaximénea es afirmado también por Lanza cf. com. ad loc. Como la fuente arcaica del pensamiento del despliegue continuado de una naturaleza, que fue hecho un verdadero principio de la física jónica, me parece interesante tener en cuenta la idea de desarrollo genealógico de la esencia de las divinidades en Hes. Th., tal como ha estudiado este aspecto del poema Paula Philippson en "Genealogie als mythische Form" (1936), contenido en Hesiod. E. Heitsch (Hrsg.) Darmstadt 1966. Wege der Forschung Bd. XLIV, p. 651-687. En Hesíodo, por cierto, en relación a nuestro tema sería también importante valorar el carácter de par de opuestos (Philippson habla de "polare Gegensätzlichkeit") que representan *Khaos* y *Gaia*, y el que ambos agotan o abarcan la totalidad de lo existente (La posición independiente de *Eros* no es aquí conflictiva, ya que él mismo permanece sin generación propia como una potencia intermedia comunicante.) Si bien la posición de la cuestión por Gigon en términos del surgimiento de los μετέωρα me parece ensombrecer el real aspecto abarcante de ambas formaciones cualitativas, en tanto contienen representativamente todos los pares de contrarios, como veremos, y no solamente el par cálido-frío. Para expresarlo en los términos que usa Gigon, yo diría que se trata de otorgar una posibilidad de desarrollo lógico al surgimiento físico del mundo.

<sup>8</sup>Cf. Vlastos p. 464, et Luc. I. 830 ss.; Simpl. in Ph. 460,4.

<sup>9</sup>El intento en este último párrafo es destacar ejemplarmente la correspondencia entre B10 y algunos fragmentos, que, desde nuestra interpretación, podríamos decir representan su desarrollo, sin que esto implique más que postular explicativamente un despliegue lógico de un principio. No es cuestión aquí de psicología. Para la controvertida interpretación de la relación entre opuestos o cualidades y semillas, así como para la posición de los elementos, sigo en general la reconstrucción de Vlastos, distinta de la de Guthrie y Barnes. Cf. Vlastos p. 470 ss., 483, espec. 484 ss., incluida su interesante explicación del sentido en el cual aire y éter (i.e. fuego, cf. Arist. Cael. A 3, 270b 24, Γ 4, 302b 4-5) puede decirse que "predominan" en B1, cf. Vlastos p. 484 s. n. 80. Para los posibles significados de

Lo que debemos aprender de B10 es su doctrina sobre la constitución estructural de lo material, que lleva a postular una mezcla original con características estructuralmente similares a la de una semilla: la mezcla original contiene una multitud de porciones diversas y cada parte de ella cuenta con una composición semejante al resto de las partes y al todo, lo cual da por resultado una cierta homogeneidad en la que sólo las cualidades extremas opuestas en su equilibrio son manifiestas a causa de agotar las cualidades de las semillas allí contenidas; el resto de las infinitas cualidades diferentes existentes entre esos extremos quedan, como las semillas que ellas forman, invisibles en razón de su pequeñez<sup>10</sup>.

Debe ser contabilizado como un atrevimiento que debemos a los estudiosos de la filosofía antigua en nuestro siglo el haber pensado que la formación estructural de las cosas podía no ser tal como Aristóteles legó a occidente; esto es, que al menos era una tesis alternativa -y no una posición primitiva, inaceptable "para nosotros"<sup>11</sup>- la idea de que las cosas no se componían a la manera de un substrato al cual le inhiere cualidades. La concepción de la σπέρμα anaxagórea, como una mezcla de cualidades, ha dado lugar a atreverse a pensar por ese camino alternativo. En efecto, la inspiración medicinal de las reflexiones de Anaxágoras le dieron ocasión de formular a los elementos de que se componen las semillas no como cualidades inherentes a cierto substrato, sino más bien como potencias o poderes específicos de diverso tipo. Las cosas (χρήματα, σπέρματα) serían para Anaxágoras el resultado de la combinación de diversos poderes percibidos por otros cuerpos semejantemente constituidos. Se intentó aprehender a tales poderes como cualidades, o mejor

κατεῖχεν cf. Guthrie p. 294 n. 1. El verbo en singular indica, como nota Guthrie, la unidad en que Anaxágoras toma aquí en la mezcla a los estados extremos aire y éter, cf. Guthrie p. 295 n. 5. Para el tipo de cualidades que representan aire (denso, frío, húmedo, oscuro) y éter (raro, cálido, seco y luminoso) cf. Thphr. Sens. 59; Guthrie p. 295 n. 3, 4, 273 n. 4. Su sentido me parece haber sido captado ya por Cornford p. 25 quien los tomó como nombres colectivos que representan las cualidades extremas que dominan en las semillas y que podían ser manifiestos en la mezcla originaria como estados opuestos o cualidades extremas equilibradas. Pero es por Vlastos que se llega a entender bien el sentido en el cual, bajo esta hipótesis, aire y éter pueden aducirse en B1 como la causa (γάρ) por la que los demás componentes permanecen invisibles, cf. Vlastos p. 469 n. 36, pues ellos son lo más visible, y, correspondientemente, lo que primero se separa de la mezcla (B2).

<sup>10</sup>Vlastos ha enfatizado contemporáneamente la relación entre B10 y B1, cf. Vlastos p. 469, 470 n. 37; Arist. Ph. Γ 4, 203a 23-26 cf. Lanza com. ad DK A45 p. 72s. (sobre la interpretación aristotélica cf. Simpl. en DK A45 et Lanza com. ad. loc. p. 44-55); Simpl. in Ph. 460, 4 (et Lanza com. ad. loc. p. 74 ss.) espec.: ὁρῶν οὖν ἀφ' ἐκάστου τῶν νῦν διακεκριμένων πάντα ἐκκρινόμενα οἷον ἀπὸ ἄρτου σάρκα καὶ ὀστού καὶ τὰ ἄλλα, ὡς πάντων ἅμα ἐνυπαρχόντων αὐτῶ καὶ μεμιγμένων ὁμοῦ, ἐκ τούτων ὑπενόει καὶ πάντα ὁμοῦ τὰ ὄντα μεμίχθαι πρότερον πρὶν διακριθῆναι. διὸ καὶ οὕτως ἤρξατο τοῦ συγγράμματος· ἦν ὁμοῦ πάντα χρήματα· ὥστε ὀτιοῦν οἷον τὸν ἄρτον τόνδε καὶ σαρκὸς τῆσδε καὶ τοῦ ὀστού· μίγμα εἶναι ὁμοίως τῶ παντί.

<sup>11</sup>Como sí parece creerlo e.g. Guthrie p. 291 n. 1.

cosas cualitativas ("quality-things" (Cornford)), o tal vez aún mejor como formas de energía, esto es, como poderes (Vlastos, guiado por el sentido insubstancial de δύναμις en los escritos medicinales reunidos en el *Corpus Hippocraticum*, espec. VM<sup>12</sup>). Estas potencias funcionan en complemento con su opuesto: cálido-frío, raro-denso, seco-húmedo, claro-oscuro, y Anaxágoras no parece haberles impuesto un número limitado, sino que ellos son infinitos, más allá de que algunos juegan un rol más importante que otros en distintos ámbitos de la realidad<sup>13</sup>. De esta manera, Anaxágoras formula como un principio de su teoría física ἐν παντὶ παντός μοῖρα ἔνεστιν (B12), expresado repetidas veces de diversas maneras (e.g. B6), para dar cuenta de la composición de las cosas a partir de porciones, que son precisamente de esas cualidades. Ahora bien, esta es una reexpresión de su principio de la semilla, que conducía a concebir la presencia de todo en algo, en cada semilla de todas las cualidades o potencias opuestas.

Pero además de esta homogeneidad cualitativa en la composición de todas las semillas en cuanto a sus cualidades, existe la diferencia entre ellas y por ende también en las cosas. Para que haya diferencia en lo que es, se precisa inexorablemente, en el nivel que sea, de un principio de alteridad. Este es el rol que podemos pensar le cabe a la proporcionalidad, que, al establecer la medida en que ciertas porciones se dan en una cosa, la medida en que existen en algo cada una de las cualidades opuestas entre sí, la hace a ésta diferente de otra, en la que las mismas porciones están mezcladas en una proporción diferente. Por este medio, las cosas compuestas todas de las mismas infinitas cualidades llegan a ser otras (B12 ad fin. en oposición al *Nous*)<sup>14</sup>. Cada cosa mantiene, además, una misma proporción en el todo y en la más pequeña de sus partes, de cada una de las cuales, según el principio de la infinita divisibilidad de la materia, habrá siempre una menor, ordenada bajo la misma razón, aún cuando su pequeñez no alcance para hacer visible propiedad alguna. El principio de la semilla,

<sup>12</sup>Cf. Vlastos p. 471 s. y sus referencias a la teoría de los humores.

<sup>13</sup>Anaxágoras menciona los más repetidos (B12, B4, B8, B15) tanto en cosmogonía, como en medicina; pero es probable que como en el caso de las transformaciones lo haga así sólo ejemplarmente. Arist. *Ph.* A 4, 187a 25 testimonia que Anaxágoras tomaba como infinitos a los contrarios, al igual que a las homeomerías. Thphr. *Sens.* 30 refiere que para Anaxágoras hay olores en el aire que recién se hacen perceptibles por su condensación; y el pasaje completo sobre Anaxágoras (a partir de 27) tampoco da indicios sobre un límite para los contrarios. Vlastos ha recordado que en la medicina tampoco se determina un número para estas propiedades, cf. VM 17.10, cit. por Vlastos p. 471 n. 45; ni tampoco es el caso en Diógenes de Apolonia (cf. DK64 B5). En general, cf. Vlastos p. 471 ss., quien quiere hacer valer B7 (cf. *eti.* B6) para su interpretación, p. 473 n. 52, aunque la ἀπόκρισις no vale ciertamente sólo para las cualidades en B12. Kerferd, en su estudio sobre el valor del testimonio aristotélico sobre Anaxágoras, sostiene que el pasaje de *Ph.* A 4, 187a24-26 debe interpretarse en cuanto a la alineación de homeomerías y opuestos como que las homeomerías incluyen los opuestos, cf. Kerferd p. 497 s. Más allá de esto, para nuestro interés actual importa que Kerferd también acepta la infinitud de los opuestos.

<sup>14</sup>La idea de λόγος (τῆς μίξεως) es, entre los presocráticos, importante en diversas ramas del saber, y no menos en la cosmología a partir de Heráclito y los pitagóricos. Cf. las referencias recogidas por Vlastos p. 474.

entonces, exige que haya porción de todo en todo, y para que esto sea posible, es preciso concebir que no habrá una partícula, una unidad ínfima indivisible, lo que se entiende como un *ἄτομον*, algo que ya no puede más ser dividido y que de alguna manera se habría separado él mismo de su contrario (cf. B8).

Anaxágoras habla de porciones y no de trozos. Para que haya una porción de todo en todo, es preciso concebir que en cada trozo, por más pequeño que sea, siempre será posible encontrar una porción de cualquier cualidad, aunque sea en cantidad muy pequeña, que podría ser extraída de ese trozo. Así, una cosa dada, compuesta bajo cierta proporción por todas las cualidades, es en su totalidad y en cada una de sus partes, tan pequeña como ella sea, homogénea consigo misma; y esta homogeneidad interna, asegurada por el principio de la infinita divisibilidad de la materia en cuanto a la porción, es lo que puede concebirse bajo el nombre de "homeomería": por él se alude a la relación que cada cosa guarda consigo misma, es decir, la de cada una de sus partes en relación mutua y en relación al todo de la cosa misma<sup>15</sup>. Cada semilla, entonces, recibe su individualidad de la proporción en que se hallan en ella las mismas cualidades opuestas entre sí; la infinita posibilidad de combinación entre las infinitas cualidades da un número infinito de semillas con los mismos elementos. Esta proporción basta para hacer de *principium individuationis*.

Se puede reconstruir este aspecto de la teoría anaxagórea sin recurrir a la inclusión de las semillas entre los componentes -lo cual entorpecería la relación entre componentes y compuestos-, pues la formación de carne o de la tierra puede explicarse suficientemente a partir de un cierto y determinado predominio proporcional de ciertas cualidades sobre sus contrarios<sup>16</sup>. Bajo esta suposición, tampoco parecen hallarse buenas razones para imponer una

<sup>15</sup> Así es posible entender como válida la atribución del término por Aristóteles a Anaxágoras: *ὦν ἐκάστω συνώνυμον τὸ μέρος ἔστιν* GC A 1,314a 20. Cf. Anaxág. B3. Así lo defienden Barnes p. 380 s., Vlastos p. 476, *contra* Guthrie p. 325 s, quien pone en duda el cuño anaxagóreo del término a partir de los testimonios de Simplicio, Accio y Lucrecio. Vlastos, en contraposición, no excluye que el término pueda ser anaxagóreo, cf. Vlastos p. 476 n. 65a. Yo preferiría hacer a un lado esa discusión histórica y hablar con Kerferd de la validez para Anaxágoras de un principio de homeomereidad, cf. Kerferd p. 498. Un análisis detallado de la cuestión doxográfica sobre este término va mucho más allá de los límites del presente artículo. Cf. Lanza espec. com. ad A41 et A46.

<sup>16</sup> Cf. Vlastos p. 482 s., quien trae a la memoria la interpretación -por cierto sobre este punto no conclusiva- de Temistio *ap. Simpl in Ph.* 44,5 ss. Cf. Vlastos p. 483 n. 76. Vlastos me parece ofrecer con esta posición una reconstrucción plausible y coherente del principio material en Anaxágoras a partir de la idea conductora de semilla. La cuestión -de la cual depende gran parte de la interpretación que sobre la teoría de la materia anaxagórea se sostenga- no puede, sin embargo, ser definitivamente clausurada. Así, muchos intérpretes modernos dan crédito sobre este punto a la interpretación de Aristóteles sobre la equiparación entre cualidades y homeomerías, cf. Arist. *Ph.* A 4,187b 4 ss. Cf. Barnes p. 381 s. No me convence la crítica de Guthrie a Vlastos, pues piensa, creo, demasiado en la necesidad de formas aristotélicas al entender, como lo hace, a las semillas, cf. Guthrie p. 291 n. 1. Sus objeciones en p. 285 son, en cambio, serias dificultades para la interpretación de los frr. que aquí hemos intentado presentar, y ante ellas la versión aquí ofrecida -a sabiendas de lo mucho que con esto se ve implicado- no puede sino

jerarquía entre las semillas y los así denominados elementos, que Anaxágoras habría podido concebir como homeomerías, y así otorgádoles una posición coherente en su teoría -por cierto una revolucionaria, ya que les arrebató a ellos el título de elementos, estrictamente tomado, es decir, como ἀπλᾶ σώματα<sup>17</sup>. De esta manera, las semillas no constituyen sino un resultante de la combinación proporcionada entre las cualidades; y no resulta correcto suponer que ambas, cualidades y semillas, coexisten separadamente en una cosa, sino que es más bien preciso concebir aquí la composición a la que se pliega bien el mismo principio de la semilla. En base a esta reconstrucción, se explica mejor la mención conjunta del "elemento" tierra y de las infinitas semillas en B4 *ad fin.*, donde con un gen. abs.<sup>18</sup> la intención significativa es precisar la causa por la cual la mezcla impedía la visibilidad de las cualidades en el estado originario: los elementos (no sólo aire y éter (B1), también tierra (B4), y habría que añadir agua) se hallan en la mezcla junto a las semillas y precisamente como resultantes de idéntico grado de la combinación de las cualidades<sup>19</sup>. B1 postula, entonces, una semilla-mezcla original en la que las combinaciones llamadas aire y éter agotan cualitativa y cuantitativamente los componentes de la mezcla, y en esa medida representan estados extremos, son lo más grande y visible, y contienen bajo sí todas las posibles variedades combinatorias, que tendrán lugar efectivamente con la separación formadora paulatina<sup>20</sup>.

permanecer un intento por reconstruir de manera lógicamente plausible la teoría de Anaxágoras. *cf.* las expresiones de Vlastos p. 486 s. Lo que sí no considero que sea correcto suponer, aún cuando se altere la posición de las semillas, es que a las cualidades o a las semillas les quepa un *status* substancial, como lo creyó Aristóteles para entender a Anaxágoras. Barnes habla críticamente por esta vía de una "ontología de las cosas" o de una (errónea) substancialización de las cualidades entre los presocráticos, *cf.* Barnes (para Anaxágoras) p. 381 s.

<sup>17</sup>En esta posición casi solo entre los modernos Vlastos; no obstante, me parece importante su advertencia: una inversión de la magnitud de la que Aristóteles (*GC A* 1,314a 25 ss; *Cael.* Γ 4,302a 28 ss.: los elementos serían agregados de semillas) le atribuye a Anaxágoras no podría haber pasado desapercibida a la doxografía, que, por el contrario, toma aire, fuego etc. como homeomerías, *cf.* Vlastos p. 484 n. 77; *Simpl. in Ph.* 27.5; *Phlp. in GC* 13.26. Para comprender la construcción aristotélica en estos puntos errónea sobre Anaxágoras, especialmente elaborada en contrapunto de éste con Empédocles, me parece plausible la hipótesis de Vlastos p. 487.

<sup>18</sup>Así Harold Cherniss *Aristotle's Criticism of Pre-Socratic Philosophy*. Baltimore 1935 p. 401.

<sup>19</sup>Vlastos p. 463 n. 17.

<sup>20</sup>Para una ejemplificación de la manera en que habría que representarse la exhaustión de las cualidades por aire y éter en B1 *cf.* Vlastos p. 485 s. n. 80. Vlastos refiere su interpretación aquí a F.M. Cleve. Esta explicación da efectivamente solución a los problemas que Cornford vio en la teoría anaxagórea de la materia, a la que de diversas formas se ven precisados a responder gran número de los que después de Cornford trataron el tema, así *cf.* las críticas de Guthrie p. 284 s., 287 n.2; Raven en *KR* p. 525 s. n. 1; Kerferd p. 499; Vlastos p. 480 ss. "*This explanation meets the logical difficulty which Cornford rightly saw in the traditional view; it accounts for the continent of heterogeneous substance in one another (and therefore for the generation of heterogeneous substances from one another) without destroying the homogeneity of each*". Vlastos p. 486. Creo que la presente interpretación permite

Por último, antes de considerar el problema en función del cual nos hemos detenido en esta sumaria presentación de la teoría anaxagórea de la materia, es útil hacer breve referencia a otro desarrollo, uno de los más sutiles, de la noción de semilla. El concepto anaxagóreo de semilla exige que en cada combinación actual se hallen todos los componentes cualitativos que existían en la semilla-mezcla original (B6), de tal manera que Anaxágoras debía concebir que en cada parte, por más pequeña que ella fuera, deben encontrarse siempre porciones menores. El concepto de la infinita divisibilidad que encontramos aplicado en algunos fragmentos (B1, B3, B6) puede entenderse como un resultante y tal vez una elaboración consecuente de la exigencia proveniente de la infinitud de componentes contenidos en una semilla *ἄπειρον πλῆθος*. La materia es así algo esencialmente diferente de lo atómico, en la cual algo está separado del resto; en B6 leemos que nada está separado de nada, B8 especifica que esta no separación se da primeramente entre las cualidades opuestas (cf. B12 *ad fin.*), B11 y B12 (cf. B6) oponen este estado, peculiar a la materia, al de la pureza del *Nous*. Cada semilla particular separada es algo infinito, ya que contiene en una determinada proporción todos los pares de opuestos; de tal manera, su finitud en cuanto a la cantidad no se contradice con su infinitud en cuanto a la cualidad de sus componentes, y así puede decir Anaxágoras que la igualdad le cabe a cada cosa consigo misma (B5, B6), sin que ello signifique obstáculo alguno para su infinitud, ya que ésta es siempre una cualitativa cuantitativamente proporcionada<sup>21</sup> (B12 *ad fin.*). Los fragmentos de la infinitud son un hueso duro de roer para los intérpretes. B3 fue leído por algunos como una acusación de la prohibición eleática, la de que lo que es deje de ser<sup>22</sup>. Que no haya nunca una porción menor de una determinada porción (e.g. carne), puede entenderse a partir de que, si queremos extraer esa porción de ese trozo u objeto, nos daremos con que habrá siempre componentes cualitativos que darán por resultado (en una determinada proporción siempre menor) esa porción en el resto de ese trozo u objeto, en razón del principio de la semilla: en todo hay

---

también superar la dificultad que vio Gigon, lo que él llamó la contradicción entre la amplitud total de aire y éter y el que sean calificados sólo como la parte más grande del todo. Cf. Gigon p. 14.

<sup>21</sup>Gran parte de los intérpretes elogian la consecuencia lógica del pensamiento de Anaxágoras sobre la infinitud. Algunos consideran que polemiza con Zenón y que toma los argumentos de este último sobre magnitudes aritméticas aplicándolos a magnitudes espaciales (para esta relación existen problemas de cronología), cf. KR p. 504 ss.; Guthrie p. 289 s.; Vlastos p. 469 s. De opinión diferente Barnes p. 398 n. 33. Gigon da gran importancia a la relación de Anaxágoras con Zenón en cuanto a la construcción sin más de una teoría física, cf. Gigon p. 11. Y considera en particular que el *ἁμῶ πάντα* anaxagóreo es una introducción en la física milesia del *ξυνεχὲς πᾶν* parmenídeo, esto es, la base ontológica del continuo para los argumentos zenonianos sobre la infinitud (DK29 B3). Cf. Gigon p. 19 ss. En su artículo, Gigon se empeña en identificar los elementos eleáticos asumidos de una u otra forma por Anaxágoras.

<sup>22</sup>E.g. Guthrie p. 289 n. 2. En B3, Zeller conjeturó *τομῆ πορ τὸ μῆ*, lo cual es aceptado como correcto en cuanto al sentido por la mayoría de los intérpretes (en contra, Barnes p. 398 n. 35); algunos, sin embargo, la consideran innecesaria; otros, por el contrario, la rechazan por la construcción gramatical resultante.

porción de todo. De esta manera, no parece aludirse aquí (B3) a que la división no pueda producir la nada, sino más bien a que la composición infinita de la materia implica que lo que es permanece siempre siendo, pues siempre habrá porciones (por muy ínfimas que ellas sean) de algo en algo<sup>23</sup>. Por las mismas razones ligadas al modo de ser de la materia, puede comprenderse que aún de la mayor porción extraída de un trozo u objeto se hallará siempre en ese objeto una porción mayor, ya que si tomamos el pequeño (pero nunca igual a cero) resto de esa porción que queda en un objeto después de su extracción y lo sumamos a la mayor porción extraída, tendremos de esa porción siempre una magnitud mayor que la grande antes extraída; y así: "también de lo grande hay algo mayor" (B3)<sup>24</sup>. Y así también, ya que en un objeto hallamos una magnitud infinita en cuanto a lo grande y a lo pequeño de una misma porción, puede Anaxágoras formular (B3) que lo mayor y lo menor son iguales en cantidad<sup>25</sup>. La última proposición de B3 me parece referirse a los *οβρετος ἕκαστον*. "Cada objeto en relación a sí mismo es (a la vez) grande y pequeño" puede aludir a la magnitud de porciones infinitamente mayor y menor que se halla en cada cosa; magnitud que, puesta en relación a la cosa como un todo, la hace ser a la vez grande y pequeña.

Anaxágoras ha observado finamente la composición de las cosas para llegar a postular el principio de la semilla como explicación de la totalidad, que en cada cosa se halla contenida (*τὸ πάντα ἐν πᾶσι κεῖσθαι*) y que conforma el tejido de relaciones de intercambio que es el mundo. Esta visión del todo en uno equipara el rango de todas las composiciones resultantes, y se ofrece como una explicación a la pregunta por el cambio entre las cosas, y no, como correctamente fue señalado<sup>26</sup>, como respuesta a la búsqueda de últimos elementos en su composición. El *status* de las cualidades opuestas no es obstáculo a esta tesis, ya que tanto su polaridad intrínseca, como el hecho de que existan todas juntas en lo más pequeño y en lo más grande hacen que cada cosa y cada porción -y es allí donde Anaxágoras deposita su interés- sea infinitamente compuesta. Esto alcanza bien a constituir un concepto de lo material, aunque no se identifica con el aristotélico<sup>27</sup>. Como contrapeso, el mismo principio de la semilla

<sup>23</sup>No obstante, no debería descartarse en general la conjetura referida a que el concepto de semilla asume de alguna manera la exigencia parmenídea de la continuidad (*συνεχῆς*). Pero aún así, la explicación de este aspecto de la división infinita de la materia me parece que debe emprenderse haciendo uso del mismo concepto anaxagórico de materia. Para esta dirección *cf.* Gigon p. 21 ss. Barnes en su interpretación rechaza que Anaxágoras esté aquí respondiendo al principio eleático, como lo quiere Guthrie, *cf.* Barnes p. 397 s. El tratamiento lógico del problema por Barnes constituye hoy una referencia para la intelección de la teoría anaxagórica.

<sup>24</sup>*Cf.* Barnes p. 399.

<sup>25</sup>*Cf.* Barnes p. 399, en n. 37 recuerda otras interpretaciones.

<sup>26</sup>*Cf.* Guthrie p. 292 ss.

<sup>27</sup>La amplia y detallada investigación de la estructura de aquello otro del *Nous*, por oposición a lo cual además se caracteriza a este último, autoriza esta afirmación. *Cf.* en contra Lanza p. 223, pero su afirmación casi contraria p. 225 *ad fin.* *Cf.* la defensa de la existencia de un tal concepto en Anaxágoras a partir de la atribución al clazomenio de una perspectiva "fenomenalista" por Kerferd p. 502s.: la

permite atribuir a las cosas el estado de un desequilibrio parcial proporcionado, que garantiza la multiplicidad de individuos, a la vez que remite a un estado originario, el del todo, que debe ser un uno equilibrado.

En el estudio de estos frr. hay aspectos a los cuales hemos hecho alusión, que no se explican exclusivamente a partir de lo que sea lo material, que exceden a lo que se denomina la teoría física de Anaxágoras. El hecho del movimiento ordenado y el de la constitución de un cosmos en conformidad con las condiciones que determina la materia (resumido en B15 y B16), el dato mismo de la génesis reclaman otras causas explicativas de su posibilidad. Anaxágoras debe haber percibido que en lo fenoménico existen factores que exceden lo material mismo, que en cierta manera resultan tan palpables como el espesor de un cuerpo o la patencia de una cualidad, pero que, sin embargo, no tienen el mismo modo de ser que estos últimos. El mundo está constituido por un constante desplazamiento, destrucción y construcción proporcionada de nuevos compuestos cualitativos que ocupan espontáneamente lugares del cosmos; pero más allá de estos cambios o antes que ellos existe el hecho de la *posibilidad del cambio* cualitativo, esto es, hay en el mundo algo que atraviesa lo material, y que lo hace con un extraordinario poder, pues todo se halla tocado por ello; y esto de tal manera que esa fuerza no se detiene, pues persiste aún en el estado avanzado de división actual, haciéndolo como ninguna de las cosas materiales es capaz de hacerlo, compuestas como lo están de acuerdo al principio material. Si observamos más penetrantemente, descubrimos que hay cosas en las cuales esa fuerza parece estar más presente que en otras, o, mejor, en ellas opera como desde su interior (καὶ ὅσα γε ψυχῆν ἔχει B12), no tan sólo como en el resto de las otras por haberlas puesto en movimiento, sino que ellas mismas parecen ser portadoras de esa fuerza (B11). Ciertamente, la presencia de ese algo se manifiesta no tan sólo en el hecho del movimiento que abarca y penetra las cosas, sino también en otro hecho tan sorprendente como espontáneo e insoslayable: la existencia de orden en el cosmos, irreducible a la condición de lo material, no identificable con aquella cierta razón que se registra en la distribución proporcional de las cualidades en los cuerpos divididos.

Para dar cuenta de estos datos, la filosofía de Anaxágoras recurre a otro principio explicativo: lo que se llama su teoría del *Nous* (Thphr. *ap. Simpl. in Ph.* 27,2)<sup>28</sup>. Pero es correcto preguntar por qué ambos fenómenos, movimiento y orden, debían remitirse a un solo principio, por qué no tal vez a dos. Sabemos que los frr., especialmente B12, postulan sólo al *Nous* para dar cuenta de tales manifestaciones: movimiento y orden en el mundo dependen de una razón animada, que todo lo gobierna con su poder.

materia en Anaxágoras no es un substrato neutral detrás de las apariencias, sino lo que aparece en la percepción sensible.

<sup>28</sup>Cf. la presentación histórico-especulativa de la investigación de las causas en Arist. *Metaph.* A3, 983b-984a.

Habrà una cantidad de interrogantes y dudas que se plantean a quien lee los fragmentos que se atribuyen a un clazomeno del S. V en la serie de Diels; hay ciertamente, en lo que hace a la concepción del *Nous*, cuestiones difìciles de resolver<sup>29</sup>; entre ellas me parece que descuella la referida a la afirmación de una sola y misma entidad de la que dependen el movimiento y el orden que existen en el mundo, dos formas de èste irreductibles a lo material, dos realidades tan patentes como diferentes de la materia. Ese segundo principio, el otro que completa la investigación anaxagòrea de las causas del cosmos, debe ser visto en su *ser* peculiar, para que podamos acercarnos a comprender sus *funciones*.

En los frr. que nos hablan del *Nous* (directamente B11, B12, B13, B14, complementariamente puede ser tomado B9), èste se nos presenta como (lo que se llama) "causa" del movimiento (B12, B13); en la medida en que mueve, separa, y lo hace habiendo movido al comienzo la masa compacta por sí misma inerte<sup>30</sup> e indiferenciada, mas continúa haciéndolo y continuará cada vez abarcando y penetrando más y más materia<sup>31</sup>. El *Nous*

<sup>29</sup>E.g. la difìcil cuestión de si Anaxàgoras precisó el modo por el cual el *Nous* conoce. Cf. J. H. Leshner "Mind's Knowledge and Powers of Control in Anaxagoras DK B12". *Phronesis* XL/2 (1995), su referencia al mismo en p. 128 et nn.

<sup>30</sup>Esta interpretación no hace necesario plantear la cuestión de la existencia de un tiempo anterior a la introducción del movimiento, tiempo en que la masa habría estado inmóvil. Creo que Anaxàgoras apunta antes bien en B12,6 περιχωρήσαι τήν ἀρχήν a una cuestión de principio del movimiento como causación, que si bien no excluye el problema del tiempo, no por ello debe tomarse ese principio primeramente en el sentido de un comienzo temporal.

<sup>31</sup>Los frr. no hablan de una reversión o contracción del movimiento, sino de una expansión perpetua y cada vez más abarcante, que incluiría los procesos de surgimiento y perecimiento en un solo gran despliegue configurador. Esto nos ofrece un dato importante sobre el tipo de acción cinética que pertenece al *Nous*. Esta es la de una expansividad constante, vehículo de un tipo específico de manifestación. Esta acción es correspondiente a su ser distinto de toda alteridad, pura mismidad incompuesta (ἐφ' ἑαυτοῦ B12 *ad init. et ad fin.*), que por ello podría excluir la posibilidad de una cierta disolución que se daría con la reversión. B14 (tomando la corrección de DK en ὅς ἀεὶ ἐστὶ τὸ, cf. Lanza *ad loc.*) nos permite pensar que la "eternidad" del *Nous* es correlativa a su omnipresencia espacial en todo lo que está sujeto a la revolución en que se hallan las múltiples cosas (todas) que rotan (cf. Lanza *ad loc.* para la lectura de ἐν τῷ πολλῷ περιέχονται), sin que esto implique mezclar al *Nous* en el fluir espacio-temporal. Ambas categorías parecerían pertenecer en Anaxàgoras propiamente al ámbito de lo material; de ser así, la eternidad del *Nous* debería ser vista como el producto de la inversión afirmativa de un predicado negativo, que es el que propiamente le pertenecería: su no ser temporal, a la manera de las cosas materiales al menos. En tal sentido no parece errado hablar de extratemporalidad del *Nous*, cf. Lanza p. 230. Análogamente puede hipotetizarse la inmovilidad del *Nous* (como quería Aristóteles *Ph. Θ* 5, 256b 24; cf. Gigon p. 38), en tanto se entienda por movimiento el que le corresponde a las cosas movidas. Del *Nous* sólo puede predicarse movimiento, como así también razón, y ese tiempo peculiar que es el ἀεὶ, pero también velocidad (B9), de una manera *categorialmente diferente*, conforme a la diferencia en cuanto al *modo de ser* existente entre él y las cosas movidas. Disandro ha acentuado la inexistencia de una *katábasis* o sístole en Anaxàgoras, cf. p. 155 s.; Lanza p. 229.

provoca en la masa originaria un movimiento rotatorio (περιχώρησις), por el cual tiene lugar la separación de las cualidades y con ello la diferenciación (B12 *ad fin.*), pero asimismo la formación. Este último es un dato constructivo insoslayable, que no se explica ni por la constitución específica de la materia, cuyas cualidades opuestas no exigen el surgimiento de un determinado acoplamiento, más allá de imponer ciertas "leyes físicas" para las formaciones y transformaciones; ni tampoco se justificaría por el solo movimiento, que meramente dividiría en la medida que mueve. Lo específico de la génesis que hay en el mundo, que no puede ser entendida, sino como una cierta formación, se explica recién por una peculiaridad de ese movimiento rotatorio impuesto por el *Nous* y remite a un dato noético específico; este es el poder de producir formaciones, el cual, según las condiciones impuestas por la materia, serán compuestos cualitativos ordenados de acuerdo a una cierta proporción. De esta especificidad noética se habla en B12, cuando se menciona que el movimiento rotatorio, que domina toda la masa, no sólo divide (B13), sino que es también aquel que cumplen los cuerpos formados que han sido divididos cualitativamente (B12,12-15). El movimiento rotatorio, en el cual ellos se encuentran, movimiento a través del cual el *Nous* gobierna todas las cosas (B12,5-6) comunicándolo a ellas al principio (B12,6), es uno divisor-formador, y da por resultado configuraciones distintas, que, dispuestas en su cambiar de acuerdo a las condiciones materiales, constituyen un cosmos (πάντα διεκόσμησε νοῦς B12,11-12). En la formación del cosmos, el ἔργον de las causas, se manifiesta la solidaria cooperación existente entre ellas: hay un orden de las formaciones y transformaciones pautado por las condiciones materiales del cambio; hay también un orden determinado por un movimiento que ha instaurado la distinción en el mundo, haciéndolo de manera tal que se *forma* un cosmos, que posibilita las configuraciones y salva de un movimiento divisorio puramente disolutivo. En esta característica específica de constructividad cinética hallamos la plena función del *Nous*; en ella se combinan movimiento y razón constructora, la cual determina lo que es y será (B12,10-12), en cuanto a su posibilidad de formación determinada, por medio de ese *proprium* consistente en comunicar el movimiento. Por aquí nos acercamos a descubrir el ser del *Nous* en la manifestación de sus funciones<sup>32</sup>.

Con lo dicho hemos querido formular cómo creemos debería intentarse plantear una acotada consideración filosófica del *Nous* en los fr. de Anaxágoras. Un análisis que no dependa de conclusiones extraídas de estudios etimológicos ligados a una reconstrucción histórica del presocratismo<sup>33</sup> arroja la cuestión del sentido del movimiento como decisiva para

---

<sup>32</sup>Sin necesidad de poner en cuestión el ordenamiento de los fr. por Diels (sobre la posición que ocupaba lo que nosotros conocemos como B12 en el libro de Anaxágoras Simplicio no da indicaciones, cf. Lanza p. 221), ni tampoco postular precedencias o etapas en el pensamiento del clazomenio, no creo que pueda afirmarse que B12 y su teoría del *Nous* aparezca sin que se hiciera sentir la necesidad de él en los fr. precedentes, como lo sostiene Gigon p. 38.

<sup>33</sup>Ese es el caso, cada uno a su manera, de Kurt v. Fritz "Der NOΥΣ des Anaxagoras". *ABG* 9 (1064) 87- 102. y C. Disandro. Lo dicho no pone de ninguna manera en cuestión la significativa ganancia de tales perspectivas, de las que aquí aún nos servimos.

acercarnos a la teoría anaxagórea del *Nous*. Pues en el sentido del movimiento, en la pregunta por la función del *Nous*, hallamos la característica noética de formar un cosmos, esto es, de constituir un orden de cosas, lo cual nos permitiría reconocer que Anaxágoras comprende al movimiento como movimiento racional. Movimiento y razón serían pensados de manera coperteneiente por Anaxágoras.

El ser del *Nous* se manifiesta en sus funciones<sup>34</sup>. Bajo la motivación de la investigación de las causas del cosmos, la postulación explicativa de una entidad fuente de estas huellas que “percibimos” en el mundo no nos obliga a concebirla como un producto de la transpolación a principio cósmico del órgano espiritual con capacidad cognoscitiva, como una especie de hipostasiación del *nous* humano. Este enfoque, que alienta una determinada reconstrucción histórica de la posición del *Nous* y a la vez busca en ella su apoyo, parece, desde el principio, incapaz de dar cuenta de ciertos aspectos específicos del *Nous* anaxagóreo, insuficiencia que puede tener su correlativo en la construcción supuesta del presocratismo. Así como para el principio material se ofrecía con B10 una buena base para postular la elevación a principio cósmico de la estructura espermática organizadora de los cuerpos, así también, inversamente para el caso del *Nous*, su aparición en los fr. no remite a una instancia parcial homogénea a él, la cual se elevara, por una determinada exigencia, a principio explicativo. Más bien se da para el *Nous* que es la presencia de un ser que no se repite estructuralmente en el mundo, aun cuando haya cosas en las cuales está. La diferencia existente entre la continuidad estructural dada en el caso del principio material, entre él y las cosas, y la situación del principio noético, en relación a lo que son sus huellas en el cosmos, se hace más clara si observamos que los atributos del *Nous*<sup>35</sup> no pueden caberle como tales a aquellas cosas en las que aún se halla el *Nous*, por cierto nunca como porción en ellas (B12 *ad init.*)<sup>36</sup>. Para la comprensión del poder ordenador cósmico único del *Nous*, podemos más bien postular otro camino interpretativo<sup>37</sup>, sin que esto anule la posibilidad histórica de que Anaxágoras haya

---

<sup>34</sup>El problema, de motivación teológica, de la inherencia de los efectos en la causa, a partir del cual se puede llegar a desautorizar la atribución al *Nous* de ciertos predicados (*cf. e.g.* Lanza p. 221), me parece suponer un horizonte filosófico muy preciso, que no creo sea aquel en el que puede inscribirse a Anaxágoras. La distinción entre ser y función para aproximarse al sentido manifestativo del *Nous* no me parece, en cambio, incurrir en tal error hermenéutico. Por el contrario, no buscar interpretativamente dar cuenta de esa capacidad comunicante implica dejar de lado el aspecto cosmogónico del *Nous*. La separación absoluta del *Nous* respecto de todo lo movido por él (B13) no constituye una objeción a que él mismo sea movimiento en un sentido diferente al que le cabe *portarlo* a las cosas. Por lo demás, esa separación debería ser pensada por nosotros como ontológica, no es un abismo físico, no está reñida con la comunicación.

<sup>35</sup>Una lista de ellos según B12 ofrece Leshner p. 126.

<sup>36</sup>*Cf.* B11, B14 ἐστιν [*scil. o vōς*] ἵνα καὶ τὰ ἄλλα πᾶντα ... Aristóteles (*de An.* A 2, 404b 1-2, 405a 13) supuso que Anaxágoras distinguía con esto el mundo animado del inanimado. Puede tratarse de una presencia del *Nous* en las cosas en cierto sentido diferente para las animadas e inanimadas (B12,4).

<sup>37</sup>Por la vía que aquí no transitamos construye parte de su interpretación v. Fritz, *cf. e.g.* p. 91, 89. Las conclusiones de sus estudios sobre el término y sus derivados ("Die Rolle des NOYΣ". NOYΣ und NOEIN in den homerischen Gedichten" y "NOYΣ, NOEIN, und ihre Ableitungen in der vorsokratischen Philosophie (mit Ausschluss des Anaxagoras)") pueden leerse en *Um die Begriffswelt der Vorsokratiker*. H.-G. Gadamer (Hrsg.). Darmstadt 1989. Übersetzt v. P. Wilpert. Wege der Forschung Bd. IX p. 246-363.) lo llevan a poner la cuestión del *Nous* anaxagórico en términos de la elevación a principio cósmico de una alta facultad cognoscitiva, que de la profunda aprehensión de una situación se hace en la filosofía parmenídea el conocimiento del ser verdadero oculto tras la apariencia. Además, como veremos, la acentuación del sentido arcaico del término ligado al planeamiento del futuro (*cf.* "Der NOYΣ des Anaxagoras" p. 87 ss.) lo conduce análogamente a poner de manera unilateral en esta dirección la cuestión del sentido del orden del cosmos establecido por el *Nous* anaxagórico. Su consideración de Jenófanes en relación a Anaxágoras consiste en una integración que intenta solucionar el que el sentido más peculiar del *Nous* anaxagórico como ordenador cósmico no se acomoda, según su construcción histórica, a la evolución del uso común del vocablo (*cf.* p. 87, 92 s.) (Lesher critica con razón este aspecto de la construcción de v. Fritz, recordando no sólo a Jenófanes B25, sino también a Heráclito B41, B32, B108; Lesher intenta rebatir una tesis que hace pie en Aristóteles (Anaxágoras habría sido el primero que sostuvo que el mundo opera bajo la influencia de una inteligencia cósmica, *cf. Metaph.* A 3, 984b 15-18). *Cf.* Lesher p. 133 ss. Lesher intenta derivar también claramente desde un punto de vista histórico los atributos de "ejercer control y orden", predicados del *Nous* anaxagórico, a partir de lo que él llama el aspecto práctico de νοεῖν ya vigente en Homero, aunque descuidado por los estudios de v. Fritz, *cf.* p. 131 ss. (Aquí Lesher sigue el rumbo de los estudios de Bruno Snell sobre el sentido disposicional del saber en la filosofía prepatónica, así para vocablos como τέχνη, ἱστορία, συνένειναι y γνῶμη, *cf. Die Ausdrücke für den Begriff des Wissens in der vorplatonischen Philosophie*. Philologische Untersuchungen. Berlin 1924.). Esto le sirve a Lesher para su interpretación de γνῶμη en B12 en el sentido de una decisión inteligente, p. 138 ss.). Pero en Jenófanes, v. Fritz ve predominantemente la demitologización de la que Anaxágoras es heredero, *cf.* p. 92 s., 97. Esta derivación del *Nous* anaxagórico a partir de Jenófanes resulta, por lo demás, compartida por los intérpretes, *cf.* Gigon p. 39 s.; Jaeger p. 161 s. *et nn.* para dar cuenta de un aspecto noético específico que lo pondría en la línea del concepto jenofánico de lo divino. Clave resulta, sin embargo, en el caso de v. Fritz, la constelación en la cual se incluye a Jenófanes y vincula por su intermedio a Anaxágoras. Los partidarios de la ruta de la hipostasiación tienden a ver en Anaxágoras *in nuce* la teoría del macrocosmos, cuya decisiva primera formulación entre los griegos se registra recién en Demócrito B34 (sobre esto es importante el argumento que devuelve X. *Mem.* I 4, 8; *cf. eti.* Pl. *Phlb.* 30a, 28c; Jaeger n. 91 al Cap. IX; el tratamiento en Willy Theiler p. 16-19 en *Zur Geschichte der teleologischen Naturbetrachtung bis auf Aristoteles*. Zürich 1925.), y a postular en Anaxágoras una perspectiva antropológica, que no me parece documentada en los fr., como para asignarle un rol de hilo conductor para la interpretación de la teoría del *Nous*. En esta línea se inscriben Jaeger p. 164 y Disandro, quien, sin embargo, no habla de hipostasiación (p. 99). No obstante, Disandro atribuye incontrolablemente un significado decisivo para la concepción del *Nous* a la experiencia del *nous* político de Pericles, hecha por Anaxágoras en Atenas, *cf.* p. 118 s. Sin necesidad de negar este posible aspecto antropológico, que imbricaría de una manera típicamente griega al hombre en el cosmos, no me parece seguro en el caso de Anaxágoras proponer dicho motivo. De otra manera procederíamos a *e. g.* en Heráclito.

establecido o aún conducídose en cierta medida por una analogía entre el *Nous* cósmico y el humano, como sugiere Aristóteles (*Metaph.* A3, 984b 15-16).

Anaxágoras postula al *Nous* por una vía que es también independiente de sus investigaciones físicas. Son las manifestaciones noéticas en el cosmos tan irreductibles a las formas materiales, que, sin mezclar metodologías, bien puede concebirse las *via negativa* respecto de la materia, tal como denotan los predicados que hallamos al comienzo de B12: ἀπειρον, αὐτοκρατέξ, αὐτὸς ἐπ' ἑωυτοῦ, λεπτότατον, καθαρώτατον<sup>38</sup>, a los que habría que añadir πᾶξ ὁμοιος (B12 *ad. fin.*). Ellos señalan la diferencia absoluta, infranqueable, entre dos modos de ser, cuya distinción pudo sólo ser vista tan claramente a partir de dos acercamientos metódicos correspondientemente distintos. Pero es preciso afirmar que el significado de tales atributos no se restringe a circunscribir al *Nous* meramente por oposición, sino que en ella se da más bien el punto de partida para acceder a caracteres noéticos específicos, incomparables con lo material. La concepción anaxagórea del *Nous* no puede nunca ser explicada como puramente física; y si no es así, el tipo de movimiento que le impone a la materia tampoco puede ser reducido a uno mecánico<sup>39</sup>.

En la lectura de los frr. nos encontramos con el *Nous* como con algo irreductible a cualquier instancia conocida, pero a la vez omnipresente, algo que se anuncia como la presencia absoluta de un ser que se comunica a través de sus funciones, y establece con ello un vínculo con lo material, transfigurado en un vínculo entre él y el cosmos. La idea de una instancia absoluta que se hace patente imponiendo orden y formando un cosmos, que tiene el carácter de una presencia omniabarcadora, totalizante, no surge históricamente en el mundo griego -y resulta difícil pensar que pueda hacerlo- como un producto de algún tipo de hipostasiación; sino que es pensable antes bien como la articulación renovada de una experiencia helénica del orden del cosmos, de la razón que inhabita el movimiento que lo anima; un movimiento que pone en marcha y sostiene el cambio y la mutación de las cosas del mundo que nos rodea, haciéndolo según lo dispone una intención formadora, constructiva, operante sobre las condiciones de la naturaleza, que atraviesa a esta última en su conjunto.

<sup>38</sup>Cf. Lanza p. 225-227; Sider, en David Sider *The Fragments of Anaxagoras. Edited with an Introduction and Commentary.* Beiträge zur Klassischen Philologie 118. Meisenheim am Glan 1981, p. 96 ss.

<sup>39</sup>En una perspectiva contraria se ubica Jaeger, quien supone que, por la vinculación metódica que liga a Anaxágoras con los médicos de la Escuela hipocrática, centrada en investigaciones de corte empírico sobre el hombre, resultó problemático para el clazomenio dar cuenta de la realidad espiritual del hombre. A ella llegaría por vía de sus esquemas materiales, de los cuales no podría despegarse al plantear el interrogante de si acaso lo espiritual está compuesto en homogeneidad con lo material, y, no obstante haber proclamado su separación, no habría podido concebir al espíritu más que como mezcla de componentes materiales. Cf. Jaeger p. 159 s., 162, 166. Como un toque mecánico inicial considera Gomperz la intervención del *Nous*, cf. p. 256 s. La total diversidad respecto de lo material fue correctamente acentuada por Lanza p. 227 s., p. 222 ss.; también Guthrie p. 276 s. y K. v. Fritz p. 95, 97; diversamente Sider p. 98. Ya Gomperz veía en el *Nous* algo ni enteramente material ni enteramente inmaterial, cf. p. 254 s.

como lo hace la medida que se manifiesta en las formaciones internas y transformaciones globales de las estaciones del año; un ser que dispone lo que es y lo que será, en tanto que extiende su poder produciendo más y más formaciones nuevas. Ese ser tiene el carácter de una instancia absoluta, incondicionada, no sólo en cuanto irreductible a lo que existe en el mundo y de ella depende en su formación, sino antes bien porque precisamente ese ser es la fuente de la que dependen los órdenes parciales y precederos, que se destruyen y podrían aún hipotéticamente desarmarse sin que con ello algo semejante afecte a él mismo. Aquellos predicados negativos contienen las características positivas de algo que no está sujeto a formación, y, por ende, a siempre posible destrucción, sino que es siempre homogéneo consigo mismo, sin alteridad que lo ponga en peligro de muerte; algo que tiene toda la ley de su ser en sí mismo, autócrata; algo a lo que, por consiguiente, no le cabe la limitación y definición propia de lo material, compuesto de porciones distribuidas proporcionalmente, que constituyen una infinidad de cosas limitadas. Un ser absoluto es también aquel que no se agota en su comunicación y que en ese su poder ser él mismo inagotable funda la posibilidad de seguir siempre más y más dándole forma al mundo, produciendo el cosmos total y los múltiples cosmos internos al todo.

La unidad de un ser que se abre manifestativamente y entonces no excluye de sí la multiplicidad de formas ordenadas que instaura en el mundo, implica el carácter esencialmente comunicativo del *Nous*. En efecto, los *fr.* no nos hablan de que esa comunicación del movimiento constructivo sea algo indiferente a su ser, sino todo lo contrario; presentan la necesidad del reclamo a una instancia fuente del movimiento y del orden como una exigencia del pensamiento que remite a algo que consiste en dar y comunicar, a algo que, entonces, no es sin manifestarse, en tanto se da a conocer en el hecho mismo de su manifestación y como una causa a la que su *efectuar* pertenece a su *ser*, tal como es aquello que es principio del movimiento, pues lo que mueve tiene su ser en manifestarse moviendo. El *Nous* no tiene su ser separado de sus funciones, no empuja, ajeno, una bola librándola al azar, sino que la dirige penetrándola toda y por todo el tiempo.

Vínculo y manifestación, movimiento total ordenado que abarca a los restantes parciales, eso es el modo de estar en el mundo que puede caberle a algo ontológicamente diferente de lo material; es decir, estar en el mundo le es posible al *Nous* por un intermediario que vehicule y cristalice su ser manifestativo; algo que sea, por un lado, homogéneo a él como lo es el vástago respecto del padre; pero que, a la vez, pueda contactarse con las cosas materiales. En esto debe consistir la función de un ser esencialmente manifestativo. Esa función es lo que se llama *περιχώρησις*, que como movimiento rotatorio abarcante divisor-configurante lleva en sí los señalados caracteres del ser del *Nous*; pero al que corresponde también aplicarse a lo que es constitutivamente capaz de recibir el movimiento, esto es, lo material, y expandirse por ello. La *perikhoresis* representa un aspecto fundamental de la filosofía anaxagórea, porque ella postula una causa del cosmos, a cuyo ser no es ajena la

manifestación<sup>40</sup>. La *perikhoresis* es postulada, a su vez, como la suma total del movimiento, pero no en el sentido de una sumatoria lineal, sino como la unidad total abarcante, que mantiene a los movimientos e intercambios cualitativos en un mismo cosmos. A tal propósito sirve sólo un movimiento de tipo rotatorio expansivo, que asegure la unificación de todas las cosas salvándolas de la disipación cualitativa, que no produciría por largo tiempo nuevas construcciones; un movimiento que por su ciclicidad garantice, de otra parte, la posibilidad de la completa transmutación de los cuerpos desde el fuego hasta la tierra y las piedras y de vuelta al fuego, sin que esto implique rango superior alguno entre las mencionadas estaciones, pues todas son transformaciones de las mismas cualidades.

La *perikhoresis*, como instancia cósmica, sella el vínculo entre los dos principios en la operación noética sobre lo material, devolviendo así a la tesis de la cooperación solidaria entre ambos, que produce un movimiento racional, renovada plausibilidad. Por aquí nos acercamos también a la idea arriba anunciada del movimiento como la función específica que despliega el *Nous* en la instancia de su manifestación, para imponer forma noética a la materia. Llevándolo a cabo a través de su primera formación: la del movimiento rotatorio (περιχωρήσει τὴν ἀρχήν), impuesto para hacer posible toda división y formación, y así gobernar por su intermedio todos los cambios inferiores.

Movimiento y razón resultan dos acciones del *Nous*, funciones manifiestas en el estado actual del cosmos. El cosmos conocido encierra las condiciones de posibilidad de toda formación en cuanto unidad noética; dicho más exactamente, el cosmos contiene y expresa esas condiciones. Este es el motivo de la postulación explicativa de un *Nous* y a la vez su prueba, la demostración que puede caberle a todo aquello que debe suponerse cada vez que queremos explicar sus productos. Por esta vía es que atribuimos necesariamente al ser del *Nous* movimiento racional o razón animada a partir de la existencia del cosmos, en cuanto preguntamos por la causa de este último. La existencia del mismo, como unidad de movimiento y orden concretos, representa un objeto sintético, cuya condición de posibilidad concreta es al mismo tiempo la condición de posibilidad de un cosmos en general, puesto que de su concepto no pueden faltar ni el movimiento ni el orden. "Cosmos" significa una

---

<sup>40</sup>Sobre la importancia de la noción de περιχώρησις como fruto del problema, fundamental para Anaxágoras, de la vinculación entre el *Nous* y el cosmos ha insistido Disandro, *cf.* p. 123, destacando que el planteo inscribe al clazomenio en un lugar significativo dentro de la historia de la teología, p. 133. El vínculo entre mismidad y alteridad que establece la *perikhoresis* traduce la necesidad de responder a cómo sea posible la comunicación entre dos modos de ser diferentes, la necesidad de una intermediación tras la afirmación de la absoluta separación ontológica, *cf.* Disandro p. 138 s. Este es el punto más importante en el que se da en Anaxágoras la articulación de la polaridad típicamente griega entre unidad y multiplicidad. La unidad múltiple que es cada cosa o compuesto (συνμισγόμενον) (*cf. supra*) depende de la potencia unificadora del *Nous*, que precisamente ordena lo material. Pero independientemente existe también a nivel de lo material una articulación de esa polaridad, fundada en la misma constitución cualitativa múltiple de la materia.

estructura cinética de cuerpos ordenados en la misma. El concepto del *Nous* significa la condición de posibilidad del cosmos.

Por aquí también se echa de ver por qué el concepto anaxagórico de razón envuelve como sus *propria* a movimiento y ordenamiento: esto es así porque Anaxágoras piensa fielmente en términos de condición de posibilidad del cosmos, es decir, de la experiencia, al conocimiento de la cual se enderezaron también sus estudios físicos sobre la materia. Esa es la otra parte de su filosofía, provista de una metódica diferente para acceder a un modo de ser también diferente, ambos irreductibles entre sí.

El *Nous* anaxagórico pone en movimiento, divide y construye a través de la rotación envolvente para componer un orden en la materia, anteriormente indiferenciada, homogénea en su opacidad cualitativa. Y necesita dividir, porque un orden es siempre una disposición determinada y regular de las diferencias, pues sin diferenciación nunca puede haber orden, como tampoco desorden. Dividir para formar un cosmos' πάντα διεκόσμησε νοῦς B12, 11-12), así parece expresarse la máxima de la acción del *Nous*<sup>41</sup>. En el mismo pasaje de B12 (B12, 6-8, 11-12), parece leerse otra característica que por sí misma pertenece a lo noético: esta es la de planear, proyectar la acción sobre la disposición que habrían de tomar las cosas. Un significativo conocimiento de las condiciones determinadas por lo dado, en este caso la estructura de la materia, para poder actuar sobre ella e imponer un orden, parece un requisito innegable para ejercer gobierno. Pero el conocimiento del *Nous* se extiende también a las formaciones (τὰ συμμίσγόμενα ... ἔγνω νοῦς), i.e. a los cuerpos compuestos actualmente existentes. Conocer resultaría así una condición para poder (B12, 3-4)<sup>42</sup>.

<sup>41</sup>A la característica noética de la división configurante responde el significado técnico de ἀπόκρισις en la teoría de la materia. Απόκρισις es el término más comprensivo entre los que aparecen en los frr. para designar la separación, referido tanto a la que le cabe al περτέχον (B12), como a los objetos ya formados. Lanza ha mostrado que el vocablo en Anaxágoras responde al significado que el mismo tiene en la ciencia de la época, en la medicina hipocrática del S. V. Mienta una separación, pero en cuanto este cercenarse es al mismo tiempo llegar a formación. Cf. Lanza p. 195 y sus referencias. Aprobado por Sider p. 103.

<sup>42</sup>El significado preciso de γνώμη (y ἔγνω en B12, pero también en la tradición anterior, es difícil de determinar. Leshner intenta distinguirlo de vocablos emparentados como γνώσις (*knowledge*) σύνεσις (*complete knowledge*), cf. p. 140. Leshner opta por retener el sentido práctico de νοεῖν en la inteligencia suprema anaxagórica para entender el tipo de actividad epistémica que propiamente le pertenece. Sería algo así como el pensamiento que se aplica a una decisión o una acción particular, p. 138 s. ... "Minds holds every decision concerning everything". Cf. *id.* p. 139. Este significado se conservaría en el uso verbal, líneas más abajo en B12. La propuesta de Leshner no deja de ser plausible, abre todo si pensamos en el motivo de la distribución de las τιμαί, cf. Hes. *Th.* 885, o poderes del mundo por Zeus en el poema teogónico en base al establecimiento de un orden justo, dentro de la línea de posibles influencias, incluido Jenófanes, sobre la concepción anaxagórica del *Nous*. La distribución para el establecimiento del orden pondría límites y fijaría determinaciones en el proceso de los cambios (cf. Leshner p. 140 s. et n. 36), operando en base a un cierto conocimiento. El intento de determinar más

Conocer, gobernar e imponer orden mediante el movimiento divisor configurante son acciones noéticas que remiten, en el sentido antes indicado, a postular ciertos *propria* del *Nous*, algo así como lo correspondiente en su caso a lo que después se identificó como estructuras transcendentales de la razón. Toda la acción del *Nous* estaría ordenada por esa máxima de la razón, la de imponer orden en el mundo, *i.e.* construir un cosmos.

#### Apéndice sobre la cuestión de la teleología del *Nous*.

Si parece probable atribuir al *Nous* un cierto planeamiento, la intelección del propósito de su acción, y en esa medida postular una cierta teleología que hallaría su meta en la construcción de un cosmos, no me parece igualmente plausible hablar abiertamente de teleología en Anaxágoras, como si el tipo de orden que persiguiera el *Nous* fuera uno bello, bueno, justo. La formulación del pensamiento teleológico, entendido en este sentido, no se halla en Anaxágoras, lo cual significa que no obtenemos de sus fr. a lo justo, lo bello y lo bueno como *propria* de la razón, tal como aquí hemos hablado del orden como uno de ellos<sup>43</sup>. Actuar según un plan definido, y no más parece poder leerse en *δικόσμησε*<sup>44</sup>, e imponer un

de cerca cuestiones epistemológicas (como las referidas por Leshner en p. 128) me parece destinado a un considerable margen de incertidumbre, de acuerdo a la información que nos ofrecen los fr. Que el *Nous* precise separar para hacer de cada cosa algo individual idéntico a sí mismo, tal que sea posible conocerlas, de acuerdo al principio del conocimiento de lo igual por lo igual, no me parece una tesis controlable en los fr.; pero además tampoco creo que sea ése un enfoque apropiado para acercarse al sentido del conocimiento que pertenece al *Nous*, cuyo conocer no parece registrarse con independencia del proceso cosmogónico. En esta dirección observa correctamente Lanza: ... "il potere del νοῦς si specifica come conoscenza e come movimento ... Ma non come due attività distinte e separate, quanto un'unica sintesi di entrambe". Cf. *id.* 227. Sobre γνώμη (patrón, medida) a propósito de Heracl. B78 cf. Jaeger n. 58 al Cap. VII.

<sup>43</sup>A pesar de lo que sostiene Arist. *de An.* I 404b 1-2 *πολλαχού μὲν γὰρ τὸ αἴτιον τὸ καλῶς καὶ ὀρθῶς τὸν νοῦν λέγει* [*scil.* Anaxágoras]. Cf. sin embargo aquí mismo *infra*. En términos lógicos estrictos, no podemos hablar de tales predicados del *Nous* como definiciones, pues ellos no son más que ὀνόματα; pero por el lado de los modos de ser, según la misma lógica, a tales predicados les correspondería la esencia.

<sup>44</sup>Cf. Jaeger p. 163; pero incorrectamente v. Fritz p. 90 s., 95, quien no logra hacer plausible su tesis de un ἄμεινον, que el *Nous* tendría a la vista en su ordenamiento, a partir de B4b. Lanza p. 230 s. se niega incluso a atribuirle un significado teleológico a *δικόσμησε*. Este comentarista critica además la tesis de cualquier teleologismo, aún *in nuce* (tal como puede entenderse a partir de Jaeger, quien reconoce generalmente a Anaxágoras como perteneciente al ambiente intelectual de Diógenes de Apolonia y su pensamiento del orden teleológico, cf. p. 163 ss. Sobre la relación de Diógenes con Anaxágoras concerniente a la postulación de un principio noético cf. *Simpl. in Ph.* 25,1), localizable en Anaxágoras. Así Lanza, p. 225, está contra la tesis de Theiler, cf. Theiler p. 4. Sobre las fuentes del teleologismo: fisiología y ética de tipo socrático, junto a los motivos teológicos operantes en Jenofonte.

orden y proceder en pos de él no significa determinar que las cosas se hallan dispuestas tan bellamente como sólo sería posible hallarlas (Diog. Apoll. B3). Por último, sobre si acaso el concepto anaxagórico de razón es uno insuficiente en la medida en que no incluiría al bien

Anaxágoras. Tampoco hay apoyo en los frr. como para afirmar, como lo hace Jaeger, un pensamiento teleológico en Anaxágoras al modo de algunos médicos hipocráticos. Para ello faltan completamente en los frr. subsistentes del clazomenio términos claves como ἀρμόττων, μέτρον, σύμμετρον, asociados a este pensamiento en el *Corpus Hippocraticum*. Bajo tales ideas se comprende la salud corporal, el estado ideal del cuerpo al que contribuye el arte medicinal. Al equilibrio (ἰσονομία) de las δυνάμεις en este contexto puede atribuirse un sentido teleológico, en tanto es a lo que apunta la naturaleza misma, según entienden los médicos, como a un buen estado. De manera diversa, la proporcionalidad cualitativa en Anaxágoras, como antes estudiamos, no resulta calificada en términos semejantes; y consiguientemente tampoco resulta considerada negativamente la ἀπόκρισις, que entre los médicos se asocia de manera negativa a la disolución de una mezcla equilibrada. Así resultan equiparadas en Anaxágoras una cantidad infinita de mezclas cualitativas. Para la idea de la teleología cf. Jaeger p. 74 ss.; *Paideia. Los ideales de la cultura griega*. México 1985 (trad. esp. del original alemán 1942, 1944) (varias ediciones y reimpresiones en esp.). Trad. de J. Xirau y W. Roces. IV p. 809 ss. La insolvente defensa que hace v. Fritz del teleologismo como una característica del *Nous* anaxagórico se apoya en una construcción histórica, de la cual deriva la segunda localización del concepto del *Nous*, cf. p. 97 ss. V. Fritz liga el pensamiento teleológico a un universo de representaciones donde rigen ideas mitológicas, concebidas éstas como una forma primitiva del pensamiento humano. Consecuentemente, no considera correcto hacer comenzar la teleología como pensamiento en Diógenes de Apolonia. De esta imagen positivista sutilizada del presocratismo (cf. el encabalgamiento entre pensamiento mágico y mítico por v. Fritz, p. 100, quien antes habló de "richtiger Weg" en relación al camino de la desantropomorfización-desteleologización, que desemboca en el descubrimiento de las leyes naturales, p. 99) tomamos aquí distancia para la interpretación puntual que nos propusimos. Según v. Fritz, la definitiva situación de Anaxágoras consistiría en una posición intermedia, en el camino de la *Entmythologisierung*, *Entanthropomorphisierung* y *Entteleologisierung*, inaugurado por Jenófanes, pero no al final del mismo. En Anaxágoras deberemos ver, entonces, restos de un cierto animismo, pues la teleología se liga al pensamiento de la naturaleza como un ser vivo, según v. Fritz, p. 100 s. Con nuestro enfoque hemos intentado poner la cuestión del *Nous* con independencia de toda antropomorfización (en la que puede hacernos desembocar la idea de la hipostasiación, arriba señalada). Tanto el enfoque filosófico, como la derivación histórico-filológica de la posición de Anaxágoras por Disandro me parecen más fructíferas para el caso del clazomenio. De su estudio hemos hecho obviamente uso en nuestra interpretación, intentando recibir sus profundas intuiciones sobre el sentido de la filosofía presocrática y, a la vez, evitar algunas de sus tesis poco controlables. Para el caso de Anaxágoras se manifiestan particularmente útiles el entroncamiento del clazomenio presentado por Disandro en la corriente hesiódica de la *Th.*, que postula la patencia totalizante del orden de Zeus, conservado transfiguradamente en la representación omniabarcante del *Nous* anaxagórico, por cierto en una articulación específicamente griega, como Disandro estudió detalladamente en sus dos volúmenes sobre el presocratismo, de palabra-mythos y palabra-logos, tal que la fuerza analítica de Jonia en Anaxágoras es la que resulta, no obstante, capaz de renovar el aspecto mitologizante de la substancialidad del *Nous*, aun cuando no ya bajo la forma de una deidad teogónica. Por aquí es posible con Disandro ganar importantes elementos para la comprensión de los *propra* de la razón helena en su vinculación con el mito.

como uno de sus *propria*, tal como lo entiende Platón en su crítica (*Phd.* 97b ss.), no puede tomarse aquí posición definitiva en razón de la complejidad de la cuestión. En este trabajo he intentado mostrar positivamente los *propria* del concepto anaxagórico de razón, ubicándolo en el marco de la investigación presocrática de las αἰτίαι. La expresión de un ἀγαθόν no me parece alcanzarse, al menos por la vía aquí seguida para la interpretación de los fr. Por la misma, sí hemos intentado hacer válida la altura del concepto anaxagórico de razón, que se prueba en su capacidad de explicar lo real. Para Platón fue axiomática la identidad entre orden y bien, a partir de una determinación ontológica del bien, que condiciona toda producción de un orden: un orden es tal, según ella, si es bueno, y la producción de un orden -como toda producción verdaderamente técnica- se ordena siempre al bien a través de la orientación para la misma a la ideas perfectas. En Anaxágoras no aparece el bien como un elemento en la construcción del cosmos por el *Nous*. De allí la ausencia de un planteo teleológico de ese estilo. A partir de todo lo dicho, se hace no obstante plausible sostener que la posición de Anaxágoras no es contraria al sentido ontológico del bien, tal como lo elabora la filosofía platónica, aunque no encontremos rastros de un concepto ontológico tal en los fr.

Pero además para Anaxágoras valió en no menor medida que los fenómenos particulares se ordenan de acuerdo a la disposición del *Nous*, en tanto movimientos parciales gobernados y abarcados por el movimiento racional total de la *perikhoresis*, al que antes intentamos distinguir de uno mecánico. Anaxágoras maneja así un concepto de razón que domina la materia atravesándola y envolviéndola en un movimiento racional, cristalizado en las configuraciones, y que impone en ella el orden, sólo aquel a partir del cual se produce un cosmos. El *Nous* es el responsable y la causa única de la formación de este último al dominar constructivamente la estructura de las cualidades. De esta manera, podríamos decir: movimiento y ordenamiento, conocimiento y poder noéticos tienen la "prioridad" en cuanto a la responsabilidad en la construcción del cosmos y en la causación del surgir y el perecer, frente a la secundaria cooperación de lo cálido y lo frío, lo raro y lo denso, lo seco y lo húmedo etc. El cosmos sería posterior como un producto de la acción del *Nous* sobre la materia. Y así no se habría engañado Anaxágoras acerca de las prioridades en lo existente<sup>45</sup>.

Por la vía inaugurada a través de la crítica platónico-aristotélica, a la que se suma Eudemo (fr. 21), en relación a un uso insuficiente del *Nous* para una explicación no física de los fenómenos particulares<sup>46</sup>, transitan la mayoría de los intérpretes<sup>47</sup>. Un juicio demasiado negativo sobre el particular me parece dejar de lado el señalado carácter de intermediario noético que es la función de la *perikhoresis* y su omniabarcante presencia en la causación de todas las transformaciones. Si entonces Anaxágoras no se ha equivocado "acerca de la verdadera esencia de los dioses" (*Lg.* X 891e 8-9). Atenas sí cometió un error al procesarlo por *asebeia*.

<sup>45</sup> Cf. Pl. *Lg.* X 891e-892d.

<sup>46</sup> Sobre el sentido de μηχανῆ en Arist. *Metaph.* A4, 985a 18 cf. v. Fritz p. 90 n 13, y sobre αὐτοματίζων en Eudemo cf. *id.* p. 91 n 14. Cf. la interesante réplica a estas críticas de Simpl. in *Ph.* 177,9, recordada por Guthrie p. 275 s.

<sup>47</sup> E.g. v. Fritz p. 91; Jaeger p. 164 et n. 52; Gigon p. 39.

ANTE UNA PRESUNTA FRACTURA DEL TEXTO VIRGILIANO  
(*Geórgicas* III 16-26)

GERARDO HORACIO PAGÉS  
Universidad de Buenos Aires

Múltiples han sido los comentarios suscitados por el proemio del libro tercero de las *Geórgicas*. Este texto, abigarrado y polifacético, pleno de alusiones al imaginario mundo alejandrino y a las premiosas realidades del orbe romano, comporta, entre otros problemas, el de su datación, el de las intenciones y proyectos tanto del poeta como de sus protectores y, como corolario, el de su estructura e integración.

Pierre Grimal, en su curso sorbónico acerca de ese libro -editado por el *Centre de Documentation Universitaire* en 1962- se refiere a la apariencia caprichosa y a la sabia simetría interna del 'prólogo' en cuestión, en el que cree observar una armonía numérica sobre la base de los nueve versos iniciales -el poeta habla de sí y de su poesía- y los nueve finales -exhortación a entrar en materia- que encuadran la descripción del templo dedicado a Octaviano (versos 10 a 39). Ello no obsta para que Grimal admita dos estratos sucesivos de redacción en la parte central. A propósito de los problemas que tal engarce comporta, recuerda las *Observations sur le préambule du IIIe. chant des Géorgiques* presentadas por A. Cartault en la *Revue des Universités du Midi* (1895, pp. 176-183), donde éste, entre otras precisiones, cree detectar una ausencia de transición entre los versos 25 y 26. En efecto: el poeta, que parece haber dejado de lado la referencia al templo que va a construirle al César ("in medio mihi Caesar erit templumque tenebit", v.16) para enfocar la celebración de juegos, sacrificios y espectáculos teatrales, de pronto, luego de detallar aspectos de esas representaciones, aparenta volver al recuerdo de aquel santuario para proclamar que en sus puertas ("in foribus", v. 26) comenzará a esculpir escenas vinculadas con las campañas de su divinizado *princeps*.

Cartault partía de la base de que, en una primera redacción, el prólogo pasaba del verso 25 al 49. Al agregarse después los vv. 26-39 (también 48-49), se habría producido esta separación entre la referencia al templo (v.16) y sus puertas (v. 26), con lo que éstas aparecen tan distanciadas de aquél que provocan la reiterada perplejidad de los comentaristas, quienes se creen obligados a aclarar en las notas: "foribus: templi".

Los juegos en la llanura magtuana, en los que Virgilio oficiaría como moderador y a los que concurriría toda Grecia, así como las demás manifestaciones, ya fuesen de animales sacrificados, ya de espectáculos teatrales, serían, según Cartault, elementos agregados después de la victoria de *Actium*, cuando la misión de Octaviano se tornaría evidente por su triunfo definitivo sobre Antonio.

Podemos, con todo, ensayar otra explicación, ya que se nos hace difícil suponer una fisura en tan cuidado prólogo, en que todo se compensa y en el que, como hemos ya señalado, el mismo Grimal se complace en puntualizar una división sabia y casi pitagórica (9 + 30 + 9).

Esos treinta versos centrales aparecen básicamente dedicados a la fundación del templo augustal. Detengámonos en el verso 17, que sigue inmediatamente a la mención de dicho templo. Comienza por un *illi*, que, en la lección transmitida por el *Codex Romanus*, es un *illic*. Si, en lugar de ver en esa partícula un pronombre en dativo de dedicatoria al César ('en honor de', cfr. *Georg.* I 14; II 5, 174, 388), pensamos, alentados por la divergencia del *Romanus*, en un adverbio '-alli-', ya en su forma plena, transmitida por el códice, ya en su versión arcaica (*illi=illic*, cfr. Plaut. *Cap.* 275; *Amp.* 245; *Aul.* 254; Terent. *And.* 745; *Adel.* 116), nos hallaremos ante dos posibilidades de interpretación: la primera, que prácticamente no modifica el planteo, será la de apuntar que los juegos y demás ceremonias se efectuarán allí mismo, en las inmediaciones del santuario; la otra nos llevará a admitir que dentro del recinto estarán representados, en forma de frisos o frescos, los juegos y otros espectáculos que tendrán al propio Virgilio como moderador y artífice ("victor ego et Tyrio conspectus in ostro / centum quadriiugos agitabo ad flumina currus": vv. 18-19), enfoque que se compadece con el sentido alegórico de esa construcción, que incluiría los diversos aspectos de una apoteosis.

Podemos objetar la presencia del Mantuano en los frisos, pero la figura central es la del *princeps* ("in medio mihi Caesar erit", v.16). El poeta aparecerá en los relieves o cuadros laterales, como Eneas habría de reconocerse en los paneles del templo de Dido (*Aen.* I 488). Por lo demás, el conjunto de carros, corceles y aurigas parecen adecuarse a las representaciones en relieve, así como los grupos de pugilistas que reflejan la voluntad augustal de introducir en el ritual romano los juegos atléticos de la Hélade. Igualmente estatuarias o, mejor aún, glípticas, son las "sollemnes pompas" (v. 22) que, en procesión ritual, habrían de prolongarse en tales frisos. Así expresados, los movimientos de los frentes de la *scaena* (v. 24), que tantas dudas y comentarios han suscitado, parecen tornarse plásticos y, en su traslación al relieve, más fácilmente captables en su integridad. Esos britanos entretejidos ("purpurea intexti tollant aulaea Britanni", v. 25) responderían también a una voluntad entre pictórica y escultórica. Después, sin saltos, sin fracturas, pasará el poeta a detallar las representaciones de las puertas ("in foribus", v.26), donde se reflejarán las luchas, reales o presentidas, del jefe triunfador.

Reparemos también en el paralelismo con *Aen.* VI 9 ss., cuando Eneas se dirige al templo de Apolo para consultar a la Sibila. Una vez dentro (v. 13: "iam subeunt...aurea tecta"), Virgilio nos narra la leyenda de Dédalo. E inmediatamente, como en el pasaje de las *Geórgicas* que comentamos, repite: "in foribus" (v. 20), como si, después de recorrer el sagrario, Eneas se detuviese en el portal, sin solución de continuidad, para describir las *valvae* y sus relieves significativos, conforme a costumbre que se prolonga en los siglos y que parece alcanzar remate y coronamiento en las infernales puertas del impar Rodin.

Pero volvamos a las *Geórgicas*. En el verso 28 señalamos un "hic" (*huic*, según el *Palatinus*), que puede significar 'sobre esta hoja de la puerta' o bien marcar una contraposición con el *illi* o *illic* del interior del templo.

En síntesis: si admitimos la lección del *Codex Romanus*, que puede ser una versión inteligente del arcaísmo locativo *illi* y aceptamos la hipótesis de una representación dentro del templo, no será necesario ver en "in foribus" una *brusquerie de cette description* (Grimal) ni pensar en un "retoque" apresurado como el que Cartault supuso hace una centuria.

Argos 20 (1996)

## EL MITO DE IFIGENIA: DE EURÍPIDES A TORRENTE BALLESTER

MARÍA JOSÉ PENA  
Universidad Autónoma de Barcelona

El mito de Ifigenia<sup>1</sup> no ha sido demasiado productivo en la tradición clásica, sobre todo si lo comparamos con el de otros personajes de la mitología griega y romana, tales como Fedra, Antígona o Dido. Ifigenia no forma parte de la galería de los grandes personajes femeninos de la Antigüedad probablemente por varios motivos: porque en su patética historia el componente amoroso o no entra o tiene poquísimos peso, porque su peripecia existencial se presta poco a una lectura política -aunque también admite una lectura patriótica- y porque es una heroína pasiva cuyo destino lo deciden razones ajenas a su voluntad, aunque ella acabe por aceptarlo y asumirlo.

Generalmente se dice que este personaje no aparece en la *Iliada*, pero hay que tener en cuenta la referencia a una hija de Agamenón llamada Ifianassa -*Iliada* IX 145-, nombre que más tarde será recogido por Lucrecio, *De rerum natura* I 85, como sinónimo de Ifigenia. Para los estudiosos de la literatura griega la primera versión<sup>2</sup> detallada del episodio de Áulide aparece en los *Cypria* o "Cantos Ciprios" (transmitidos en forma resumida por Proclo en su *Chrestomathia*); para el gran público el primer relato conocido se encuentra en el Agamenón de Esquilo -donde el coro narra el episodio, aunque sin pronunciar el nombre de Ifigenia, en los versos 192-248 -y en *Electra* de Sófocles, versos 564-577-, pero arranca especialmente de dos tragedias de Eurípides, *Ifigenia en Táuride* (entre 415 y 412) e *Ifigenia en Áulide*, una de sus dos últimas obras (junto con *Las Bacantes*), compuesta entre el 409 y el 406. Aquí solo nos vamos a ocupar de esta última, puesto que es la que inspiró el relato de G. Torrente Ballester que pretendo analizar con mayor amplitud, ya que es casi desconocido en la bibliografía sobre la cuestión. De época romana no conservamos ninguna obra sobre el tema de Ifigenia, aunque

<sup>1</sup> Para el relato y sus diversas variantes, véase DAREMBERG-SAGLIO, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, s.v.; P.GRIMAL, *Dictionnaire de mythologie grecque et romaine*, s.v.; LIMC (= *Lexicon iconographicum mythologiae classicae*) V 1; RE IX 2, 2588-2622; L.SECHAN, "Le sacrifice d'Iphigénie", REG 44 (1931), 368-426.

<sup>2</sup> Sobre el origen de la leyenda véase P.CLEMENT, "New evidence for the origin of the Iphigeneia legend", *L'antiquité classique* 3 (1934), 393-409.

las hubo, al menos en época arcaica: tanto entre las tragedias de Nevio<sup>3</sup> como entre las de Ennio<sup>4</sup> hay una *Iphigenia*, de las que se conservan escasísimos fragmentos.

Posteriormente parece que el interés por el tema decae, aunque en la literatura latina<sup>5</sup> no faltan las referencias con variadas intenciones: Lucrecio, *De rerum natura* I 80-101<sup>6</sup>, lo utiliza como ejemplo de crímenes de la religión y Cicerón, *De officiis* III XXV-95<sup>7</sup> lo califica de "taetrum facinus"; también alude a él Horacio, *Sermones* II 3, 199-201<sup>8</sup>.

Para comprender lo que representa la 'desmitificación' del mito, de la que nos habla Torrente Ballester y los estudiosos<sup>9</sup> de su obra, antes debemos preguntarnos qué significa para nosotros el mito de Ifigenia; dicho en pocas palabras, creo que, al menos a partir de Eurípides -es importante subrayar que en la leyenda originaria y en los relatos anteriores a Eurípides, como es el *Agamenón* de Esquilo, Ifigenia no acepta su muerte<sup>10</sup>- se trata del mito del sacrificio consentido o voluntario. A esto puede añadirse que el desenlace de la tragedia -que posibilita la existencia de la segunda parte en Táuride- representa el caso más conocido y más célebre del 'sacrificio por sustitución'.

La tragedia de Eurípides<sup>11</sup> es demasiado conocida para que yo, que no soy helenista, pueda aportar algo sobre el tema. Sin embargo, bueno sería señalar algunas características para tenerlas presentes al analizar el relato de Torrente Ballester. *Ifigenia en Áulide* es el drama de los cambios de opinión o, si se quiere, de la evolución psicológica de los personajes: Agamenón acepta en principio sacrificar a su hija pero más adelante se arrepiente de haber consentido semejante proyecto; Menelao presiona a su hermano para llevar a cabo el sacrificio pero cede cuando la joven llega al campamento; finalmente, Ifigenia, en la primera de sus intervenciones

<sup>3</sup> *Naevius poeta*, introduzione biobibliografica, testo dei frammenti e commento di E. V. MARMORALE, Firenze, 1967 (2a.ed.). *Epica y tragedia arcaicas latinas. Livio Andronico, Gneo Nevio, Marco Pacuvio. Fragmentos*. Texto revisado y traducido por M.SEGURA MORENO, Granada, 1989.

<sup>4</sup> *The tragedies of Ennius*. The fragments edited with an introduction and commentary by H. D. JOCELYN, Cambridge, 1969, pp.318-342.

<sup>5</sup> Puede encontrarse una relación de textos latinos relativos al sacrificio de Ifigenia en J.-M. CROISILLE, "Le sacrifice d'Iphigénie dans l'art romain et la littérature latine", *Latomus* 22 (1963), 209-225; de ellos, además del de Lucrecio, destaca Ovidio, *Metamorfosis* XII 27-34, y Séneca, *Agamemnon* 160-168.

<sup>6</sup> Lucrecio *De rerum natura* I 82-86: "Quod contra saepius illa / religio peperit scelerosa atque impia facta./ Aulide quo pacto Triuiui virginis aram / Iphianassai turparunt sanguine foede / ductores Danaum delecti, prima virorum".

<sup>7</sup> Cicerón *De officiis* III 25.95: "Quid Agamemnon? Cum devovisset Dianae quod in suo regno pulcherrimum natum esset illo anno, immolavit Iphigeniam qua nihil erat eo quidem anno natum pulchrius. Promissum potius non faciendum quam tam taetrum facinus admittendum fuit".

<sup>8</sup> Horacio *Sermones* II 3.199-201: "tu cum pro vitula statuis dulcem Aulide natam / ante aras spargisque mola caput, improbe, salsa./ rectum animi servas?"

<sup>9</sup> S.RUIZ BAÑOS, *Itinerarios de la ficción en Gonzalo Torrente Ballester*, Murcia, 1992, 37-45.

<sup>10</sup> CROISILLE, "Le sacrifice...", distingue entre Ifigenia "que consiente" y "que no consiente".

<sup>11</sup> F.JOUAN, *Euripide et les légendes des chants cypriens*, Paris, 1966, 259-298; Euripide, tome VII, *Iphigénie à Aulis*, texte établi et traduit par F.JOUAN, Paris, 1983.

(versos 1211-1252), se revuelve contra el proyecto de su padre hasta llegar a la célebre frase: "más vale penosa vida que gloriosa muerte" (v.1252), lo cual parece totalmente contrario a los principios de la ética aristocrática; en cambio, en su tercera intervención ha cambiado radicalmente de actitud: "doy mi vida a Grecia" dice en el verso 1397 -que en cierto modo responde al "es necesario, lo quiera o no, sacrificarle a Grecia" de Agamenón del verso 1270- y todo su parlamento es la expresión más pura del ofrecimiento voluntario de la propia vida en aras de la gloria de Grecia. En la tragedia de Eurípides hay otros detalles que conviene observar: Ulises no aparece nunca en escena, pero se dice que está enterado de todo el asunto (v.107, v.524) e incluso se le acusa más o menos veladamente de pedir el sacrificio (versos 1362-63-64)<sup>12</sup>; Clitemnestra tiene gran importancia en la acción y ello se comprende si pensamos que el sacrificio de Ifigenia será uno de los rencores que guardará contra Agamenón. Mención aparte merece, por el desarrollo y los cambios que sufrirá en la literatura posterior, el personaje de Aquiles<sup>13</sup>: aquí no sabe nada de lo que se trama ni que su nombre es utilizado para atraer a Ifigenia, es decir, en cierto modo también él es engañado: ¿cómo reacciona cuando sabe toda la verdad? Por una parte parece no solo aceptar sino incluso desear casarse con Ifigenia y en consecuencia está decidido a defenderla y a impedir el sacrificio; sin embargo, Aquiles toma parte en el sacrificio (versos 1568-1576); aquí la pareja no llegará a verse hasta el momento final.

El tema de Ifigenia reapareció con fuerza en el teatro francés del siglo XVII<sup>14</sup>: primero la *Iphigénie* de Jean Rotrou en 1640 y poco después la *Iphigénie* de Racine estrenada en Versalles en 1674<sup>15</sup>. Con Racine toda la grandeza del mito se pierde<sup>16</sup>. La simplicidad de la acción de la tragedia griega desaparece y Racine lo complica todo; 'desdobla' el personaje de Ifigenia creando el personaje de Eriphile<sup>17</sup>, una cautiva traída de Lesbos por Aquiles, que es la pura imagen del odio y los celos, ya que está locamente enamorada del héroe. Esta situación lleva a una especie de intriga galante entre Eriphile, Ifigenia y Aquiles, que ocupa una parte de la acción de la obra, donde los celos, incluidos los de Ifigenia, tienen una notable importancia. Aquí Aquiles se ha convertido en un enamorado, impaciente y galante, paladín de la causa de Ifigenia y Clitemnestra, que nada tiene que ver con el Aquiles clásico. La obra mantiene una auténtica intriga sobre la víctima del sacrificio, ya que la respuesta de Calcante a Agamenón

<sup>12</sup> *Ifigenia en Táuride*, vv.24-25, "las artes del sagaz Ulises me arrancaron del regazo de mi madre".

<sup>13</sup> Sobre el papel de Aquiles en la historia puede verse P.ROUSSEL, "Le rôle d'Achille dans l' *Iphigénie à Aulis*", *REG* 28 (1915), 234-250; el autor insiste en el papel de 'prometido' y futuro esposo de Ifigenia.

<sup>14</sup> J.M.GLIKSOHN, *Iphigénie. De la Grèce antique à l'Europe des Lumières*, Paris, PUF, 1985.

<sup>15</sup> M.DELCROIX, *Le sacré dans les tragédies profanes de Racine. Essai sur la signification du dieu mythologique et de la fatalité dans la Thébàide, Andromaque, Iphigénie et Phèdre*, Paris, 1970, 17-147.

<sup>16</sup> Según SECHAN, art.cit., la *Iphigénie* de Racine "est moins touchante" y carece de fervor patriótico.

<sup>17</sup> CH.MAURON, *L'inconscient dans l'oeuvre et la vie de Racine*, Paris-Genève, 1986, 129-143.

reclama "une fille du sang d' Hélène", que, en el último momento, resulta ser Eriphile, quien se suicida antes de ser sacrificada; este final deja la imaginación abierta a un feliz matrimonio entre Aquiles e Ifigenia. El mismo Racine, en el "préface" a su obra, dice que sin el personaje de Eriphile jamás se habría atrevido a emprender esta tragedia y lo justifica con estas palabras: "Quelle apparence que j' eusse souillé la scène par le meurtre horrible d' une personne aussi vertueuse et aussi aimable qu' il fallait représenter Iphigénie? Et quelle apparence encore de dénouer ma tragédie par le secours d' une déesse et d' une machine et par une métamorphose qui pouvait bien trouver quelque créance du temps d' Euripide, mais qui serait trop absurde et trop incroyable parmi nous?". Además de este añadido, que resulta esencial, hay otra innovación en Racine: Menelao no aparece y su papel es más o menos asumido por Ulises, que es también quien relata el final.

También Goethe escribió una *Iphigenie auf Tauris*<sup>18</sup>, considerada la primera tragedia clásica de la literatura alemana; la primera versión, en prosa -se trata de una obra musical-, fue representada en Weimar en 1779 y la posterior versificación no concluyó hasta 1786. En la obra, Toante, el rey de los Tauros, pretende casarse con Ifigenia, a pesar de que en la correspondiente obra de Eurípides ni siquiera se insinúa una relación personal de ambos personajes. Goethe llegó a esquematizar otra tragedia sobre la misma protagonista titulada *Ifigenia en Delfos*. Casi por las mismas fechas, en 1774, Gluck<sup>19</sup> estrenaba en París, en l' Académie royale de musique, una de sus obras más famosas: *Iphigénie en Aulide*, con libreto en francés de Du Rollet; posteriormente también compondría una *Iphigénie en Tauride*, estrenada en 1779.

En la literatura española Ifigenia parece no haber tenido demasiado éxito; tan solo he encontrado referencias sobre dos obras, ambas del siglo XVIII: *El sacrificio de Ifigenia*, de José de Cañizares (1676-1750), seguidor de la escuela calderoniana y en este caso adaptador de la tragedia de Racine, y una *Ifigenia* de Ramón de la Cruz (1731-1794), que no es más que un arreglo de la obra de Cañizares.

No deja de llamar la atención el constatar que Ifigenia está ausente del gran renacimiento del mito clásico en la literatura y especialmente en el teatro de la primera mitad del siglo XX<sup>20</sup>, en el que tanto abundan las Antígonas, Electras, Edipos, Medeas, Prometeos, etc. No es mi objetivo analizar aquí las posibles causas de esta ausencia.

Este es, más o menos, el material literario que pudo inspirar a Torrente Ballester su

<sup>18</sup> G.DALMEYDA, *Goethe et le drame antique*, Paris, 1908; H.TREVELYAN, *Goethe and the Greeks*, Cambridge, 1941 (2a.ed.1981); E.GRUMACH, *Goethe und die Antike*, Berlin, 1949. Es interesante señalar que el poeta catalán Joan Maragall realizó una traducción de la obra de Goethe titulada *Ifigenia a Taurida*, publicada por Tipografía L'Avenc.

<sup>19</sup> *The new GROVE Dictionary of music and musicians*, edited by S.SADIE, 1980, vol. VII, pp. 455-475.

<sup>20</sup> J.S.LASSO DE LA VEGA, *Helenismo y literatura contemporánea*, Madrid, 1967; *Los temas griegos en el teatro francés contemporáneo*, Murcia, 1981; L.DIEZ DEL CORRAL, *La función del mito clásico en la literatura contemporánea*, Madrid, 1974.

relato. La Ifigenia que aquí vamos a comentar es una narración corta -una "nouvelle" según el propio autor- publicada por primera vez en 1949 y que formaba parte de un proyecto de "Historias de humor para eruditos"<sup>21</sup>; más tarde fue recogida en el tomo I de las *Obras Completas* (Barcelona, Ed. Destino, 1978) y finalmente en *Ifigenia y otros cuentos* (Ed. Destino, Colección DestinoLibro, vol.325, 1991). Lo que nos interesa para su análisis es la fecha de su primera publicación; en realidad pertenece a la primera época de la producción literaria del autor, anterior a *Los gozos y las sombras* (1957-1960), durante la cual Torrente Ballester ya había hecho una incursión en el mundo de la mitología clásica con la obra de teatro *El retorno de Ulises*<sup>22</sup>, publicada en 1946. El autor gallego introduce notables cambios en la estructura de la narración e incluso en la presencia/ausencia de los personajes: para empezar rompe la unidad de tiempo y espacio, lo cual en principio desconcierta un poco al lector acostumbrado a que todo el drama se desarrolle en Áulide; aquí la primera parte sucede en Acaya, el reino de Agamenón (esto es un error desde el punto de vista histórico), lugar donde se reunían los ejércitos griegos; la segunda parte se supone que sucede ya en Áulide (que el autor considera una isla, lo cual tampoco es cierto) y que Ifigenia se ha quedado en Acaya; en la tercera la joven llega a Áulide, donde culmina el drama. En cuanto a los personajes, el de Clitemnestra desaparece totalmente y el autor crea el del adivino Calcas, al cual da notable importancia. Sigue a Racine, y no a Eurípides, en la presentación de un Aquiles enamorado -más o menos, como veremos- y en la presencia de Ulises. Finalmente, introduce la figura de Diana cazadora diosa y virgen, irremediamente virgen e irremediamente diosa, secretamente enamorada de Aquiles, personaje probablemente inspirado en la Eriphile de Racine.

Al intentar analizar el relato de Torrente Ballester es quizás conveniente tener en cuenta algunos factores extra-literarios:

1. la ironía que preside y domina la obra es una 'ironía gallega', una ironía en general suave y nostálgica, aunque en algunos momentos pueda llegar a ser corrosiva; es un tono que más adelante dominará por ejemplo una novela tan gallega -no ya por su ambiente sino por su visión de la existencia- como es *Filomeno, a mi pesar. Memorias de un señorito descolocado* (Premio Planeta, 1988);
2. el autor posee y poseía ya en 1949, cuando escribió el relato, una sólida formación intelectual y cultural, ya que se había licenciado en Ciencias Históricas por la Universidad de Santiago y había sido becario en París entre 1935 y 1936 con el objetivo de recoger datos para una tesis que nunca llegó a hacer. Estas circunstancias probablemente contribuyeron a su conocimiento no solo de la versión clásica del mito y de sus variantes antiguas sino también de su tratamiento en épocas posteriores, sobre todo la *Iphigénie* de Racine;
3. hay que considerar también la circunstancia política del escritor, perteneciente a los

---

<sup>21</sup> Estas 'historias' continuaron bastante más tarde con "Mi reino por un caballo (falsa novela inglesa)" y "El hostal de los dioses amables", también de ambiente mitológico.

<sup>22</sup> C. MORANO, "El resurgir de lo mítico en la literatura contemporánea: diversos procedimientos de acceso al mito", *Faventia* 4-1 (1982), 77-93.

círculos del régimen de Franco hasta los años 60; pero sobre este aspecto volveré en las conclusiones.

El relato se inicia en un tono totalmente irónico y burlón con la exposición del origen de Ifigenia; pero este tono, que podría hacer esperar una pura broma mitológica, no se mantiene, sino que el relato oscila entre la ironía suave, una cierta ternura y en ocasiones el sarcasmo. Según Torrente Ballester, Ifigenia no fue, como se cree, hija de Clitemnestra y Agamenón y hermana por tanto de Electra y Orestes, sino la hija clandestina de Helena y Teseo, educada por su tía como hija suya. Esta idea, como él mismo dice, procede de Pausanias, quien transmite el testimonio de Estesícoro<sup>23</sup>. Pero ¿realmente fue Torrente a quien se le ocurrió resucitar la leyenda tardía transmitida por el autor griego? Tengo mis dudas. Como ya he comentado, Racine había introducido en su *Iphigénie* un nuevo personaje, Eriphile, también hija de Helena y de Teseo; en el "prefacio" a la obra se lo atribuye también a Estesícoro y a Pausanias. Me parece evidente que Torrente había leído a Racine, lo cual, por otra parte, es lógico; pero el 'invento' de Racine es un error: en el texto de Pausanias se habla de Ifigenia, no de Eriphile, que no tiene nada que ver con el tema; su leyenda está ligada al ciclo tebano<sup>24</sup> y no al de los Atridas; sin embargo, el autor francés 'necesitaba' este personaje para poder llegar a un final feliz.

El relato de Torrente Ballester se inicia en plan jocoso, pero acaba de modo trágico. Esta es una diferencia esencial en relación a la *Ifigenia en Aulide* de Eurípides y a la *Iphigénie* de Racine. En la primera, Ifigenia desaparece en el momento en que Calcante la sacrifica<sup>25</sup> (versos 1577-1601) y en su lugar aparece una cierva palpitante, grande y hermosa, cuya sangre inunda el altar de Artemis; de este modo, la protagonista tiene la posibilidad de continuar su vida en Táuride. En realidad, se trata de un final en cierto modo feliz porque Ifigenia no muere; en cambio en Racine encontramos lo que puede considerarse un 'final feliz', es decir, se nos da a entender que la tragedia acaba en boda. En la ópera de Gluck este desenlace es todavía más evidente: "Jusqu' aux voûtes éthérées / portons nos vœux reconnaissants / et célébrons les noces désirées de ces illustres amants. / Leur bonheur est le premier gage / de la juste faveur des dieux / et leur hymen est le présage / de nos triomphes glorieux." Torrente Ballester vuelve al desenlace clásico del 'cambiazio milagroso', pero lo altera: Diana pone en el lugar de Ifigenia

<sup>23</sup> Pausanias II 22.6: "Cerca de los Anactes está el santuario de Ilitia que consagró Helena cuando, estando ausente Teseo con Pirítoo en Tesprotia, los Dioscuros tomaron Afidna y se llevaron a Helena cautiva a Lacedemón. Dicen que ella estaba encinta y que parió en Argos, después de fundar este santuario, una hija que entregó a Clitemnestra, casada ya entonces con Agamenón y ella misma, después de todo esto, se casó con Menelao. Por esto Euforión de Calcis y Alejandro de Pleurón y antes Estesícoro de Himera dicen en sus poesías, lo mismo que los de Argos, que Ifigenia fue hija de Teseo".

<sup>24</sup> P. GRIMAL, *op. cit.* 10a. ed. 1990, s. v.

<sup>25</sup> Hay bastantes problemas sobre el final de la tragedia de Eurípides; véase L. SECHAN, *Etudes sur la tragédie grecque dans ses rapports avec la céramique*, Paris, 1926, 374-378; F. JOUAN, "Autour du sacrifice d'Iphigénie". *Texte et image* (Actes du colloque international de Chantilly), Paris, 1984, 61-74; Eurípide: *Iphigénie à Aulis*, 26-28. En la tradición de los "Cantos ciprios" es Agamenón quien sacrifica a su hija; esto se refleja claramente en *Ifigenia en Táuride* vv. 8, 360-365, 585.

muerta a una corza virgen que previamente había degollado y después huye entre las sombras, llevando a rastras el cuerpo de Ifigenia hacia la huesa que en un bosque de cipreses le había preparado. Así acaba el relato y este final nos hace reflexionar sobre las intenciones del autor.

Para poder considerar el tratamiento del personaje de Ifigenia en la narración del autor gallego, creo que es conveniente empezar comentando las relaciones de la pareja protagonista: Ifigenia y Aquiles. Estas relaciones tienen dos tiempos: en la primera parte se produce su encuentro en el campamento instalado en Acaya y, durante una cita nocturna, Ifigenia cae en los brazos de Aquiles al pie de una estatua de Afrodita; como era de esperar, toda la escena de la seducción es narrada en tono irónico. Torrente Ballester ha tomado el Aquiles 'amante' del teatro barroco francés, pero, por una parte ha ido más lejos -la relación se consume- y por otra lo ha convertido en el agente de un engaño -recordemos que en Eurípides era engañado-: Aquiles no actúa movido por el amor sino por la conveniencia; piensa que sus desavenencias con Agamenón son peligrosas para la causa griega y que un matrimonio puede contribuir a rehacer la amistad; su intención es prometerse con Ifigenia, después partirá para la guerra y al regreso todos nos habremos olvidado. Su intención es pues engañar a Agamenón -y a Ifigenia-, aconsejado por Ulises (y en esto volvemos al mito). Es evidente que el personaje de Aquiles sale bastante mal parado de todo esto puesto que lo que pretende es 'seducir y abandonar' a Ifigenia. En la tercera parte el drama ha estallado ya, puesto que Diana se ha aparecido a Agamenón en sueños para exigirle la vida de Ifigenia. ¿Cómo reacciona entonces Aquiles? para empezar, se muestra de acuerdo con Agamenón en su oposición al sacrificio de Ifigenia, lo cual causa sorpresa y estupor en la asamblea de los griegos; luego intenta impedir la llegada a Áulide de la nave que trae a Ifigenia desde Acaya y le declara abiertamente a Agamenón que quiere casarse con ella. Pero su actitud y su opinión cambia de modo radical por engaño de Diana, quien, travestida de Toante (hijo de Andromón y rey de los etolios), le hace creer que Ifigenia le ha traicionado en los brazos de Toas<sup>26</sup>, rey del Ponto; entonces decide hacer todo lo posible para que sea inmolada. En consecuencia la pareja no vuelve a encontrarse hasta el momento en que Ifigenia camina hacia el ara del sacrificio<sup>27</sup>; entonces se detiene delante de Aquiles, que había bajado la visera para esconder su turbación en la penumbra, le hizo una pequeña reverencia, ... y le arrojó a los pies la antorcha, que allí quedó alumbrando la vergüenza del Périda asombrado. En conjunto, Aquiles es un personaje bastante lamentable, en el que no queda nada del héroe homérico; me parece un ejemplo clarísimo de desmitificación.

Consideremos ahora a Ifigenia: en la primera parte es una jovencita de veinte años, muy hermosa, tierna y enamorada, sin rasgos notables, que nada tiene que ver con el personaje mitológico; es en la tercera parte, en Áulide, cuando ella misma se define como una mujer

<sup>26</sup> La utilización de dos personajes con el nombre de Toas/Toante parece un alarde de erudición de Torrente Ballester; el primero aparece en el Catálogo de las Naves de la *Iliada*, el segundo es el rey de los Tauros engañado por Ifigenia y Orestes en *Ifigenia en Táuride* de Eurípides y lo será posteriormente en la *Iphigénie auf Aulis* de Goethe.

<sup>27</sup> En Eurípides, Aquiles tiene un papel activo en el sacrificio (vv.1568-1576), lo cual plantea bastantes problemas (JOUAN, *Euripide: Iphigénie à Aulis*, p.123, n.1).

vulgar, ni estatua ni diosa, encantada de ser mujer, solo mujer y nada más. Quizás por eso, cuando Ulises le anuncia que va a ser sacrificada en el altar de Diana, cierra los ojos y se deja caer dulcemente, desmayada, como cualquier muchacha; se desmaya, por estimar que no merece tal honor. ¿Qué hace al volver en sí? Su actitud se define en la entrevista con Agamenón; cuando su padre le habla del porvenir de Grecia -depende de tu sangre que abandonemos la edad del bronce para ingresar en el siglo de las luces- y de heroísmo, ella le responde que había navegado hacia Áulide con una esperanza privada y de muy poca importancia, hallar un marido. Creo que su personalidad es muy clara: Ifigenia pretende ser una persona normal y corriente, solo eso, que ya es mucho. Sin embargo, resulta más digna que todos los héroes que la rodean: se resigna a su glorioso destino y, a pesar de llorar, decide ir a la muerte con serenidad y tranquilidad, considerando que su vida ha sido breve pero no infeliz; a pesar de su general ironía, Torrente Ballester le ha conservado a su protagonista una cierta grandeza. Si Racine había encontrado un golpe de efecto para su final -la sustitución de Ifigenia por Eriphile-, también el escritor gallego busca uno: Ifigenia está embarazada y no sirve como víctima para una diosa virgen como Diana.

No es posible concluir un comentario sobre la *Ifigenia* de Torrente Ballester sin plantearse el contenido político que puede haber en ella y que sin duda lo hay. Sobre esta cuestión hay un párrafo esencial del escritor en el Prólogo (escrito en 1987) de la edición de Destino libro:

Ifigenia, vieja de casi cuarenta años, pero importante y significativa, creo yo, para entender la historia interna de mi obra.... *Gerineldo*, de 1944, es mi primer ensayo de desmitificación, no muy claro todavía,.... Lo cual se lleva a cabo, con mucha más franqueza y decisión, en *Ifigenia*, tema que, como a otros muchos escritores todos los de su especie<sup>28</sup>, **me sirvió para desahogar mis desilusiones del presente. En su tiempo fue, aunque nadie se dio cuenta, un libro de intención política.** Aquel tiempo pasó, el texto queda ahí, y hoy forzosa-mente debo recomendar otra lectura, sin la menor referencia a aquella realidad. Pero es posible que la presente pueda sustituirla.

No podemos olvidar que Torrente Ballester fue un intelectual falangista, crítico teatral del diario *Arriba* durante diez años, que 'cayó en desgracia' en 1962 a causa de un episodio relacionado con la huelga minera de Asturias<sup>29</sup>; es decir, en 1949, la crítica a la situación política hay que buscarla y entenderla 'desde dentro'. En mi opinión -evidentemente subjetiva, como todo comentario a una obra literaria-, la narración admite una lectura patriótica, o mejor

---

<sup>28</sup> Parece una clara alusión a la utilización de los temas clásicos para encubrir una crítica a la situación política del momento: *Les mouches* de J.P.Sartre, 1944. *Calígula* de A. Camus, representado por primera vez en 1945. *Antígona* de J.Anouilh, estrenada en 1945. *Antígona* de S.Espriu, cuya primera edición es de 1947. la *Antígonemodell 1948* de B. Brecht, por no citar sino las más conocidas.

<sup>29</sup> A.GIMÉNEZ. *El autor y su obra: Torrente Ballester*. Barcelona. 1981. 45-46: *Torrente Ballester en su mundo literario*, Salamanca, 1984.

dicho 'antipatriótica' -en cierto momento Ifigenia exclama "¡por favor, papá , no me recuerdes el patriotismo!"- es decir, el autor ironiza sobre los valores patrióticos imperantes en la sociedad española durante la larga posguerra -por ejemplo, "había sucedido también que Ifigenia, inflamada de patriotismo, organizó una asociación de Jóvenes Aqueas para el socorro de combatientes"- y muestra los intereses mezquinos que podía haber tras ellos; así Ifigenia, sacrificada oficialmente en aras del porvenir de Grecia, muere en realidad por una convergencia de celos: celos de Diana, enamorada de Aquiles, celos de Aquiles, que la cree enamorada de Toas, venganza de Menelao, por ser hija de Helena, celos de Calcas, que se siente también seducido por la joven sin la mínima esperanza de ser correspondido; sentimientos todos ellos muy poco patrióticos y altruistas.

A mi entender, hay sobre todo una crítica feroz a los intelectuales de la época -que en buena parte debían ser sus amigos y de los que probablemente procedían en gran medida sus "desilusiones del presente"-, centrada especialmente en el sórdido personaje de Calcas y también evidente en múltiples alusiones; me pregunto, y esto es tan solo idea mía, si esta crítica tiene relación con los recuerdos del autor de la época en que perteneció al grupo de intelectuales llamado "Jerarquía" y a la organización, dirigida por Dionisio Riudrejo, que acabará fundando la revista *Escorial*. El personaje de Calcas adquiere una importancia decisiva en el relato y su personalidad me parece una creación de Torrente Ballester, quien lo define como un "intelectual prematuro" y hace de él una descripción corrosiva: es codicioso, será él quien revele a Menelao el origen de Ifigenia (hija de Helena y Teseo), se muere de celos de Aquiles, porque a él también le gusta Ifigenia, siente un odio ciego y terrible, tan pronto universal y absoluto como concentrado en Ifigenia a quien toma como responsable única; en suma, un ser despreciable. Esto contrasta con la personalidad del adivino en la *Iliada*, donde se le llama "benévolo", "el mejor de los augures" (I 73), aunque Eurípides tiene ya una visión del personaje mucho más crítica y más escéptica: "todo el linaje de los adivinos es ávido de males" dice Agamenón en el verso 520 y Aquiles en versos 596-97 "¿qué es un adivino sino quien dice muchas mentiras y pocas verdades?".

Mención aparte merecen los dos capítulos (el 6 de la primera parte y el 1 de la segunda) dedicados a los dioses; en el primero de ellos nos encontramos en la Asamblea de los dioses durante una bulliciosa jornada parlamentaria; sin duda podría verse aquí una burla de las Cortes franquistas, de donde era expulsado cualquiera que se atreviera a discrepar; también hay una tremenda crítica de fondo en frases como esta, puesta en boca de Zeus: cuando los hombres dejen de creer en nosotros, seguirán invocándonos como pretexto, porque el nombre de un dios es un estupendo comodín para toda clase de desafueros. En el segundo de los capítulos mencionados se relata la visita que Tetis, madre de Aquiles, le hace a Poseidón para pedirle que envíe a Áulide una corriente marina o un viento favorable; el dios de los mares aprovecha para exponer una amarga reflexión sobre el poder de los dioses.

Hemos dicho que Ifigenia es una heroína que carece de una personalidad fuerte y quizás por eso es más fácil desmitificarla -o "describir el cuento", para utilizar la expresión de Torrente Ballester- que si se tratara de Electra o Medea, pongamos por caso; quizá también por eso, el tema le sirvió al autor para "desahogar sus ilusiones", políticas, culturales e incluso

religiosas, pero lo hizo con ironía y sin acritud (nada más lejos de *Les mouches* de Sartre, por ejemplo), a la gallega, y sin despojar al relato de un cierto encanto; quizás le despojó de su encanto mítico pero no cabe duda de que lo dotó de otros atractivos y demostró una vez más la vigencia de los temas clásicos en nuestro mundo contemporáneo.

LA METÁFORA DE LOS PÁJAROS:  
NATURALEZA Y RETÓRICA  
(Petronio *Satyricon* 1-8 y Persio *Sátiras* 1 15-21)

MARÍA EUGENIA STEINBERG  
Universidad de Buenos Aires

El texto transmitido de Petronio *Satyricon*<sup>1</sup> comienza *in medias res* con la técnica de la exposición reflexiva en boca del narrador-protagonista Encolpio y de su maestro de retórica Agamenón sobre la declinación de las escuelas de retórica y la búsqueda de sus causas<sup>2</sup>. Este debate se desarrolla en los capítulos 1-5, en los que el protagonista y su maestro exponen, citan, parodian, dramatizan y declaman sobre el tema. Por otra parte, los capítulos siguientes, 7-8, parecen presentar una aventura inesperada, que sólo comparte con los capítulos anteriores el protagonismo de Encolpio, y donde no cabría la reflexión sino la acción.

En este trabajo, intento poner en evidencia la técnica compositiva de Petronio en los capítulos 1 a 5 y 7 a 8 del *Satyricon*, mediante el análisis de los espacios físicos y de sus

---

<sup>1</sup> Una primera versión de este trabajo fue presentada en las VI Jornadas de Estudios Clásicos de la U.C.A en 1995. Agradezco la atenta lectura y sugerencias de la Dra. Alba Romano y del Dr. Paolo Fedeli. Las ediciones consultadas son: BÜCHELER (1958); MÜLLER (1961); SULLIVAN (1965); MÜLLER-EHLERS (1983) y Díaz y Díaz (1969). Todas las citas de Petronio corresponden a la edición de BÜCHELER, aunque para el título mantengo la denominación de *Satyricon* de otros editores. Para el problema del título cf. M. COFFEY, *Roman Satire*, London, Bristol Classical Press, 1995 (1a. ed. 1976). Los números de oraciones corresponden a la edición de DÍAZ Y DÍAZ pp. 181-2; C.A. VANROOY, *Studies in Classical Satire and Related Literary Theory*, Leiden, Brill, 1966, pp. 153-5 y N. HOLZBERG, *The Ancient Novel. An introduction*, London-New York, Routledge, 1995 (1a. ed. alemana, 1986), cap. 1: "The Genre", pp. 63-4.

<sup>2</sup> Este tema resulta un lugar común al que recurren cada uno en su género y con diferentes objetivos y peculiaridades otros autores del siglo I d.C. Cf. autores que formulan críticas a los procedimientos y a las escuelas de retórica, semejantes a las que Encolpio y Agamenón lanzan en sus respectivos discursos (*Satyr.* 1-5): Sen. Rhet., *Controv.* 1, praef. 6-7; 3, praef. 13; Vell. Pat. 1.17.2-3; Ps.-Longinus, *De sublim.* 44; Sen., Ep. 106.12; 114; Pers. 1.83 ss., 3.44 ss.; Quint., *I.O.* 2.10.3-5, 7-9; 2.20.4; 8.3.22-23,76; 9.2.72-92; 12.10.16; Tac., *Dial.* 35; Juv. 7.150. Sobre este tema, cf. L. CAMPUZANO, *Las ideas literarias en el Satyricon*, La Habana, Letras Cubanas, 1984, pp. 233-45: analiza a) las coincidencias de las críticas de Encolpio y de Agamenón: "abismo entre los temas de las declamaciones escolares y la vida real, que provoca el fracaso en el foro de quienes se han ejercitado en controversias fantásticas; influencia alcanzada por los desarrollos propios de la oratoria en la poesía; crisis general de la cultura"; y b) las discrepancias: "para Encolpio el mal está en la propia retórica y en sus mentores; para Agamenón, el origen de la decadencia está en el terreno social, en la perversión del gusto provocada por la extensión de las capas con posibilidades de acceso a la cultura y en el afán de utilizar la oratoria como un escalón seguro para el ascenso social".

ocupantes en ambos grupos de capítulos, leídos a la luz de la *Sátira* I 15-20 de Persio. Planteo la hipótesis de que la máscara tras la que se oculta el escritor apunta, en los capítulos 1 a 5, a enfocar teóricamente la crítica a la retórica y la declamación contemporáneas desde la óptica del narrador -observador Encolpio y del maestro Agamenón; pero esa máscara se invierte en los cap. 7 y 8 y el crítico agudo y reflexivo pasa a ser, en la realidad enunciada, el objeto de su propia crítica.

Me interesa señalar entonces, que la ambientación del debate de ideas de los primeros capítulos del *Satyricon* está claramente presentada en el plano de lo real<sup>3</sup>: los espacios físicos (*forum, porticus, scola, hortus*) pertenecen al ámbito ciudadano y no quedan dudas en cuanto a que se refieren a los lugares donde la declamación es pertinente. Sin embargo, en el desarrollo de los contenidos de los respectivos discursos, Encolpio y Agamenón apelan a comparaciones con otros espacios y actividades. Este recurso es anticipado por Encolpio: "(...) ut cum in forum (declamatores) venerint, putent se in alium orbem terrarum delatos" (1,2). Agamenón se encarga de establecer comparaciones: los maestros son como los pescadores que ponen en el anzuelo lo que apetece a los pececillos para no quedar sin esperanza de pesca "en el muelle"(3,4)<sup>4</sup>, los maestros son los aduladores falsos, que, con tal de conseguir una invitación a cenar, sólo dicen lo que el rico quiere escuchar y necesitan hacer trampas a los oídos (3,3); con tal de lograr no quedarse solos en la escuela, dicen sólo aquello que los jóvenes aprueban (3,2). Por su parte, los *adulescentuli* que aprenden a declamar pasan a ser equiparados por su escaso buen gusto con los que sólo se alimentan de "melli verborum globuli" (2,1) y viven "en la cocina", saturado su olfato por estar siempre entre los mismos olores, es decir, entre los remanidos temas de las suasorias y controversias<sup>5</sup>. Pero además, los *adulescentuli* son los pececillos, los que se dejan adular falsamente, los que se quedan en la escuela sólo si escuchan lo que quieren. Los espacios físicos mencionados en virtud de la metáfora pasan al plano de la *elocutio* retórica.

El capítulo 6 del *Satyricon* funciona como transición entre el ámbito específico de la retórica (el pórtico, la escuela, el foro, el jardín) y otro ámbito desconocido que se abre al lector cuando Encolpio empieza a buscar a su *frater* Ascylo: "sed nec viam diligenter tenebam quia... nec quod stabulum esset, sciebam" (6,3). Dubitación e ignorancia absoluta del territorio.

<sup>3</sup> "(...) non est passus Agamemnon me diutius declamare in porticu quam ipse in scola sudaverat" (3,1); "cruda adhuc studia in forum propellunt" (4,2); "nunc pueri in scolis ludunt, iuvenes ridentur in foro" (4,4); "et dum in hoc dietorum aestu in hortis incedo, ingens scolicorum turba in porticum venit (...)" (6,1). Los números de oraciones corresponden a la edición de DÍAZ Y DÍAZ.

<sup>4</sup> "(...) sic eloquentiae magister nisi tanquam piscator eam imposuerit hamis escam, quam scierit appetituros esse pisciculos, sine spe praedae morabitur in scopulo" (3,4). Esta frase retoma con un paralelismo sintáctico el término real de la comparación en: "(... doctores) nisi dixerint quae adulescentuli probent, ut ait Cicero, 'soli in scolis relinquuntur'" (3,2).

<sup>5</sup> "(...) qui inter haec tantum nutriuntur, non magis sapere possunt, quam bene olere qui in culina habitant (...)" (2,1).

"Itaque quocumque ieram, eodem revertetur" (6,4)<sup>6</sup>. En los capítulos 7 y 8 una "anicula quae agreste holus vendebat", se ofrece para indicarle dónde queda su alojamiento, se levanta y marcha delante del sorprendido protagonista. Llegan "in locum secretiorem" (7,2) donde la viejita levanta una cortina y le dice a Encolpio: "hic debes habitare" (7,2). La única manera que tienen el narrador y el lector de descubrir de qué lugar se trata, es cuando Encolpio ve qué hay dentro y comprende que ha sido llevado "in fornicem": "video quosdam inter titulos<sup>7</sup> nudasque meretrices furtim conspicientes"<sup>8</sup>. La experiencia de Ascylo a quien Encolpio encuentra igualmente desfalleciente en la otra puerta del burdel es paralela: un falso conductor como la *anicula* de Encolpio, un *paterfamiliae*, quien no tarda en ofrecerse como guía y en lanzar la misma proposición de ingresar al burdel: "in hunc locum me perduxit proloquo peculio coepit rogare stuprum"<sup>9</sup>.

En particular, los capítulos 7 y 8 toman distancia de la técnica narrativa de los primeros cinco capítulos de carácter reflexivo, pues abren una peripecia propia de la novela de viaje, de la novela griega: ante los ojos del lector, como si éste fuera un espectador de una escena teatral<sup>10</sup>, empieza la acción. El protagonista y su amigo atraviesan pruebas ("aniculae insidias" 7,4; "si scires...quae mihi acciderunt" 8,1) de las que salen airosos después de poner en juego su habilidad ("fugere coepi" 7,4) o su valentía ("et nisi valentior fuisset, dedisset

<sup>6</sup> Para la estructura laberíntica de la escena, cf. P. FEDELI, "Il tema del labirinto nel Satyricon di Petronio", *Materiali e contributi per la storia della narrativa greco-latina* 3 (1981), p.169 y "Petronio: il viaggio, il labirinto", *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici* 6 (1981), pp. 110-11.

<sup>7</sup> Sobre una justificación de la *lectio* "titulos", cf. M. E. STEINBERG, "Petronii Saturae 7.3: *¿titulos o vetulas?*", *Anales de filología clásica* XIV, 1996, pp. 170-180.

<sup>8</sup> "Veo a unos que se pasean sigilosamente entre jóvenes con carteles al cuello y meretrices desnudas". La presunción de zeugma en 7,3 por coordinación entre dos sustantivos de diferente categoría (objetos y personas) dependientes de la misma preposición ha llevado a J.P. SULLIVAN a proponer "vetulas" en su edición (1965), en lugar de "titulos", en un pasaje que indudablemente ha generado dificultades en la tradición manuscrita y en las ediciones críticas (cf. BÜCHELER, app. 10). La explicación del zeugma fue transmitida en el Curso de Posgrado dictado por el Dr. SULLIVAN en septiembre de 1992 en el Instituto de Filología Clásica de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA.

<sup>9</sup> En el artículo mencionado en n.7, creemos haber demostrado que los "tituli" que Encolpio ve dentro del *fornix* en "video quosdam inter titulos nudasque meretrices", pueden ser, por metonimia a *possessore quod possidetur*, los esclavos del *fornix*, recepcionistas con carteles al cuello, entre los cuales corren el riesgo de ser contados Encolpio y Ascylo, llevados allí por "quaedam anicula" y un *paterfamiliae*. Al mismo tiempo el *fornix* concebido como un *epehebum* en el que se 'ejercitan' los jóvenes, encuentra su apoyo en la intención de parodiar la institución de la efebía por parte de Petronio, sintetizada en aquella expresión de PAOLO SOVERINI, "Il problema delle teorie retoriche e poetiche di Petronio", *ANRW* 32.1. p.1732: "(...) lo spirito che informa tutto il 'Satyricon', il contrasto fra apparenza e realtà".

<sup>10</sup> COSTAS PANAYOTAKIS, *Theatrum Arbitri, Theatrical Elements in the Satyricon of Petronius*, Leiden, Brill, 1995, p. 191, afirma: "Thus one finds in the *Satyricon* large scenes and brief incidents constructed as if they were the prose-equivalent of theatrical scripts produced before an imaginary audience".

poenas" 8,4; "iunctis viribus molestum contempsimus" 8,6)<sup>11</sup>.

Pero al mismo tiempo, la aventura del burdel admite que se interprete el *fornix* como un *ephebeum* o gimnasio, y que los dos adolescentes expertos en retórica y preocupados por la marcha declinante de la educación de los jóvenes, sean confundidos con dos *tituli* en potencia, es decir, con dos posibles recepcionistas del lupanar con carteles al cuello, perdidos, que deberían vivir donde la *anicula* y el *pater familiae* los guían. Evidentemente, nada es lo que parece: la verosimilitud de la aventura no es el objetivo de la original conjunción de parodias literarias que es el *Satyricon*.

La palabra *titulus* expresa lo que Encolpio ve dentro del lupanar: además de las acepciones propias para este contexto ("cartel colgado sobre la puerta de la *cella meretricis*"<sup>12</sup> o "cartel al cuello de los esclavos en venta"<sup>13</sup>) es el derivado diminutivo a partir de la raíz *tit-* y el sufijo *-ul-us*<sup>14</sup>. En este caso, sería *titus* el sustantivo que se transforma en *titulus*, su

<sup>11</sup> COSTAS PANAYOTAKIS, *op.cit.* pp. 12-14 analiza la escena del lupanar particularmente en relación con las referencias teatrales: el burdel como escenario frecuente y el motivo de las meretrices reiterado en una fábula atelana de Pomponio *-Prostibulum-*, en numerosos fragmentos cómicos, en las comedias de Plauto *-Men., Per., Poen., Pseud., Truc.-* y de Terencio *-Eun., Phorm.-* en otras inscripciones y en una posible escena de mimo conservada en el Papiro de Fayoum N° 1984 del *British Museum*. Su planteo con respecto a la escena en el burdel lo lleva a considerar que "the starting point (*sc.* of this scene of the novel) must have been everyday low-life events which were conceived by the author through the ridiculous improvisation of roles in the field of literary tradition and, especially, through the masks of theatrical life". El inteligente análisis de PANAYOTAKIS aísla cada escena en sí misma sin que se intente establecer relaciones entre los episodios transmitidos en contigüidad.

<sup>12</sup> Cf. Juvenal VI 123: "sed nigrum flavo crinem abscondente galero / intravit calidum veteri centone lupanar / et cellam vacuum atque suam; tunc nuda papillis / prostitit auratis titulum mentita Lyciscae ostenditque tuum, generose Britannice, ventrem". *Titulus* expresa el cartel con el nombre profesional de la cortesana. DAREMBERG-SAGLIO s.v. cita este pasaje de Juvenal pero su traducción ubica los carteles no en el cuello sino sobre la puerta. Sin embargo, no está claramente definido si se trata de un cartel sobre la *cella meretricis* o colgado al cuello, o formando parte de la vestimenta, como el *titulus* de los esclavos. Para V. VANOYEKE, *La prostitución en Grecia y Roma*, Madrid, Clío, 1991 p. 152, "las esclavas llevan un chal alrededor de los senos y un cartel anunciando su especialidad alrededor de su cuello y atraen a la clientela delante mismo de su minúsculo y hediondo tugurio, que un simple velo disimula a los ojos de los transeúntes". El subrayado es mío. El problema reside en que VANOYEKE no cita la fuente de su imaginativa descripción.

<sup>13</sup> Propertio 4, 5, 51; Gel., *N.A.* 4.2.1 ("ut intellegi recte possit quid...vitii...cuique sit"); Sen., *Ep.* V 47,9.

<sup>14</sup> Para derivación por sufijación cf. V. VÄÄNÄNEN, *Introducción al latín vulgar*, Madrid, Gredos, 1971, pp. 149-150; y en particular sobre el uso de diminutivos cf. M.J.B HOFMANN, *Lateinische Umgangssprache*, Heidelberg, 1926 (trad. castellana: Madrid, 1958), par.82a y 129; para su uso en Petronio, cf. P.PERROCHAT, *Petrone, le Festin de Trimalcion, Commentaire exégétique et critique*, Paris, PUF, 1952 (2a. ed.), p.60 s.v. *casulas*, con mención de bibliografía específica. En la tradición manuscrita, varias son las glosas explicativas que ponen el acento en el diminutivo para explicar la *lectio* "titulos" pero connotando el diminutivo con otros valores *-despectivos-* igualmente propios de esta derivación de la palabra. En general, esos valores despectivos están relacionados con la cultura del copista o del editor.

diminutivo. Pero, ¿qué significa *titus*? y ¿con qué sentimientos concomitantes lo utiliza en diminutivo el enunciado de Encolpio?

Una primera aproximación la aporta Forcellini s.v. cuando presenta como significado de *titus*: "nomen avis quae et teta et titius dicitur"<sup>15</sup>. En este sentido, *titulus* sería 'avecilla', 'pajarito', de modo tal que, en una primera lectura, la frase de 7,3 "video quosdam inter titulos nudasque meretrices furtim conspicientes" puede entenderse 'veo algunos que se paseaban sigilosamente entre pajaritos y meretrices desnudas'. No estamos lejos de comprender la *similitudo* de la metáfora que asocia a los pajaritos con los *adulescentuli*: connota la actitud ligera del revoloteo de la conquista amorosa y, al mismo tiempo, la falta de experiencia<sup>16</sup>. Tanto la actitud ligera de los escolásticos como la falta de experiencia con la que son lanzados al foro a temprana edad son temas tratados por Encolpio y Agamenón en los capítulos 1 a 5.

Por otra parte, en el *Satyricon* abundan las imágenes de pájaros de distintas clases para referirse a algún representante del género humano por la similitud de funciones o habilidades. Este recurso no representa una novedad en la tradición literaria greco-romana. En Alcman (29P) y Eurípides (*Hipólito* 732 ss.) el mundo de los pájaros "sirve de imagen concreta para expresar aspiraciones definidas o vagos deseos de escape"<sup>17</sup>. La comedia *Aves* de Aristófanes marca un hito clave en el tratamiento satírico del mundo utópico de los pájaros frente al mundo real ateniense. La metáfora sigue su curso en la literatura latina: nos detendremos en la *Epístola* I 3, en la que Horacio<sup>18</sup> interroga a Floro, su destinatario, sobre los trabajos de sus compañeros, amantes de la literatura: pregunta por su amigo Titius: "quid Titius, Romana brevi venturus in ora, / Pindarici fontes qui non expalluit haustus, fastidire lacus et rivos ausus apertos?" (9-11) "qué osa Titius, que ha de llegar en breve a las costas romanas, quien no palidece por beber de

<sup>15</sup> Cf. también FORCELLINI s.v. *titius*: "nomen avis ex iis quas titos vocat Isid. 12. Orig. 7 62, ex genere columbarum silvestrium. Varr. L.L. (85 MÜLL.)", explica la etimología de los *sodales Titii*: "dicti a titiis avibus, quas in auguriis certis observare solent". Es significativa, además, la explicación de Cic., *Brat.* 62, porque relaciona el nombre del pájaro con el origen del nombre de cierto movimiento o gesto del orador, que por ello se parece a un pájaro: "Titius homo tam solutus et mollis in gestu, ut saltatio quaedam nasceretur, cui saltationi Titius nomen esset", por lo cual, FORCELLINI define: "est etiam nomen cuiusdam incompositae saltationis et gesticulationis".

<sup>16</sup> Sobre las connotaciones de la metáfora *titus* en el vocabulario erótico como equivalente a *penis*, cf. J. N. ADAMS, *The Latin Sexual Vocabulary*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1993 (3a. ed.), p. 32. quien recuerda que la palabra "has reflexes with this meaning in the Romance languages". ADAMS considera inadecuada la evidencia latina de un escolio de Persio, ("aut certe a membri virilis magnitudine dicti Titi") de allí la importancia de la evidencia romance para lo cual cita a W. VON WARTBURG, *Französisches etymologisches Wörterbuch* (Bonn, 1928-69) XIII, p.362.

<sup>17</sup> C. GINER y J. DE HOZ, "Comedia Griega, Aristófanes, *Aves* 737-800" en *El comentario de textos griegos y latinos*, coord. Carmen Codoñer, Madrid, Cátedra, 1979, pp. 130-1.

<sup>18</sup> El texto de Horacio está tomado de la edición de VILLENEUVE (1955). Con respecto al destinatario, cf. C. O. BRINK, *Horace on Poetry, Prolegomena to the Literary Epistles*, Cambridge, Cambridge University Press, 1985 (1a. ed.1963), p. 183 quien menciona que Floro, destinatario también de la *Epist.* II 2, es un joven del círculo de Tiberio con gusto y aptitud por la poesía.

las fuentes de Píndaro, y se atreve a desdeñar los lagos y ríos abiertos?"<sup>19</sup>. Luego Horacio pregunta por el poeta Celso y lo aconseja: "ne, si forte suas repetitum venerit olim / grex avium plumas, moveat cornicula risum / furtivis nudata coloribus" (18-20) "para que no mueva a risa como la corneja desprovista de los colores robados si llegara por casualidad la bandada de aves a buscar sus propias plumas" (alusión a Esopo 162 CH.). También pregunta Horacio sobre la propia empresa de su destinatario: "Ipse quid audes? quae circumvolitas agilis thyma?" (20-21) "tú mismo, a qué te atreves? ¿alrededor de qué flores revoloteas, ágil?". De este modo, anima la imagen del poeta y abogado como pajarito<sup>20</sup>.

En el *Satyricon*<sup>21</sup> el *puer* de Echion en 46,3<sup>22</sup> (*puer / servulus / filius*) es llamado "cicaro meus", 'mi pichoncito, pajarito', quien además "in aves morbosus est", es decir, 'tiene predilección enfermiza por las aves' lo cual provoca la reacción de Echion: "ego illi iam tres cardeles occidi, et dixi quia mustella comedit", 'ya le maté tres cardenales y le dije que la comadreja los había comido'; "cicaro meus" (71,11) designa al *puer* de Trimalción al que éste quiere tener representado en su monumento fúnebre. Fortunata es "pica pulvinaris" (37,7) 'urraca de almohadón', definida en las notas de Juan de Salisbury como "callidae garrulitatis mulier domiseda"<sup>23</sup>; "milui" (37,8) son los milanos, con su resistencia proverbial para extensísimos vuelos, los pájaros que abundan en las fincas de Trimalción, y que dan la pauta de la inmensidad de sus dominios; pero en 45,9 la frase que retrata a Hermógenes: "ille milvo volanti poterat unguis resecare", 'podría cortar las uñas a un milano en pleno vuelo', apela a la comparación de superioridad implícita: Hermógenes es más rapaz que la más rapaz de las aves de presa. Por otra parte, en 55,6, para cerrar la enumeración de aves exóticas que sirven

<sup>19</sup> Para FRAENKEL, *Horace*, p. 341 n.1, "it is not difficult to guess what he (sc. Horace) thought of the juvenile amateur *Pindarici fontis qui non expalluit haustus*".

<sup>20</sup> La planta llamada *thymum* se caracteriza por la abundancia de néctar. Cf. *Oxford Latin Dictionary*, ed. by P. G. W. GLARE, Oxford, at The Clarendon Press, 1994 s.v.

<sup>21</sup> Cf. I. SEGBADE - E. LOMMATZSCH, *Lexicon Petronianum*, Hildesheim, 1962, s.v. *ciconia*, *pica*, *milvus*, *cicaro*. Cf. también PERROCHAT, *op. cit.* p. 32 (*pica pulvinaris*), 66-67 (*milvus*), 69 (*cicaro*), 90 (*ciconia*, *titulus tepidi temporis*); M. S. SMITH, *Petronii Arbitri Cena Trimalchionis*, Oxford, at the Clarendon Press, 1975, pp. 149 (*ciconia*, *titulus tepidi temporis*), 122 (*cicaro*), 81 (*pica pulvinaris* y *quantum milvi volant*).

<sup>22</sup> Cf. F. GAIDE, "Cicaro. Quelques hypothèses en partant du sigifiant et du signifié", *RPh* 60 (1986) pp. 223-26: *cicaro* en 46,3 y en 71,11 "appears only in the *Satyricon*, used by Echion and then Trimalchio to indicate a pet slave. The word seems to mean 'a small bird' (used affectionately like *pullus* and *passer*) and is translated as 'lad'". Asimismo, A. D. BOOTH, en "The Schoolig of Slaves", *TAPA* 109 (1979) pp. 11-19 (Petronian Society Newsletter 12-13) dice con respecto a *cicaro*, que sería un término afectivo que utiliza el *pater/dominus* Echion para designar a su *filius / servulus Primigenius*, a quien Echion quería enviar a Agamenón para que adquiriera capacidad literaria. *Primigenius* no es el hijo de un libertino sino el esclavo de un libertino, y la escena es una tomadura de pelo sobre la curiosa complacencia con los mignones, el avance social mediante la educación y la intrusión servil en el aprendizaje liberal.

<sup>23</sup> Johannes Saresberiensis comparó la expresión *pica pulvinaris* con la *comix nocturna* (cf. BÜCHELER *app.*, 40).

de alimento refinado y simbolizan la declinación de las costumbres de la antigua Roma en la parodia de Publilio Siro, la palabra *titulus* funciona como aposición de *ciconia*<sup>24</sup>, 'señal / pajarito de tiempo tibio': "*ciconia, (...) titulus tepidi temporis*" (55,6, v.7). El doble sentido de esta frase nos lleva a interpretar que *titulus* sería tanto 'señal' como el diminutivo de *titus*, 'pajarito', aquí expresando irónicamente su tamaño.

No es ajeno a estas evidencias textuales de la avificación de los humanos el uso del diminutivo *titulus* proveniente de la raíz de *titus*, para aludir a esos pajarillos que estaban en el *fornix* cuando llegó Encolpio guiado por la *anicula*: un pajarillo más para 'aletear' entre los otros.

El lugar: el foro, la escuela, un burdel; las personas guiadas: *pueri* y *adulescentuli*, pajarillos y meretrices; los conductores: una *anicula*, un *paterfamiliae*, los doctos, los rétores, los maestros.

### El Satyricon, parodia de la sátira

Consideremos a continuación el texto del poeta satírico, contemporáneo de Petronio, Persio<sup>25</sup>. Esta consideración puede orientarnos hacia una interpretación más precisa: vincula, con amarga ironía, el tópico de la degradación de las escuelas de retórica y de la declamación de los poetas, con una verdadera prostitución de los principios inculcados a los jóvenes por parte de los adultos, sean éstos sus padres o sus maestros de retórica. Para desarrollar este enfoque, nos detendremos en el análisis del pasaje de Persio, I 15-21 :

Scilicet haec populo pexusque togaque recenti / et natalicia tandem cum sar-  
donyche albus / sede legens celsa, liquido cum plasmate guttur / mobile  
conlueris, patranti fractus ocello, / hic neque more probo videas nec voce  
serena / **ingentis trepidare Titos**, cum carmina lumbum / inrant, et tremulo  
scalpuntur ubi intima versu.

"Evidentemente, leyendo estas cosas en las recitaciones públicas, en asiento elevado, peinado y con toga nueva y por fin con el anillo de ónix regalo de cumpleaños, almidonado, cuando hayas purificado tu garganta ágil en fluida modulación, quebrantado en tu miradita erótica, entonces, **podrás ver temblar con agitación** y no de manera decorosa ni con voz serena, **a los corpulentos Titos**, cuando tus poemas penetran su lomo y por tu trémulo

<sup>24</sup> En cuanto a *ciconia*, cf. el valor proverbial en la frase de Persio, I 58 "O lane, a tergo quem nulla ciconia pinsit...", en referencia al gesto que se hace tras la espalda para criticar.

<sup>25</sup> La sátira I de Persio es considerada programática por la crítica. Aulus Persius Flaccus nació en 34 d.C. según la *Vita Persii* de Valerio Probo. Su maestro Cornutus fue quien dio a publicación las seis sátiras tras haberlas corregido. Siguiendo a M. DOLÇ, en su edición de las Sátiras de Persio (1949), es posible fundamentar la composición de la Sátira I en el año 59 d.C., con lo cual podemos creer que Petronio tuvo acceso a ella. Para un estado de la cuestión cf. M. SQUILLANTE SACCONI, "La poesia di Persio (1964-1983)", *ANRW* 30-1, pp. 1783-1812, con abundante bibliografía y comentario.

verso son acariciados donde lo íntimo".

Varios elementos relacionan el texto de Persio con el de Petronio: a) el verbo "videas" que introduce la expresión "ingentes trepidare Titos" (v.20) (es decir, podrás ver la respuesta del auditorio conmovido íntimamente por la voz meliflua del poeta declamador, el temblor de ciertos personajes llamados aquí "ingentes Titos", que conforman un auditorio ferviente y conmovido "ubi intima"): frente a este subjuntivo eventual "videas" que alude a la 2a. persona del *adversarius* propio del género satírico<sup>26</sup>, el enunciado de Encolpio en un presente real, es pertinente para el género de la prosa narrativa: "video" y a continuación "quosdam inter titulos nudasque meretrices furtim conspatiantes". b) Los *titi* o *tituli*<sup>27</sup> están en ambos casos

<sup>26</sup> Sobre el particular problema crítico para establecer qué expresiones corren por cuenta del *adversarius* en la sátiras de Persio, cf. COFFEY, *op. cit.* p. 101. Para COFFEY, este método de exposición, característico del discurso de la diatriba, "will have been familiar to Persius from his teacher Cornutus"; pero estos cambios de hablante repentinos e inesperados "do not however seem to have troubled ancient readers, who encountered them particularly in comedy" (COFFEY cita en referencia los papiros de Menandro que no registran el nombre del interlocutor). Indudablemente, la presencia de un interlocutor ficticio resulta un método de la diatriba estoica, acorde con el objetivo moralizante que "becomes the very essence of Persius' 'saturae' whether as the basis of his literary criticism in Sat. I, or as a conclusion to his poems (2 and 4), or as present throughout (3,4 y 6)", según la reflexión de C.A. VAN ROOY, en *Studies in Classical Satire and Related Literary Theory*, Leiden, Brill, 1966, pp. 74-75.

<sup>27</sup> Agradezco al Dr. GERARDO H. PAGÉS la sugerencia de considerar "tituli" en *Satyricon* 7,3 como diminutivo de *titi*: su interpretación parte de la consideración de Persio, l 20 donde "ingentes... Titos" se refiere, según su comentario, a 'corpulentos y afeminados' o 'niños bien', tal vez por alusión a los jóvenes nobles ("citrati" en l 29), descendientes de Tito Tacio. El término pudo haber tenido vigencia temporaria (cf. 'lechuguino, pisaverde, petimetre', etc.) y los *Tituli* podrían ser entonces 'pequeños Titos', quienes, víctimas de exquisitos males, podrían ser los "pueri meritorii" que harían *pendant* a las "nudae meretrices". Cf. SCVOLETTO, *Auli Persi Flacci Saturae* 8: los "Titi" del v. 20 hacen referencia a uno de los antiguos y famosos *praenomina*, atribuido irónicamente a los afeminados romanos; para este autor, el adjetivo "ingentes" que evoca una cualidad moral, completa el cuadro. Para DOLÇ, "los *ingentes Titos* son los nobles romanos, llamados *Titi* por la frecuencia de este prenombre de las familias nobles: así (Persio) satiriza con una frase solemne a los degenerados descendientes de héroes". Sobre "Romule" en v.87, dice DOLÇ: "como en los anteriores *Titi, Romulidae, troxsulus*, el romano de viejo cuño". Naturalmente, a partir del comentario de estos críticos, resulta pertinente indagar con respecto a *Titus* como *praenomen* romano. FORCELLINI, *Onom.*, s.v. *Titus* menciona varios personajes de la *gens*, que aportan valiosos datos para nuestra interpretación: para que esos Titos de Persio representen a una clase venida a menos, con costumbres afeminadas, degradadas con respecto a las de los antiguos fundadores, debe tratarse de una corriente caracterización que habría tenido vigencia en la primera mitad del siglo I d.C., para que el lector tuviera acceso a la interpretación del sentido irónico mencionado por SCVOLETTO. Pero en la medida en que tanto Petronio como Persio los mencionan con evidente ironía, cabe preguntarse si podría verse en *Titi / tituli*, una sutil referencia al caso muy conocido de C. Titus Veturius, hijo de un magistrado arruinado, quien en el 330 a.C. aproximadamente, se vio obligado a venderse como esclavo a Publius Plocius. Lo interesante de esta relación es que se unen los criterios que toman a *tituli* como metonimia de jóvenes prostituidos del burdel por el uso de carteles al cuello como los esclavos, y como diminutivo de aquel Titus Veturius tal vez paradigmático, que finalmente denunció a su amo, que quería esturparlo. (Cf. E.

dentro del espacio físico considerado, un salón de declamación (*populus*) y un burdel (*fornix, locus tam deformis, lupanar*); y una lectura simultánea de la *Sátira* de Persio y del *Satyricon* de Petronio nos orienta a considerar que los *tituli* expresarían una figura etimológica, matizados los *titi* con la calificación de "ingentes" en el texto del poeta satírico. Esta expresión sería retomada por Petronio, como imagen opuesta, con el diminutivo *titulus*<sup>28</sup>. c) El contexto erótico señalado por el léxico de Persio nace con la descripción de la voz modulada del poeta: "liquido cum plasmate guttur / mobile conlueris" (vv.17-18) y se amplifica con "patranti fractus ocello"<sup>29</sup>, "carmina lumbum / intrant, et tremulo scalpuntur ubi intima versu". El contexto erótico está presente en los capítulos 7 y 8 del *Satyricon*, obviamente con objetivos diferentes de los del poeta satírico<sup>30</sup>, si consideramos la simple denotación de las voces "fornix" (7,4), "nudae meretrices" (7,3), "stuprum rogare coepit" (8,4) y la polisemia connotativa de la expresión "prolato peculio" (8,4), o de la venta callejera de "holus" (6,4) -palabras pertenecientes al vocabulario erótico<sup>31</sup>- por parte de la "anus urbana" (7,2) que guía a Encolpio hacia el burdel. Pero también puede leerse un contexto erótico secundario cuando Agamenón parece excusar la seducción que deben ejercer erróneamente los doctos cuando sólo pueden tratar aquellos temas que los alumnos quieren escuchar, para no quedar solos en las escuelas: "nam nisi dixerint quae adulescentuli probent, ut ait Cicero, 'soli in scholis relinquuntur'" (3,2). El poeta decadente de la sátira de Persio también ofrece lo que un auditorio muy particular desea: la *persona* de la *Sátira* I dice al *adversarius* que no se debería escribir sólo para complacer o para recibir los aplausos de los incompetentes ("laudant convivae", 38); el otro piensa que es

CANTARELLA, *Según Natura. La bisexualidad en el mundo antiguo*, Madrid, Akal, 1991 [1a. ed. 1988], pp. 140-141). Este caso habría funcionado como *exemplum* para conformar los principios romanos para la abolición de la esclavitud por deudas con la *Lex Poetelia Papiria* (326 a.C.) por su trascendencia en la historia económica y social de los primeros siglos de la ciudad.

<sup>28</sup> Entre las metas de Persio, J. P. SULLIVAN en *Literature and Politics in the Age of Nero*, Ithaca-London, Cornell University Press, 1985, cap. 2: "Callimachean Critiques: Nero and Persius", p. 112 señala "last but not least, a highly inventive and individual style of imagery and metaphor, which is pointed up by his mockery of the traditional poetic devices". Entre estos recursos poéticos tradicionales ubico la avifecación de los humanos, y considero que para la metáfora de los *ingentes titi*, Persio pudo haber tenido en cuenta la serie de metáforas horacianas de la *Epístola* I 3 para elaborar su propia sátira de los "ingentes titos", enamorados del poeta melifluido y hueco en plena declamación. Y Petronio habría recuperado la imagen con una vuelta de tuerca. Sobre Horacio como modelo para imitaciones y diferenciación por parte de Persio, cf. D. M. HOOLEY, "Mutatis mutandis: Imitations of Horace in Persius' First Satire", *Arethusa* 17-1 (1984), pp. 81-95.

<sup>29</sup> Para la discusión sobre la interpretación de este pasaje de Persio, cf. J.C BRAMBLE, *Persius and the Programmatic Satire: A Study in Form and Imagery*, Cambridge, 1974, cap.IV. Sobre el verbo *patrare* cf. ADAMS, s. v.

<sup>30</sup> Cf. N. RUDD, *Themes in Roman Satire*, London, Duckworth, 1986, p.25. Considera con respecto a estos versos de Persio (15-21) que "this unpleasant description, paralleled at other points in the poem, makes it plain that in their morals, as in their taste, the Romans had abandoned virtue". Su objetivo es comparar la prédica de Persio con la de Horacio, absolutamente diferente.

<sup>31</sup> Cf. ADAMS, s. v.

bello ser señalado con el dedo y saber que un pasaje propio es estudiado en las escuelas<sup>32</sup>.

Por otra parte, para avalar la intertextualidad con una evidencia externa, viene en nuestro apoyo el escolio<sup>33</sup> al verso 20 de Persio, que citamos a continuación: "ingentis trepidare Titos: sinekdokhikós autem Titos, Scholasticos (vocat), quod sint vagi neque uno magistro contenti et ad libidinem proni, sicut aves, quibus comparantur: nam titi columbae sunt agrestes, quibus rustici auditores designantur"<sup>34</sup>.

Sencillamente, el escoliasta establece la relación entre las aves y los *titi*: los "ingentes titi" representan a los corpulentos pájaros. La metáfora, en apariencia lejana o imprecisa, conecta el ámbito de la naturaleza con la cultura ciudadana: como palomas agrestes porque tienen actitudes semejantes, pájaros y hombres se parecen por su vuelo de un lugar a otro sin conformarse con ningún lugar o maestro<sup>35</sup> y por su inclinación al placer sin objetivo preciso<sup>36</sup>.

La intertextualidad que se hace evidente así entre el texto de Petronio y el de la *Sátira* de Persio, determina en el *Satyricon* lo que podíamos denominar parodia de la sátira: en un texto adscripto con algunos reparos a la sátira menipea, donde además el narrador juega con la parodia de la novela griega<sup>37</sup>, para todos los gustos, multiplica las alusiones e incluye la aventura de Encolpio y Ascylo en el burdel (7 y 8) como *exemplum* viviente de lo que de manera puramente discursiva y reflexiva enuncia en los capítulos 1-5 sobre la situación crítica de las escuelas de retórica y la declamación contemporáneas. Así, en el c. 88, para contraponer la actitud antigua ante las artes liberales frente a la desidia contemporánea, el poeta pederasta

<sup>32</sup> Persio *Sat.* I 28-30 "at pulchrum est digito monstrari et dicier 'hic est' / ten cirtatorum centum dictata fuisse / pro nihilo pendes?".

<sup>33</sup> Citado por FORCELLINI s.v. *titus*. Sobre los escolios cf. la edición de CLAUSEN, viii.

<sup>34</sup> Traducción del escolio: "Pero (el poeta) llama titos (sc.'pájaros') por sinécdoque a los escolásticos porque son erráticos y no se contentan con un solo maestro y se vuelcan al placer, como las aves, con las cuales son comparados: en efecto, los *titi* son palomas agrestes, por las cuales se designa a los oyentes rústicos".

<sup>35</sup> Cf. *Satyr.* 45 y el problema de los dos maestros del *servulus* de Echion.

<sup>36</sup> Así también los potenciales *tituli* Encolpio y Ascylo en 7,3, vagan por la ciudad desconocida, envueltos en la ignorancia y el cansancio buscando ridículamente su propio *stabulum*.

<sup>37</sup> Sobre los motivos de la novela griega y las diversas técnicas compositivas, cf. B.E PERRY, *The ancient romances, a Literary-Historical Account of Their Origins*, Berkeley-Los Angeles, University of California Press, 1967, cap. 2; N. HOLZBERG, *op. cit.* pp. 9-11. Los motivos comunes: el viaje a una ciudad desconocida, los problemas del triángulo amoroso, las peripecias de los protagonistas. Sobre la pertinencia o no de adscribir el *Satyricon* a la tradición de la *Sátira* menipea de Varrón o de la *Apocolocyntosis* de Séneca, cf. ASTBURY, "Petronius, P. OXY. 3010, and Menippean Satire", pp. 22-31. ASTBURY se contrapone a WALSH a la luz del P. Oxy. 3010 que presenta un texto (editado por PETER PARSONS en 1971) perteneciente a los fragmentos conservados de la novela prosimétrica griega, *Iolaus*, del s. I a.C., que es considerada un antecedente griego del *Satyricon* de Petronio. Este texto aunque fragmentario, permite a ASTBURY fundamentar la teoría de que es mucho más lógico pensar en esta novela prosimétrica como fuente del Petronio, que en la *sátira* menipea. Esta sólo tendría en común con el *Satyricon* el *prosimetrum*, en tanto que con la novela *Iolaus*, además del *prosimetrum* comparte los motivos y la técnica narrativa.

Eumolpo se incluye irónicamente en la propia evaluación de la *praesentis desidia* con la primera persona del plural: "at nos vino scortisque demersi ne paratas quidem artes audemus cognoscere, sed accusatores antiquitatis vitia tantum docemus et discimus" (88, 6), "sumergidos en el vino y la prostitución ni siquiera osamos conocer las artes que han sido dispuestas, sino que como acusadores de la antigüedad solamente enseñamos y aprendemos los vicios"<sup>38</sup>.

La intención paródica se desenvuelve por doquier en el *Satyricon*, y con una lectura en paralelo con la *Sátira* de Persio, se explicaría plenamente la *lectio* "títulos" en *Satyricon* 7,3. Persio multiplica las referencias: los *titi*, sin duda también representantes de la prestigiosa *gens*, enormes ciudadanos romanos venidos a menos, como pájaros que anuncian la falta de compromiso<sup>39</sup>, esclavizados por deudas, con veleidades de gran sensibilidad artística, que se dejan penetrar por la voz trémula de los poetas, se encuentran en el *Satyricon*, reducidos en virtud del diminutivo, como referentes de todas las connotaciones de la metáfora. En el texto analizado: "video quosdam inter titulos nudasque meretrices furtim conspiciantes", podría interpretarse "títulos" como un diminutivo de aquellos "titos" de la *Sátira* de Persio (1,20), una reduplicación de la ironía, ya encerrada en los "ingentes titos" y ampliada por la transformación que implica el diminutivo: corpulentos y erotizados personajes pero disminuidos sólo con intención cómica, que dentro del burdel harían *pendant* con las "nudae meretrices". La connotación que hace a estos pequeños *titi* (*tituli*) equivalentes a aquellos bien desarrollados *titi* apuntaría a la asistencia asidua a reuniones de salón literario, al foro, a la escuela de retórica, para gozar "ubi intima" de las modulaciones de la voz del poeta que lee o del rétor que seduce a los *adulescentuli*<sup>40</sup>. Con esta imagen, declamación y erotismo se complementan plenamente. *Titi/ tituli* podría ser una denominación que tuvo vigencia temporaria en la época de Persio y de Petronio<sup>41</sup>. El diminutivo podría deberse a una intención de Petronio de desenmascarar para un reducido círculo de lectores de la corte de Nerón, una relación estrecha entre la declamación y el burdel, entre la prostitución y las escuelas de retórica o los salones de declamación, con

<sup>38</sup> Encolpio en la galería de cuadros, cap. 83, acaba de ser defraudado en su relación amorosa con Gitón, y, al observar los cuadros, sólo se ve a sí mismo reflejado en su problemática emocional. Cf. J. ELSNER, "Seductions of art: Encolpius and Eumolpus in a Neronian picture gallery", *PCPS* 39 (1994), pp. 31-47. De la misma manera, todo lo que sucede en la vida del protagonista condiciona su mirada sobre la realidad, de tal modo que no estamos lejos de interpretar cabalmente que Encolpio se construye a sí mismo con las actitudes de un *titus*, que se deja engañar por la *amicula* y construye como narrador a su amigo Ascylo como un *titus* alocado que sale corriendo del pórtico y se deja engañar por un *pater familiae* mal intencionado.

<sup>39</sup> Tácito, *Diálogo de los oradores* 21 utiliza el sustantivo *tepor*, *-oris*, de la misma raíz del adjetivo *tepidus* (*Satyr.*, 55,v.6) que, aplicado al estilo de algunos discursos remite a la idea de tibieza, falta de compromiso. Cf. *O.L.D.*, s.v.

<sup>40</sup> Al mismo tiempo, es interesante tener en cuenta que Juvenal VI 197 refiere que una "vox blanda...digitos habet".

<sup>41</sup> Así, la lengua española ha hablado en distintos períodos de 'petimetre, lechuguino o pisaverde', para referirse a aquellos atildados dedicados al *dolce far niente* de la vida en sociedad. Cf. también la traducción para Persio, I.82 "trossulus levis", "el pisaverde depilado" (DOLÇ, p. 98).

una finalidad ajena a la propia de Persio y su actitud moralista: la de divertir. Concluimos, pues, que, en este sentido, los capítulos 7 y 8, que en apariencia muestran una nueva peripecia narrativa originada en la desaparición de Ascylo y su búsqueda por parte de Encolpio por toda la ciudad, retomarían la crítica a la oratoria, desarrollada en los capítulos precedentes, pero desde otra perspectiva: la sensación de revoloteo sin objetivo preciso por una ciudad desconocida (la retórica, la hueca declamación del poeta/maestro que atrae al auditorio con lo que éste quiere escuchar y lo conmociona), una ciudad plagada de infinitas trampas (cf. "insidias aniculae" 7,4 y "quasdam insidias auribus" 3,3) entre las que se cuentan una *anicula* y un *paterfamiliae* que simulan saber dónde viven los protagonistas (la verdadera retórica aticista y moderada), para llevarlos engañados a un burdel (un salón de declamación) donde Encolpio ve con sus propios ojos a ciertos *títuli* entre "nudae meretrices"). Esta interpretación no hace más que trasladar a Encolpio y Ascylo, aparentemente tan distanciados de la reflexión de los cinco primeros capítulos, hacia el terreno de la praxis retórico-poética, en la que son expertos y víctimas al mismo tiempo.

El reclamo de los críticos de la oratoria del s. I d.C. consiste fundamentalmente en la falta de adecuación de los temas de las suasorias y controversias con las vida, con las situaciones reales. La paradoja de los capítulos 7 y 8 del *Satyricon* consiste en que lo que es criticado en los primeros capítulos se vuelve vida en la ficción. De la misma manera que Eumolpo (88) hace lo que reflexivamente critica: se mueve sólo por el dinero que es la causa de la desidia presente, según su propio planteo. La vida cotidiana de los jóvenes Encolpio y Ascylo está llena de sorpresas y de episodios salidos de la imaginación, inesperados, que funcionan como núcleos narrativos paradójicos frente a la teoría, y que no hacen otra cosa que ejemplificar, en la escena, la ficción de la realidad enunciada.

AYAX Y ODISEO EN LA *ISTMICA* 4 DE PÍNDARO:  
PROBLEMAS ANTIGUOS Y MODERNOS EN LA INTERPRETACIÓN.

DANIEL TORRES  
Universidad de La Plata

En la *Istmica* 4 (vv. 35-39) Píndaro presenta el suicidio de Ajax ligado al tema de la inmortalización poética conferida por Homero. La vinculación con la ocasión inmediata de la oda, la victoria de Melisso en los Juegos Istmicos y/o en unas competiciones locales<sup>1</sup>, se hace evidente por el hecho de que el poeta enfoca su tarea hacia el vencedor Melisso equiparándola a la de Homero con su héroe, de modo que, así como éste representa un paradigma para Melisso, Homero lo es para el mismo Píndaro. Se ha observado que el modelo de Ajax obedece igualmente a la impronta de la ocasión: Píndaro lo escoge como modelo de *areté* no reconocida (por el ejército aqueo), de modo semejante a lo sucedido en la familia del vencedor en el pasado reciente<sup>2</sup>. Sin embargo, la presentación de Píndaro es más compleja, y además de la primera lectura que puede suscitar en el intérprete que atiende a la secuencia lineal de la oda, debe tenerse en cuenta el conjunto de relaciones con la ocasión. Como suele suceder con Píndaro, los escolios ofrecen el punto de partida de las discusiones, y en este caso nos enfrentan a una interpretación particularmente desconcertante, que merece ser examinada por su coincidencia con una premisa de la crítica pindárica derivada de los estudios de Elroy Bundy<sup>3</sup>: la de la exclusividad del propósito encomiástico. El punto en discusión es si el pasaje referido debe entenderse como exaltación del modelo heroico representado por la figura de Ajax, o si por el contrario el acto del suicidio comporta un elemento reprochable en ese modelo, que lo haría dudosamente apropiado para el cumplimiento del propósito encomiástico.

Antes de entrar en la discusión específica de estos versos en el contexto inmediato de la *Istmica* 4, conviene atender brevemente al episodio del mito y a las otras reelaboraciones pindáricas del mismo. Se trata de la famosa escena del juicio de las armas de Aquiles; según la *Odisea* (11.546ss.), Thetis, tras la muerte de su hijo, habría presentado las armas como premio para el héroe que resultara ser el mejor después de Aquiles y, en consecuencia, el mejor de todos los aqueos una vez muerto Aquiles. La elección del ejército favorece a Odiseo y esto determina el suicidio de Ajax. No interviene en los relatos pindáricos el motivo -relevante en Ajax de Sófocles- de la locura de Ajax y su acometida contra el ejército aqueo.

---

<sup>1</sup> Para la controversia en torno a la ocasión, que incide en la cuestión de si la *Istmica* 4 es una oda independiente o si debe entenderse junto con la *Istmica* 3, dedicada al mismo vencedor Melisso de Tebas, se remite a Mc Neal (1978; pp. 135-156, esp. pp. 135-36 y n. 5).

<sup>2</sup> Esp. vv. 19ss; la situación es análoga a la de *Nem.* 11.37-43.

<sup>3</sup> Bundy, 1962; I y II. Cfr. asimismo Kopff, 1981; pp. 49-53, para la incidencia de los estudios de Bundy en la crítica posterior.

Píndaro trata el tema del juicio de las armas de Aquiles en la *Nemea* 8 (vv. 23-34) y en la *Nemea* 7 (vv. 20-30)<sup>4</sup>, con diferencias de grado en cuanto a la complejidad y exhaustividad de la presentación. Uno de los mayores problemas que se ha planteado concierne a la coherencia de los pasajes entre sí: mientras que las dos odas *Nemeas*, dedicadas a vencedores eginetas, parecen implicar una crítica a la poesía de Homero, en la *Istmica* 4, por el contrario, habría una expresa rehabilitación de la figura de Ajax gracias a Homero (vv. 37-39). Recientemente Nisetich (1989) ha querido explicar la supuesta contradicción entre los pasajes atendiendo a las diferentes audiencias: ante los tebanos Píndaro toma la poesía de Homero como la esencia misma de la poesía y como paradigma para su propia realización poética, mientras que ante la audiencia egineta el nombre de Homero estaría casi «manchado» por el tratamiento que los héroes eginetas reciben en la *Odisea*<sup>5</sup>.

Esta conclusión de Nisetich resulta especialmente interesante porque engloba una serie de presupuestos con los que viene trabajando la crítica en los últimos tiempos. El punto en discusión, el de la coherencia interna del texto de Píndaro, termina por transferir al *corpus* entero el problema de la unidad de las odas individuales<sup>6</sup>. El argumento de Nisetich en base a las diferentes ocasiones y audiencias resulta, pese al mérito de su intento por encontrar coherencia, insatisfactorio. ¿Por qué no habría Píndaro usado el pasaje de la *Istmica* 4 ante una audiencia egineta, si su convicción era realmente que la poesía de Homero había exaltado la figura de Ajax? Después de todo, Homero también había exaltado la gloria de Aquiles, otro gran ancestro egineta, en la *Iliada*, poema al que precisamente Nisetich atribuye la referencia de la *Istmica* 4. Si el objetivo de Píndaro ante la audiencia egineta era efectivamente la rehabilitación de la figura de Ajax, hubiera bastado la declaración de que la causa de ésta se debía precisamente al modo en que Homero había plasmado sus hazañas en la *Iliada*.

Nisetich revisa las diferentes posturas que se han tomado con respecto a la identificación de «Homero» en estos pasajes. Mientras que la *Nemea* 7 no ofrece dificultad al respecto, pudiendo entenderse sin más por «Homero» al autor de la *Odisea*<sup>7</sup>, los pasajes de la *Nemea* 8 y de la *Istmica* 4 no son tan claros. En la *Nemea* 8 Homero no sólo no es mencionado, sino que la presentación más detallada del juicio de las armas y el ejemplo de la lucha en torno al cadáver de Aquiles (v. 30: ἀμφ' Ἀχιλλεῖ νεοκτόνῳ) hacen pensar en otra fuente épica. Nisetich señala que para el siglo V a.C.

---

<sup>4</sup> La cronología generalmente aceptada, aunque conjetural y discutida especialmente para la *Nemea* 7 y la *Istmica* 4, es la siguiente: año 485 para la *Nemea* 7, año 474 para la *Istmica* 4, año 459 para la *Nemea* 8.

<sup>5</sup> Nisetich, 1989, pág. 23: «Homer' is a problem in Aegina, because the *Odyssey* and the cyclic poems, where Aiginetan glory is minimized, travelled under Homer's name. But in Pindar's Thebes and elsewhere, 'Homer' can mean Greek poetry itself».

<sup>6</sup> Para el problema de la unidad como cuestión propiamente pindárica véase Young (1970, pp. 1-95), y para la refutación de sus puntos de vista en una perspectiva más reciente véase Fowler (1984; pp. 111-123) y Heath (1986; pp. 85-98).

<sup>7</sup> Podría objetarse que la escena del juicio de las armas por el ejército aqueo (vv. 24-30) no consta en Homero tal como ha llegado a nosotros. Píndaro conserva sin embargo el motivo del χόλος como motor que impulsa a Ajax al suicidio (*Nem.* 7.25: πλῶν χολωθεῖς), tal como en *Od.* 11. 544 (Αἶαντος ψυχῆ... κεχολωμένη εἵνεκα νίκης).

«Homero» hacía referencia no sólo al autor de la *Iliada* y la *Odisea*, sino también al de los Himnos y los poemas cíclicos, incluyendo la *Aethiopsis*, atribuida luego a Arctino. Es precisamente este último poema el que adquiere una importancia especial en el tratamiento pindárico, ya que en el mismo se presenta el suicidio de Ajax. El escolio 58b a *Ist.* 4.35b-36 sería un indicio de que Píndaro habría tomado el detalle temporal de la muerte de Ajax (ὄψις ἐν νυκτί) de la *Aethiopsis*<sup>8</sup>. En base a esto, varios eruditos han entendido que la mención de «Homero» no concierne pues al autor de la *Iliada* y la *Odisea*, sino al de la *Aethiopsis*<sup>9</sup>.

El problema es bastante complejo y requiere examen desde distintas perspectivas. La reelaboración pindárica de las fuentes literarias, adaptadas para las ocasiones particulares de las odas, se acompaña siempre de la impronta que el poeta le confiere de acuerdo a un determinado *êthos*<sup>10</sup>, y éste, expresado sobre todo en formulaciones gnómicas y en plegarias, constituye un elemento constante en los epinicios. El poeta censura y modifica las versiones anteriores de un mito dado en función de ese elemento, que tiende a reflejar las creencias y hábitos de la sociedad arcaica, los cuales resultan a su turno convalidados y sancionados por la misma «especulación» poética, entendida en su sentido etimológico y en conformidad con la concepción imitativa de la poesía como ἔσσιπτρον καλοῖς ἔργοις (*Nem.* 7.14)<sup>11</sup>.

Teniendo en cuenta este proceso de adaptación del material mitológico, en el que la transferencia de valores a las circunstancias del poeta y su audiencia suele conllevar una modificación del material poético heredado, resulta conveniente atender al problema del suicidio para el *êthos* sustentado por el poeta<sup>12</sup>. Esto apunta a la distinción entre las fuentes épicas del ciclo, por un lado, que representan un estrato localizado, esto es, arraigado en las tradiciones locales y orientadas a satisfacer audiencias particulares y, por otro lado, la poesía homérica de la *Iliada* y la *Odisea* entendida como institución panhelénica<sup>13</sup>. Las versiones secundarias del ciclo, precisamente por su carácter localizado, tienden a reflejar rasgos peculiares de las colectividades de las distintas *poleis*, que se van incorporando en un continuo proceso de *re-performance*. En este sentido cuenta la percepción y sensibilidad de la audiencia ante las implicancias de la muerte de Ajax. Los ritos fúnebres que siguen a la muerte de Ajax indican una diferenciación con respecto a los demás héroes

<sup>8</sup> La gravitación de este poema parece incidir igualmente en Sófocles, cuya presentación ubica temporalmente el suicidio de Ajax al amanecer (*Ajax* 845 -plegaria a Helios- y 856ss., donde τὸ νῦν σέλας [ὧ φαεννῆς ἡμέρας] evidencia que Ajax saluda al sol naciente.

<sup>9</sup> Bergk (1878, pág. 338), Bury (1892, pág. 70), Murray (1960, pág. 298) y Fitch (1924, pp. 58-59) entendieron el pasaje como referido al autor de la *Aethiopsis*, mientras que Farnell (1932, pág. 352) y Bowra (1964, pág. 283) -dubitativamente- entienden la mención de Homero en relación con la *Iliada*.

<sup>10</sup> Esto es especialmente evidente en *Nem.* 8.35 (εἶη μὴ ποτέ μοι τοιοῦτον ἦθος), donde el poeta busca diferenciarse del *êthos* del ejército aqueo presentado en los versos precedentes (vv. 32-34).

<sup>11</sup> Cfr. para el carácter imitativo las observaciones de Gentili, 1984, pág. 6.

<sup>12</sup> Sófocles deja entrever un problema similar: su insistencia sobre el mérito heroico de Ajax, afirmando el καλῶς θανεῖν (*Ajax*, vv. 479-480), puede tomarse como indicio de un esfuerzo, por parte del poeta trágico, de presentar a la audiencia la muerte del héroe desde su perspectiva primaria.

<sup>13</sup> Cfr. Nagy, 1990, pp. 72-81, quien se apoya en los resultados de Kullmann, 1985 (esp. pp. 17-18).

aqueos que perecieron en Troya, especialmente Patroclo y Aquiles. La *Ilias Parva* refiere que Ajax no fue cremado, sino inhumado, atribuyendo la causa a la cólera del rey Agamenón<sup>14</sup>. Este motivo de la cólera del rey es reelaborado por Sófocles en *Ajax*, donde la negativa a dar honras fúnebres al héroe se apoya en el argumento de la traición que implicaba su acometida contra el ejército. Sófocles transfiere de este modo cualquier posible censura sobre la resolución del suicidio hacia el enfrentamiento con el rey y con el ejército. El suicidio no aparece así cuestionado, sino la actitud del héroe en contra de sus propios compañeros. Ajax viene a ejemplificar, de manera más extrema aún que Aquiles, la situación descrita por este último héroe ante los embajadores del rey en la *Ilíada* (9.315ss.)<sup>15</sup>. El caso de Ajax presenta, comparado con el de Aquiles, una diferencia de grado: Aquiles plantea en su discurso una infracción a las normas del código heroico, y esto determina su aislamiento<sup>16</sup>. Cuando una demostración de injusticia semejante se reitera con motivo del juicio de las armas, el aislamiento ya no resulta un medio eficaz o alternativo para responder a la afrenta. La solución de Ajax es radical, patentizando la situación descrita por Aquiles. Su muerte representa la cancelación de los valores del mundo heroico, y el modelo triunfante, el de Odiseo, prefigura el nuevo impulso dado a la inteligencia práctica por encima de la fuerza física, con el concomitante desarrollo de la retórica que acompaña la expansión de la *polis*, realzando el sentido comunitario frente a los ideales individuales del heroísmo vehiculizado en la poesía épica. En tanto se lee a Píndaro como representante de la aristocracia, la confrontación entre Ajax y Odiseo se entiende como una exaltación del primero y una crítica al segundo. Y sin embargo la adecuación de los modelos heroicos a las nuevas condiciones de la *polis*, unido al carácter comunitario del epinicio, muestran que la restricción del punto de vista crítico orientado al análisis político conduce a una visión parcial del texto.

<sup>14</sup> Cfr. Allen, *Homeri opera*. Vol. 5. 130. La distinción con respecto a las honras fúnebres no es insignificante. Las versiones épicas no homéricas representarían lo que en los tiempos históricos, esto es, época arcaica y clásica, habría de devenir una práctica habitual. En Tebas, por ejemplo, los suicidas quedaban privados de las honras fúnebres, algo que incidía en el destino póstumo del alma del difunto (cfr. Zenobius 6.17; O. Crusius *Corpus paraenotographorum Graecorum*, supp., Hildesheim, 1961: 5: 92-95). Cfr. asimismo Dio Chrysostomus 64.3 para la condición de los suicidas en Chipre donde, según las leyes de Demonassa, debían ser arrojados sin entierro. Aeschines (3.244) refiere que en Atenas se les cortaba una mano a los cadáveres de los suicidas -una señal de condena al acto del suicidio mediante la amputación del miembro que lo causa. Platón (*Leg.* 873d) concede a los suicidas un entierro sólo en los límites entre los doce distritos, que se entiende como un espacio exterior al orden social establecido, esto es, el suicida con su muerte deja de participar de un lugar en la *polis* (cfr. Bremmer, 1983, pp. 95-96 y Parker, 1983, pp. 41-42). Cabe señalar, sin embargo, que Platón hace previamente una serie de salvaduras (*Leg.* 873c), entre las cuales μηδὲ αἰσχύνῃς τινὸς ἀπόρου καὶ ἀβίου μεταλαχῶν comprendería cualquier caso semejante al de Ajax.

<sup>15</sup> οὐτ' ἔμεγ' Ἀτρεΐδην Ἀγαμέμνονα πεισέμεν οἶω  
 οὐτ' ἄλλους Δαναοὺς, ἐπεὶ οὐκ ἄρα τις χάρις ἦεν  
 μάρνασθαι δῆϊοισιν ἐπ' ἀνδράσι νωλεμές αἰεῖ.  
 ἴση μοῖρα μένοντι, καὶ εἰ μάλα τις πολέμιζοι  
 ἐν δὲ ἡ τιμὴ ἡμὲν κακὸς ἤδὲ καὶ ἐσθλός·  
 κάτθαν' ὁμῶς ὅ τ' ἀεργὸς ἀνὴρ ὅ τε πολλὰ ἐοργῶς.

<sup>16</sup> Cfr. Arieti, 1986, pp. 1-27.

Recientemente se ha indicado una nueva aproximación al texto de Píndaro, que implica fundamentalmente atender a su posición intermedia entre los períodos arcaico y clásico<sup>17</sup>. En el caso de la *Istmica* 4, la cuestión radica en determinar si la presentación pindárica del suicidio de Ajax tiene realmente a exaltar la figura del héroe en desmedro de Odiseo y el ejército, o si el acto del suicidio comporta un elemento reprochable que la poesía de Homero habría sido capaz de remediar. Como se planteó al comienzo, la cuestión remonta a los escolios, que ante la perplejidad llegan a proponer interpretaciones no consideradas por la moderna crítica, con la paradoja de que las razones aducidas por los escoliastas vienen a coincidir con postulados de la crítica moderna.

Los versos 31-44 de la *Istmica* 4 dicen:

ἔστιν δ' ἀφάνεια τύχας καὶ μαρναμένων.  
πρὶν τέλος ἄκρον ἰκέσθαι·

---

<sup>17</sup> Schmidt (1981, pág. 24) concluye: «Aus dem Pindarischen Ideal des Menschen selbst konnten jedoch Züge in die geistige Welt athenischer Demokratie übernommen werden». Most (1985, pp. 217-218), contra la técnica de atomización derivada de las interpretaciones de Schadewaldt, Fränkel y Bundy, concluye: «Most studies emphasize Pindar's place at the very end of the archaic age: he is often depicted, not without a certain pathos, as a poet whom history passed by, who clung to outmoded traditions and adhered to a social class whose sun had set. There is of course no doubt that, at least in certain regards, Pindar belongs in the archaic age; but it is sometimes forgotten that in others this poet, who survived Aeschylus by almost two decades, points towards the future. Pindar himself advocates modernity in poetry [*Ol.* 9.49]; and his moralizing and rationalizing corrections of traditional myths, like his combinations of separate genres in a single poem [*Pit.* 2], anticipate the literature of the later fifth century and even later. The formal considerations that are proposed here provide one more reason for associating Pindar more closely with the literature of his successors than with that of his predecessors. For, while many scholars would agree that the Homeric epics are characterized by large-scale patterns of formal organization, archaic literature, from Hesiod on, does in fact seem to focus far more on the single moment and to abandon wider structural perspectives. After Homer, it is not until Aeschylus that scholars have usually tended to find formal balance and symmetry. If Pindar can be shown to share the formal tendencies so evident, for example, in the *Supplices* and the *Septem*, he might thereby become less of an anomaly in Greek cultural history than he has sometimes heretofore seemed. Parallels from the visual arts, to be sure, must always be treated with a certain scepticism; but it is suggestive that the first Greek temple in which the metope reliefs were organized in a clear and harmonious order, the Athenian treasury at Delphi, was built during Pindar's youth. He saw it often: is it likely that neither it nor the later temples that followed its lead had any effect on him? Looked at in this way, Pindar becomes, not only the last archaic poet, but also the first classical one». También Lloyd-Jones (1990, esp. pág. 71) ha llamado la atención sobre la conjunción entre lo particular de la ocasión y lo universal de la poesía que puede verificarse en los epinicios, comparando a Píndaro con Dante en lo que respecta a una doble perspectiva concerniente al aspecto circunstancial: junto a la sujeción al mismo, se da a la vez un desprendimiento que abre una vía de acceso a nuevas condiciones históricas. Lloyd-Jones cita a T.S. Eliot (*Selected Prose*, ed. Kermode, 1975; pág. 251): «that particularity which must provide the material for the general truth», aplicando el concepto a la transposición poética de las circunstancias en Píndaro y Dante. En el mismo sentido en que Dante puede leerse como enraizado en la cosmovisión medieval sin desmedro de su proyección hacia el Renacimiento, Píndaro aparece recapitulando los ideales de la época arcaica a fin de reformularlos para las nuevas condiciones históricas y culturales del siglo V.

τῶν τε γὰρ καὶ τῶν διδοῖ (τέλος)·  
 καὶ κρέσσον' ἀνδρῶν χειρόνων  
 ἔσφαλε τέχνα καταμάρψαισ'· ἴστε μάν  
 Αἴαντος ἀλκάν, φοίνιον τὰν ὄψία  
 ἐν νυκτὶ ταμῶν περὶ ᾧ φασγάνῳ μομφάν ἔχει  
 παιδεσσιν Ἑλλάνων ὅσοι Τροίανδ' ἔβαν.

ἀλλ' Ὅμηρός τοι τετίμακεν δι' ἀνθρώπων, ὅς αὐτοῦ  
 πᾶσαν ὀρθώσας ἀρετὰν κατὰ ράβδον ἔφρασεν  
 θεσπεσίων ἐπέων λοιποῖς ἀθύρειν.  
 τοῦτο γὰρ ἀθάνατον φωνᾶεν ἔρπει.  
 εἴ τις εὖ εἶπη τι· καὶ πάγ-  
     καρπον ἐπὶ χθόνα καὶ διὰ πόντον βέβακεν  
 ἐργμάτων ἀκτὶς καλῶν ἄσβεστος αἰεὶ.

προφρόνων Μοισᾶν τύχοιμεν.  
     κεῖνον ἄψαι πυρσὸν ὕμνον  
 καὶ Μελίσσῳ, παγκρατίου στεφάνωμ' ἐπάξιον.  
 ἔρνει Τελεσίαδα.

*Incluso cuando combaten, está la incertidumbre de la suerte, hasta que alcanzan el más alto fin, pues da de lo uno y de lo otro, y la habilidad de varones inferiores hace caer y arruina incluso a uno más poderoso. Conocéis en efecto la fuerza de Ajax, fuerza sangrienta que, tras cortarla con su propia espada al filo del alba, tiene como reproche entre cuantos hijos de los helenos fueron a Troya.*

*Pero Homero lo ha honrado entre los hombres, el cual, restableciendo toda su virtud, la expuso con la vara de los versos divinos para deleitar a los venideros. Pues avanza con voz inmortal lo que alguien dice bien. Y camina sobre la tierra cargada de frutos y a través del mar el rayo de las nobles hazañas, siempre inextinguible.*

*Ojalá obtenga yo de las Musas favorables, tomar aquella antorcha de himnos también para Melisso, vástago de Telesiades, como digna corona del pancraccio*

El verso 34 introduce la referencia mitológica, con una observación de carácter general sobre la incertidumbre acerca de lo que la suerte puede deparar, incluso a quienes se arriesgan a combatir. Τύχα adquiere aquí un papel relevante: es ella quien otorga de lo uno y de lo otro, victoria o derrota, en el combate, y es también Τύχα el poder subyacente en el deseo final del poeta (v. 43: Τύχοιμεν)

inmediato de la presentación mitológica resulta altamente significativo, porque plantea el problema de Odiseo y Ajax en relación con las especulaciones de Píndaro sobre la función poética, según puede inferirse a partir del sutil tratamiento pindárico de las fuentes épicas que su dición deja entrever. Antes de proceder a este examen, conviene atender al contexto previo a la introducción del breve relato, debido al entrelazamiento de los temas de la fortuna y de la inmortalidad por la poesía que el ejemplo de Ajax viene a ilustrar para la ocasión presente.

El tema de la fortuna está planteado metafóricamente desde el comienzo de la oda en estrecha vinculación, mediante reiteración de imágenes y léxico, con el tema de la inmortalidad por la poesía (vv. 1-13):

ἔστι μοι θεῶν ἑκατι μυρία παντᾶ κέλευθος,  
 ὦ Μέλισσ'· εὐμαχανίαν γὰρ ἔφανας Ἰσθμίοις,  
 ὑμετέρας ἀρετὰς ὕμνω διώκειν·  
 αἴσι Κλεωνυμίδαι θάλλοντες αἰεὶ  
 5 σὺν θεῶ θνατὸν διέρχον-  
     ται βιότου τέλος, ἄλλοτε δ' ἄλλοιὸς οὖρος  
 πάντας ἀνθρώπους ἐπαΐσσων ἐλαύνει.  
 τοὶ μὲν ὦν Θήβαιοι τιμάντες ἀρχᾶθεν λέγονται  
 πρόξενοί τ' ἀμφικτιόνων κελαδεννᾶς τ' ὄρφανοί  
 ὕβριοι· ὅσσα δ' ἐπ' ἀνθρώπους ἤηται  
 10 μαρτύρια φθιμένων ζωῶν τε φωτῶν  
 ἀπλέτου δόξας, ἐπέψαυ-  
     σαν κατὰ πᾶν τέλος· ἀνορέαις δ' ἐσχάταισιν  
 οἴκοθεν στάλαισιν ἄπτονθ' Ἡρακλείαις·  
 καὶ μηκέτι μακροτέραν σπεύδειν ἀρετάν·

*Tengo un camino múltiple por gracia de los dioses, oh Melisso -pues en los Juegos del Istmo manifestaste tu capacidad-, para perseguir con mi himno vuestras virtudes, por las que los Cleonimidas traspasan el término de la existencia mortal, floreciendo siempre con la ayuda de un dios. Diversamente un viento diferente impulsa con fuerza a todos los hombres. Pero se dice que aquellos, honrados en Tebas desde antaño, son solícitos con sus vecinos y huérfanos del exceso jactancioso. Han alcanzado cabalmente cuantos testimonios del inmenso reconocimiento de los mortales desaparecidos y vivientes soplan sobre los hombres, y tocan por sus hazañas supremas desde su casa las columnas de Heracles. Que ya no se afanen por una virtud más amplia.*

Píndaro comienza por establecer la *areté* de la familia de los Cleonimidas desde una doble perspectiva natural (v. 4: θάλλοντες) y trascendente (v. 5: σὺν θεῶ), que informa toda la oda. La perspectiva natural se evidencia en la *gnome* de los versos 5-6, que ilustra las alternancias del mundo de la *physis*

mediante el elemento aire (v. 5: οὐρος)<sup>19</sup>, retomado luego en relación con el tema de la inmortalización poética (vv. 9-10)<sup>20</sup>. Esta confiere carácter perfectivo a la *areté* de la familia, subrayado por la reiteración del término τέλος (v. 5 y 11), y es este carácter el que lleva al poeta a señalar el límite de la ἀρετά bajo la figura de las columnas de Heracles<sup>21</sup>.

La perspectiva natural se prosigue en la referencia siguiente a la muerte de cuatro miembros de la familia<sup>22</sup>. Al pasar a la actualidad de la oda vuelve a establecerse la doble perspectiva (vv. 18-24):

- 18b νῦν δ' αὖ μετὰ χειμέριον ποικίλα μηνῶν ζόφον  
 χθῶν ὥτε φοινικέοισιν ἀνθησεν ῥόδοις
- 20 δαιμόνων βουλαῖς. ὁ κινητῆρ δὲ γὰρ Ὀγχηστὸν οἰκέων  
 καὶ γέφυραν ποντιάδα πρὸ Κορίνθου τειχεῶν.  
 τόνδε πορῶν γενεᾶ θαυμαστὸν ὕμνον  
 ἐκ λεχέων ἀνάγει φάμαν παλαιά  
 εὐκλέων ἔργων· ἐν ὕπνῳ
- 24 γὰρ πέσεν· ἀλλ' ἀνεγειρομένα χρῶτα λάμπει.  
 Ἄοσφόρος θαητὸς ὡς ἄστροις ἐν ἄλλοις·

*Pero ahora de nuevo tras la oscuridad de los meses invernales la tierra variada floreció como con purpúreas rosas por los designios de los dioses. El que sacude la tierra, el habitante de Onquesto y del puente marino junto a las murallas de Corinto, procurando este admirable himno a la stirpe, levanta de los lechos la antigua fama de los hechos gloriosos. Pues había caído en el sueño. Despierta hace brillar, empero, su figura, como el lucero del alba entre los demás astros.*

<sup>19</sup> La violencia implícita en la expresión ἐπαίσιων ἐλαύνει anticipa el revés de la fortuna sufrido por los Cleonimidae, la pérdida de cuatro miembros de la familia en batalla en un mismo día (vv. 16-17b):

ἀλλ' ἄμερα γὰρ ἐν μιᾷ  
 τραχέα νιφὰς πολέμοιο τεσσάρων  
 ἀνδρῶν ἐρήμωσεν μάκαιραν ἐστίαν·

En este pasaje el término νιφὰς continúa la metáfora natural. Cfr. *Oi.* 7.94-95.

<sup>20</sup> La expresión μαρτύρια... ἄηται ilustra claramente la oralidad de la transmisión poética, en su doble aspecto de recordatorio de los difuntos, aplicable a los ancestros, y alabanza de los vivos, en referencia al presente canto y a los que en su momento obtuvo la familia del vencedor (vv. 25-27):

ἄ τε κὰν γουνοῖς Ἄθανᾶν ἄρμα καρύξαισα νικᾶν  
 ἐν τ' Ἄδραστείοις ἀέθλοις Σικυῶνος ὥπασεν  
 τοιάδε τῶν τότε ἑόντων φύλλ' ἀοιδᾶν.

<sup>21</sup> Cfr. *Oi.* 3.43-45, donde la misma figura para la noción de límite se aplica al vencedor y al poeta; *Nem.* 3. 19-20, aplicada al vencedor; *Nem.* 4.69-70, aplicada al poeta.

<sup>22</sup> Cfr. *supra*, n. 19.

El nuevo florecimiento (vv. 18-19:  $\nu\upsilon\tilde{\nu}$  δ' αὖ... ἄνθησεν), se expresa en términos que destacan la productividad de la tierra en correspondencia con las alternancias de los ciclos naturales (v. 18:  $\chi\epsilon\iota\mu\acute{\epsilon}\rho\iota\omicron\nu$   $\mu\eta\tilde{\nu}\omega\tilde{\nu}$   $\zeta\acute{o}\phi\omicron\nu$ ), lo que constituye un orden regulador que remite, en última instancia, a la perspectiva trascendente (v. 19:  $\delta\alpha\iota\mu\acute{o}\nu\omega\tilde{\nu}$   $\beta\upsilon\lambda\alpha\iota\tilde{\varsigma}$ ); de ahí la mención de Poseidón, en tanto dios patrono de los juegos, vinculado mediante la presente celebración (v. 21:  $\tau\acute{o}\nu\delta\epsilon$  ὕμνον) con la estirpe del vencedor y el poeta. La perspectiva natural no se centra ya en la *areté*, sino en su transposición poética, en la fama (v. 22:  $\phi\acute{\alpha}\mu\alpha\tilde{\nu}$   $\pi\alpha\lambda\alpha\iota\acute{\alpha}\nu$ ); de ahí la comparación con el ámbito celeste (vv. 23-24), cuya incorruptibilidad se pone en correlación con la supervivencia por la fama<sup>23</sup>. La siguiente referencia a victorias y celebraciones anteriores (vv. 25-26) muestra que la inmortalidad por la poesía se presenta como un *continuum* en la estirpe, lo que a su vez testimonia la continuidad de la tradición poética de epinicios<sup>24</sup>. Esto implica considerar el devenir: la metáfora natural que se viene aplicando a la estirpe del vencedor se transfiere a la continuidad poética mediante el término  $\phi\acute{\upsilon}\lambda\lambda'$   $\acute{\alpha}\omicron\iota\delta\acute{\alpha}\nu$  (v. 27)<sup>25</sup>. En fuerte contraste, se destaca en un grado superlativo<sup>26</sup> el anonimato de los que no se aventuran en la lucha (v. 30:  $\tau\acute{\omega}\tilde{\nu}$  δ' ἀπειράτων γὰρ ἄγνωτοι σιωπαί), para señalar inmediatamente que entre los que sí se aventuran  $\tau\acute{\upsilon}\chi\alpha$  decide el final (vv. 31-33), reiterando el término  $\tau\acute{\epsilon}\lambda\omicron\varsigma$ . La repetición no es ociosa, pues el ejemplo de Ajax que se introduce a continuación concierne precisamente al momento final de su existencia, que comporta una derrota con carácter de oprobio (v. 36:  $\mu\omicron\mu\phi\acute{\alpha}\nu$ ).

Pasemos ahora a la cuestión de la reelaboración pindárica de las fuentes épicas. Nisetich, tomando una de las tres posibilidades que consigna el escolio 58b a *Ist.* 4.36-37<sup>27</sup>, entiende la expresión  $\acute{\omicron}\phi\acute{\iota}\alpha$  ἐν νυκτί como una alusión a la *Aethiopsis*, y sobre esta premisa busca demostrar que Píndaro, al oponer luego la exaltación realizada por Homero, estaría discriminando entre los dos poemas épicos, la *Aethiopsis* y la *Iliada*, con una tática crítica al primero y una alabanza al segundo por haber presentado acabadamente la *areté* de Ajax. La alabanza de Homero concernería de este modo exclusivamente al autor de la *Iliada*, sin comportar elogio al de la *Odisea*, criticado en *Nem.* 7.19-23. El intento, por parte de Píndaro, de eludir toda referencia a la *Odisea* se haría evidente por

<sup>23</sup> El lucero anticipa el «rayo poético» (v. 42:  $\acute{\alpha}\kappa\tau\acute{\iota}\varsigma$  ἄσβεστος), común a Píndaro y a Homero, que ilustra la amplitud de alcance de la poesía.

<sup>24</sup> Cfr. *Nem.* 8.50-51.

<sup>25</sup> Cfr. *supra* n. 20.

<sup>26</sup> Cfr. *Pit.* 8.95-96, como expresión análoga para ilustrar la vanidad de la existencia sin la participación en las competiciones atléticas y consecuentemente sin la celebración poética.

<sup>27</sup> El escolio da tres interpretaciones, correspondientes al crepúsculo, la medianoche y el alba como momentos de la muerte de Ajax, consignando para este último la concordancia con la *Aethiopsis*. Köhnken toma la segunda (1971, pág. 110: «der Ausdruck 'in später Nacht' gleichbedeutend ist mit 'in dunkler Nacht'»), trabajando sobre el contraste de luz y oscuridad en la oda: el suicidio de Ajax en la oscuridad de la medianoche corresponde a la oscuridad invernal (v. 18:  $\chi\epsilon\iota\mu\acute{\epsilon}\rho\iota\omicron\nu$   $\zeta\acute{o}\phi\omicron\nu$ ) y a la pérdida de la fama de la estirpe (v. 23: ἐν ὑπνω γὰρ πέσεν). Cabe señalar que la tercera lectura, que ubica el suicidio al alba, no entra en contradicción con el argumento de Köhnken, ya que es evidente que Píndaro ha elegido formular el momento del suicidio valiéndose de un giro que evocara en el oyente la imagen de oscuridad.

la omisión del nombre de su héroe. Sin embargo, hay cierta ambigüedad en la expresión pindárica, notada ya por los comentaristas antiguos, que demanda consideración.

El ejemplo de Ajax suele entenderse como ilustración del enunciado general que viene desde el verso 31. La formulación gnómica de los versos 34-35 se proyecta sobre las figuras del ejemplo mitológico: κρέσσον' anticipa a Ajax, cuyo vigor se resalta inmediatamente (v. 36: ἀλκάν); consecuentemente, χειρόνων τέχνα aludiría a quienes causaron la caída de Ajax: Odiseo y el ejército aqueo. La apelación a la audiencia en ἴστε μάν ha sido tomada como indicio de que Píndaro está trabajando sobre los datos transmitidos por otros poetas, datos que serían conocidos para los oyentes. El interrogante que se ha planteado, sin conducir a una solución definitiva, es cómo entender μομφάν ἔχει παιδείσιν Ἑλλάνων, donde la determinación del sentido activo o pasivo del término μομφά incide en el valor del dativo. Dado que las interpretaciones modernas no hacen sino repetir el cuestionamiento planteado ya por los escolios, resulta conveniente aquí proceder a un examen completo de los mismos<sup>28</sup>.

58c.

ἀπορήσει δ' ἄν τις, πρὸς τί βλέπων τὸν Αἴαντα προσῆκται· εἰ μὴ ἔστιν ὁ  
τι βραχὺς ὢν ὁ Μέλισσος τῶν ἀλκιμωτέρων καὶ τὸ σῶμα μειζόνων τέχνη  
περιῆν, ὅπερ καὶ ὁ Αἴας ὑπὸ Ὀδυσσεύως ἔπαθεν ἐν τῇ κρίσει τῶν ἀθλων κ  
αὶ ὄπλων, ἀφαιρεθεὶς τούτων καὶ νικηθεὶς ὑπὸ τοῦ δολίου.

58d. ὁ δὲ Χρῦσιππος αἰνιγματωδῶς φησι κείσθαι τὴν περὶ τοῦ Αἴαντος ἴστ  
ορίαν· ἀδηλον γάρ, πότερον εἰς τὴν πάλην τείνει τὴν γενομένην πρὸς Ὀδ  
υσσέα, ὅτε ἐνίκησε δόλω, ἢ εἰς τὰ περὶ τὴν κρίσιν τῶν ὄπλων, ἄμεινον δέ φ  
ησιν, ὅτι καὶ ὡς ὁ Αἴας μείζων ὢν κατὰ τὸν ἀγῶνα βασιτάζων τὸν Ὀδυσ  
σέα δόλω παρ' αὐτοῦ ἐλήφθη, οὕτω καὶ ὁ Μέλισσος μείζονα ὄντα τὸν ἀντ  
αγωνιστὴν τῇ τέχνῃ ἐνίκησε.

58e.

Χρῦσιππος οὕτω φησὶν· ἴστε Αἴαντα, ὃς μέγας ὢν ὄνειδος τοῖς Ἑλλήσι πε  
ριεποίησε τὴν κακοκρίσιαν αὐτῶν φανεράν ποιήσας, ἐπεὶ προσεχαρίσαντ  
ο τῇ Ἀθηνᾶ.

58f.

ὁ δὲ νοῦς· γινώσκετε μὴν τὴν τοῦ Αἴαντος δύναμιν τὴν φονίαν καὶ πολεμ  
κὴν, ἣν ἐν ὄψα περὶ τῷ ἑαυτοῦ ξίφει διατεμῶν καὶ διαφθείρας οὐκ ὀλίγην  
μέμψιν ἔχει ἐν τοῖς Ἑλλήνων παισὶ τοῖς ἐν Τροίᾳ διαβεβηκόσιν.

63a.

ἀλλ' Ὅμηρός τοι τετιμακεν δι' ἀνθρώπων·  
Χρῦσιππος ἀμφίβολόν φησι τοῦτο εἶναι, πότερον ἐπ' Αἴαντος ἢ ἐπ' Ὀδυσ  
σέως λέγει· πάντοτε γάρ ὁ Πίνδαρος τὸν Αἴαντα θαυμάζει, νῦν δὲ ὁ λόγος  
συνᾶδει Ὀδυσσεῖ, καὶ γὰρ τὸ λέγειν, ὃς αὐτοῦ πᾶσαν ὀρθώσασις ἀρετὰν  
κατὰ ῥάβδον ἔφρασεν, ἐπ' Ὀδυσσεύως συμφωνεῖ, ἐπεὶ καὶ μᾶλλον τῆς Ἰλιά  
δος ἢ Ὀδύσεια ῥαψωδεῖται· καὶ ἡ Ἰλιάς μὲν πολλῶν κοινὸν ἐγκώμιον, ἡ

<sup>28</sup> Drachmann, III, pp. 231-232.

Οδύσεια δὲ μόνου Ὀδυσσέως· καὶ οὐκ ἄν. θέλων συστήσαι τὸν κρείττονα ὑπὸ τοῦ ἥττονος ἐλαττούμενον διὰ τύχην καὶ τέχνην. τὸν Αἴαντα ἐγκωμιαζόμενον εἰσήγαγεν ὑφ' Ὀμήρου· τοῦτο γὰρ ἔλεγχον εἶχε τοῦ ἐγκωμιαζομένου ὑπ' αὐτοῦ. κατὰ δὲ τούτους ὁ μὲν ἀλλὰ κείμενος ἔσται διασταλτικός· ὁ δὲ λόγος· καίπερ ἐλάττονα τὸν Ὀδυσσεά γενόμενον Ὀμηρος τετίμηκε. γελοίως. δύναται γὰρ μένειν τὸ αὐτὸ ἄλογον. καὶ γὰρ ταῦτα λέγων ἐπὶ τῆς ἰδίας μένει κρίσεως. καὶ ἐγκαλῶν μὲν ἔσται τῷ ποιητῇ. Ὀδυσσεά δὲ φέγων.

63b.

ἄλλως. παρέλιπε τίνα τετίμηκεν Ὀμηρος, νοητέον δὲ ὅτι τὸν Ὀδυσσεά· ὁ γὰρ ἀλλὰ χωρισμὸν ἔχει παραπλακεῖς τῷ λόγῳ· ἀλλ' ὅμως χείρονα ὄντ α τὸν Ὀδυσσεά τετίμηκεν Ὀμηρος.

63c.

ὁ δὲ νοῦς οὕτως· ἀλλ' Ὀμηρος τῇ ἑαυτοῦ ποιήσει τιμιώτατον ἀπειργάσατο τὸν Αἴαντα, κτλ.

El escolio 58f<sup>29</sup> entiende el dativo con valor locativo: «entre los hijos de ios Helenos», lo que implica considerar a Ajax objeto de reproche por el acto del suicidio, subrayado por el posesivo ζῶ en el texto pindárico (v. 36); esto concuerda con la sensibilidad de la audiencia tebana ante el acto del suicidio<sup>30</sup>. Desde este punto de vista, puede explicarse el participio ὀρθώσας, reforzado por el adjetivo πᾶσαν (ἀρετάν): Homero habría procedido a la rehabilitación completa de la excelencia del héroe<sup>31</sup>, como lo entiende el escolio 63c.

La otra interpretación del dativo en cuestión es tomarlo simplemente como un objeto indirecto, con un fuerte matiz de hostilidad, derivado del sentido activo de μομφά: «(Ajax) tiene un reproche para/contra los hijos de los griegos», lectura que surge del escolio 58e, que consigna la

<sup>29</sup> Modernamente lo siguen Wilamowitz (1922, pág. 338, n. 3), Köhnken (1971, pág. 108), Mc Neal (1978, pág. 151), Hubbard (1985, pp. 112-113, n. 20).

<sup>30</sup> Cfr. *supra*, n. 14.

<sup>31</sup> Así Köhnken (1971, pp. 111-112). Contrariamente, Mc Neal (1978, pág. 155) entiende ὀρθώσας en el sentido concreto de «erigir», apoyándose en el uso pindárico de relacionar la arquitectura, más precisamente la estela funeraria, con la composición poética. Curiosamente, Mc Neal no cita el escolio 63d, en el que puede apoyar su interpretación: οὐκ ἔασσας χαμαὶ πεσεῖν ἀνέστησεν ὡς ἄγαλμα. Nisetich (1989, pág. 12), por su parte, entiende el participio en cuestión en el sentido absoluto de «exaltar, enaltecer» -tal como lo consignan Slater (1969, *ad voc.*, pág. 389) y Rumpel (1961, *ad voc.*, pág. 339)-; esto implica que Píndaro no compartiría con las otras versiones épicas la idea de que el acto de Ajax sea reprochable y necesite consecuentemente rehabilitación. Para Nisetich, Píndaro consideraría la *areté* de Ajax completamente consolidada por su presentación en la *Iliada*.

interpretación de Crisipo<sup>32</sup>. En este caso, el participio ὀρθώσαις sólo admitiría el valor absoluto de «exaltar, enaltecer», pero no queda entonces claro qué es lo que Píndaro contrapone mediante ἀλλά (v. 37). La solución de Crisipo en este punto parece provocar cierta sorpresa en el intérprete moderno, a juzgar por el silencio que se ha guardado al respecto<sup>33</sup>. Y sin embargo, dado que sería inconveniente acusar a Crisipo de no entender griego, su interpretación merece ser atendida, porque presenta una huella importante de seguir en lo que significa la valoración y uso pindáricos de la contienda entre Ajax y Odiseo, y se proyecta sobre la valoración de Homero.

Crisipo (58d) y el escolio 58c admiten la dificultad del pasaje (58c: ἀπορήσει δ' ἄν τις; 58d: αἰνιγματωδῶς y ἄδηλον γὰρ ) y proponen una solución basada en la analogía con la figura del vencedor Melisso. Crisipo introduce preferencialmente (58d: ἄμεινον δὲ) una explicación alternativa a la alusión al juicio de las armas, que remite a la contienda entre Ajax y Odiseo en el marco de los juegos en honor de Patroclo (*Iliada* 23.708-734). Crisipo alude al momento en que Ajax consigue levantar al adversario y Odiseo recurre al engaño (v. 725: ὧς εἰπῶν ἀνάειρε: δόλου δ' οὐ λήθετ' Ὀδυσσεύς), haciendo caer a Ajax con un golpe y cayendo él mismo encima (vv. 726-728), lo que en el texto de Píndaro reflejaría la expresión τέχνα καταμάρψαι<sup>34</sup>. Establecida esta relación, Odiseo resulta paradigma para el vencedor Melisso, y el punto que interesa destacar es que aquí los comentaristas antiguos no están trabajando sobre la base de datos externos a la oda, de los que los estudiosos modernos suelen desconfiar adjudicándolos a la invención de los escoliastas<sup>35</sup>. Por el contrario, Crisipo parece haber adoptado aquí una postura casi «bundiana», subordinando la presentación mitológica al propósito encomiástico<sup>36</sup>, dada la descripción del vencedor que presenta el mismo Píndaro (vv. 45-51):

τόλμα γὰρ εἰκῶς

<sup>32</sup> Drachmann, III, pág. 231, esc. 58e. El sentido activo de μομφά es entendido modernamente por: Rauchenstein (1876, pág. 279), Bury (1892, pp. 69-70), Farnell (1932, pp. 351ss.), Thummer (1968-1969, II, pp. 72-73), Nisetich (1989, pág. 11).

Cabe señalar que estos escolios que presentan la lectura de Crisipo no están incluidos en la colección de Arnim, Ioannes. *Stoicorum Veterum Fragmenta*. Stuttgart, Teubner.I-II-III-IV (ed. estereotipa de 1964 sobre las ediciones de 1905, 1903, 1903, 1924, resp.), siendo la edición de Drachmann III del año 1927.

<sup>33</sup> Lo menciona Hubbard (1985, pág. 113, n. 21): «This perplexed the scholiasts so much that they thought the object of τετίμακεν might be Odysseus, even though he is nowhere mentioned in the ode».

<sup>34</sup> Cfr. Köhnken, 1971, pág. 109, n. 94. El escolio 52e 'identifica τέχνα con δόλος: τὸ δὲ τέχνη νῦν ἀντὶ τοῦ δόλου καὶ μηχανῆ τι. En contraste, en *Iliada* 23 Odiseo apenas consigue levantar a Ajax, pues se le doblan las rodillas (vv. 729-732), cayendo nuevamente ambos al suelo. En el pasaje homérico, Ajax lleva el epíteto μέγας (vv. 708 y 722), resaltando el aspecto físico, y Odiseo πολύμητις, κέρδεα εἰδῶς (v. 709) y πολυμήχαν' (v. 723), que connotan el aspecto intelectual.

<sup>35</sup> Cfr. Lefkowitz, 1980, pp. 29-49, y 1981, pp. 57-66; Slater, 1971, pp. 141-152; Wilson, 1980, pp. 97-114.

<sup>36</sup> Además está decir que Bundy (1962, II, pág. 65) sigue la interpretación moderna, considerando a Ajax objeto de la alabanza de Homero.

θυμὸν ἐριβρεμετᾶν θηρῶν λεόντων  
 ἐν πόνῳ, μήτιν δ' ἀλώπηξ,  
 αἰετοῦ ἅ τ' ἀναπιτναμένα ρόμβον ἴσχει·  
 χρῆ δὲ πᾶν ἔρδοντ' ἀμαυρῶσαι τὸν ἔχθρόν.  
 οὐ γὰρ φύσιν ὤαριωνεῖαν ἔλαχεν  
 50 ἀλλ' ὄνοτος μὲν ιδέσθαι,  
 συμπεσεῖν δ' ἀκμᾷ βαρῦς.

*Pues semejando por su audacia el vigor de los salvajes leones de ronco bramido en la lucha, por su astucia es una zorra que, echada sobre su lomo, resiste el planeo del águila. Es preciso debilitar al adversario por cualquier medio. Pues no obtuvo la talla de Orión, sino que es desdeñable de ver, pero pesado en extremo en la lucha.*

La *gnome* del verso 48 legitima el recurso a todo método para debilitar al adversario<sup>37</sup>, para lo cual se consigna una causa particular: la baja estatura del vencedor. πᾶν incluye desde luego la astucia, evidente por la predicación μήτιν δ' ἀλώπηξ<sup>38</sup>. Relacionando esto con la *gnome* de los versos 34-35, la τέχνα, distinguida del aspecto físico y sus cualidades (v. 36: ἀλκάν) se asocia consecuentemente con el vencedor. Esto hace que resulte cuestionable entender el enunciado como una referencia que implique una acusación tácita a Odiseo<sup>39</sup>.

La interpretación de Crisipo establece, pues, una analogía entre el vencedor y Odiseo que tiene su fundamento en el texto de la oda. Al mismo tiempo, se plantea el interrogante de si el predominio de la τέχνα sobre la fuerza comporta consecuencias negativas. Crisipo interpreta μομφάν ἔχει en sentido activo: la decisión sobre las armas de Aquiles no hace más que reiterar, esta vez de manera conclusiva, la contienda en los juegos en honor de Patroclo. En esta escena homérica, la impresión que causa en el ejército la artimaña de Odiseo (II. 23.728: λαοὶ δ' αὖ θηεῦντο τε θάμβησάν τε), sería una prefiguración de la decisión del ejército a favor de dicho héroe en el juicio de las armas. De ahí que Crisipo considere ambiguo (esc. 63a:

<sup>37</sup> Cfr. *Pit.* 8.82, donde se dice que el vencedor combate contra sus adversarios κακὰ φρονέων.

<sup>38</sup> Cfr. *Ol.* 11.16-20:

ἐγγνάσομαι  
 ὑμῖν, ὦ Μοῖσαι, φυγόμενον στρατόν  
 μήτ' ἀπίρατον καλῶν  
 ἀκρόσοφόν τε καὶ αἰχματᾶν ἀφίξε-  
 σθαι. τὸ γὰρ ἐμφυῆς οὐτ' αἰθῶν ἀλώπηξ  
 οὐτ' ἐρίβρομοι λέοντες διαλλάξαινο ἦθος.

En este pasaje la zorra y el león se toman como ejemplos de las cualidades intelectuales y físicas del vencedor (ἀπίρατον καλῶν, ἀκρόσοφον, αἰχματᾶν). Para la valoración negativa de la zorra cfr. *Pit.* 2.77.

<sup>39</sup> Así Nisctich (1989, pág. 10): «The passage (34-35) begins with a sinister reference to Odysseus».

ἀμφίβολον) el objeto de la alabanza homérica, inclinándose en la argumentación a favor de Odiseo. El examen de las razones aducidas en favor de esta hipótesis evidencia que Crisipo no es un comentarista improvisado: conoce el texto de Píndaro (esc. 63a: πάντοτε γὰρ ὁ Πίνδαρος τὸν Αἴαντα θαυμάζει), y presenta tres razones:

i) literaria y retórica: que la *Iliada* encomia a muchos héroes y la *Odisea* a sólo uno puede resultar una razón ingenua o directamente peregrina al estudioso moderno, pero, paradójicamente, la clave del argumento de Crisipo radica en la concentración sobre el motivo encomiástico (retórico). Trabajando sobre el paralelismo entre Odiseo y Melisso previamente establecido, Crisipo supone que Píndaro piensa en la *Odisea* porque en este poema se encomia la *areté* del héroe de manera exhaustiva, explicando de esta manera πᾶσαν ἀρετάν, y exclusiva. La *Odisea* sería a Odiseo lo que la presente oda es para Melisso. Esta preocupación retórica se evidencia en la segunda razón:

ii) retórica: sobre la base de que la *gnome* de los versos 34-35 se particulariza por un lado en el ejemplo mitológico de Ajax y Odiseo, y por otro lado en la ocasión, Crisipo se inclina a descartar a Ajax como objeto de alabanza de Homero, por no cuadrar a la intención del epinicio (τοῦτο γὰρ ἔλεγχον εἶχε τοῦ ἐγκωμιαζομένου ὑπ' αὐτοῦ), ya que, por un lado, Ajax resulta derrotado y, por otro lado, la posterior descripción del vencedor Melisso concuerda con Odiseo. La construcción διὰ τύχην καὶ τέχνην revela que Crisipo no ha perdido de vista el contexto anterior al ejemplo mitológico (vv. 31-33), en el que τύχα reviste especial importancia como factor decisivo en los juegos. La diferencia con las interpretaciones modernas radica en que Crisipo no proyecta en la *gnome* el juego de alternancias entre victorias y fracasos en la familia del vencedor.

iii) sintáctica, explicando ἄλλᾳ, razón aducida igualmente por el escolio 63b, que se inclina por tomar a Odiseo como objeto de la alabanza homérica: (νοητέον δὲ ὅτι τὸν Ὀδυσσεά). En rigor, este argumento basado en la sintaxis es introducido por el escoliasta que consigna y rechaza la interpretación de Crisipo, como lo revela κατὰ δὲ τούτους... γελοιῶς<sup>40</sup>. La conclusión del escoliasta -que Píndaro estaría acusando a Homero y censurando a Odiseo- supone una inversión de las referencias implícitas en la *gnome* de los vv. 34-35, según la cual Ajax se impone al oyente como víctima de la τύχα, como ejemplo de valor no reconocido para ilustrar los altibajos de la familia del vencedor en los versos precedentes<sup>41</sup>. El problema con esta lectura, tomada con exclusión de otras, es que no contempla la proyección de los versos 45-51 sobre el ejemplo de Ajax/Odiseo con la que trabajan Crisipo y el escoliasta de 63b. La censura a Odiseo (y a Homero) que el escoliasta atribuye a la lectura de Crisipo (καὶ ἐγκαλῶν μὲν ἔσται τῷ ποιητῇ, Ὀδυσσεά δὲ ψέγων) resulta objetable por el hecho de que la τέχνα se presenta como compensatoria de la inferioridad en el aspecto físico. Si hay una censura a Odiseo, sólo puede considerársela atendiendo al sentido activo

<sup>40</sup> κατὰ δὲ τούτους hace referencia a la interpretación de Crisipo que el escoliasta acaba de exponer, y γελοιῶς resume el juicio que al escoliasta le merece tal interpretación.

<sup>41</sup> Así Köhnken, 1971, pp. 100-104; cfr. esc. 52a.

de μομφά, como lo entiende Crisipo, tomando la muerte de Ajax como un oprobio para el ejército, incluido naturalmente Odiseo. El uso del tiempo presente en el texto de Píndaro (μομφᾶν ἔχει) dejaría entrever una alusión a *Odisea* 11.543-544, donde Odiseo lamenta la permanencia de la cólera de Ajax en el Hades<sup>42</sup>. Crisipo (esc. 58e) consigna un atenuante para el juicio errado del ejército «(Ajax) causó un ultraje a los griegos haciendo manifiesta la sentencia inicua de éstos, cuando complacieron a Atenea». Dos puntos merecen atención:

i) que el ultraje consiste en el acto mismo del suicidio, mediante el cual se pone en evidencia el juicio errado del ejército; ὄνειδος = μομφά presenta entonces el sentido activo y el pasivo a la vez, porque el suicidio se entiende como un ultraje que afecta a quienes lo causan: al ejército, porque lo provoca con su falta, y a Ajax, porque lo ejecuta; es un acto de autodestrucción, que el texto de Píndaro subraya con el posesivo y con el atributo φοίνιον que predica a ἀλκᾶν por intermedio del relativo τάν.

ii) que la proposición introducida por ἐπεί en el escolio 58e atenúa el grado de μομφά que pesa sobre el ejército, remitiendo a Atenea como causa última. Esto salva a Crisipo de la refutación del escoliasta, dejando un margen que hace legítima la posterior rehabilitación por la poesía de Homero. Al mismo tiempo, plantea el interrogante sobre la omisión, en el texto de la oda, de Atenea como causa divina subyacente a la decisión en el juicio de las armas, omisión que se verifica igualmente en la *Nemea* 7 y en la *Nemea* 8<sup>43</sup>.

El examen de los escolios evidencia pues ambigüedad en la expresión pindárica sobre el objeto de la alabanza homérica. La crítica moderna no advierte sin embargo tal ambigüedad<sup>44</sup>, resultando clara la referencia del pronombre αὐτοῦ (v. 37) al sujeto de la oración precedente, que no puede ser otro que Ajax. Sin embargo, para los comentaristas antiguos esa referencia no parece ser lo suficientemente explícita. Lo que se intenta resolver, es la legitimidad de interpretar la oda aceptando esa ambigüedad. Hasta aquí se ha analizado la proyección del ejemplo mitológico de Ajax/Odisseo con respecto a la ocasión, y se ha visto que la interpretación que ve a Odiseo como objeto de la alabanza homérica obedece precisamente a esa relación, al propósito encomiástico advertido por los comentaristas antiguos. Queda por ver si la parte final de la oda, que presenta el ejemplo mitológico de Heracles, admite en su tratamiento y exposición una analogía con el ejemplo de Ajax y Odiseo equivalente a la que se ha verificado con respecto a la ocasión.

En la exposición del ejemplo mitológico de Heracles pueden distinguirse cuatro instancias, que admiten comparación con el ejemplo de Ajax/Odisseo (vv. 52-60):

καί τοί ποτ' Ἄνταίου δόμους  
 Θηβᾶν ἀπό Καδμειᾶν μομφᾶν βραχύς.  
 53b ψυχάν δ' ἀκαμπτος, προσπαλαίσων ἦλθ' ἀνήρ.  
 τὰν πυροφόρον Λυβίαν, κρᾶνίοις ὄφρα ξένων

<sup>42</sup> Cfr. *supra* n. 7.

<sup>43</sup> Sobre este punto véase Most, 1985, p. 155-156.

<sup>44</sup> El pasaje en cuestión no está incluido como ejemplo de ambigüedad en Renehan (1969), ni en el más extenso y exhaustivo estudio de Gallet (1990).

- 54b ναὸν Ποσειδάωνος ἐρέφοντα σχέθιοι.
- 55 υἱὸς Ἀλκμήνας· ὃς Οὐλυμπόνδ' ἔβα. γαίης τε πάσας  
καὶ βαθύκρημον πολιᾶς ἄλως ἐξευρών θέναρ.  
ναυτιλιαῖσι τε πορθμὸν ἡμερώσας.  
νῦν δὲ πᾶρ' Αἰγιόχῳ (Διὶ) κάλλιστον ὄλβον  
ἄμφέπων ναίει. τετίμα-  
ταί τε πρὸς ἀθανάτων φίλος. Ἴηβαν τ' ὀπιυίει.  
60 χρυσεῶν οἰκῶν ἄναξ καὶ γαμβρὸς ἼΗρας.

*Por cierto también antaño desde la Tebas de Cadmo llegó a las mansiones de Anteo, a Libia fecunda en trigo, un varón pequeño en su figura, pero de ánimo infatigable, para luchar con aquel e impedir que cubriera el templo de Poseidón con los cráneos de los huéspedes -el hijo de Alcmena, que fue al Olimpo, después de explorar la superficie de toda la tierra y del mar grisáceo de profundos acantilados y de pacificar el curso para las navegaciones. Y ahora habita junto al portador de la égida con la más bella dicha, es honrado como amigo entre los inmortales, y desposa a Hebe, soberano de moradas de oro y yerno de Hera.*

i) vv. 52-55: ejemplo de victoria de Heracles, de menor estatura que su adversario Anteo (v. 53: μορφᾶν βραχύς), introducido para resaltar la analogía con el vencedor; dada la analogía previa entre Odiseo y el vencedor, este segundo ejemplo de lucha pone en un mismo nivel a Odiseo, el vencedor y Heracles.

ii) vv. 55 y 58-60: la apoteosis de Heracles y su dicha en el Olimpo corresponden a la celebración homérica, como lo evidencia la reiteración del perfecto τετίμαται (v.59) / τετίμακεν (v. 37), configurando cada una a su manera una suerte de inmortalidad, sentido indicado por las expresiones τοῦτο γὰρ ἀθάνατον φωνᾶεν ἔρπει (v. 40) y ἄκτις ἄσβεστος αἰεὶ (v. 42), proyectado inmediatamente sobre la figura del vencedor<sup>45</sup>.

iii) vv. 55-57: se señala la función de Heracles como demarcador y pacificador de la superficie conocida de la tierra y del mar, como causa de la apoteosis. El entrecruzamiento con la ocasión y con la función de la poesía homérica es ostensible: a) en los vv. 11-13 las columnas de Heracles señalan el límite de la *areté* del vencedor (v. 13: ἀρετάν/ v. 38: ἀρετάν del héroe homérico), en tanto son

<sup>45</sup> Importa atender a esta proyección a la ocasión: los vv. 40-42 expresan un enunciado general sobre la función immortalizadora de la poesía, tomado del ejemplo particular de la poesía de Homero; en virtud de ese carácter general, Píndaro espera poder cumplir para el vencedor (v. 44: καὶ Μελίσσῳ) la misma función que Homero para con su héroe (v. 43: κείνον πυρσὸν ὕμνον).

el límite del mundo demarcado por Heracles<sup>46</sup>; b) la travesía de Heracles por la superficie de la tierra y del mar reitera la de la poesía como transmisora de hazañas ἐπὶ χθόνα καὶ διὰ πόντον (vv. 41-42). ¿Cómo evitar la referencia al errabundeo de Odiseo en el proemio de la *Odisea* en el contexto inmediato de exaltación de la poesía homérica? No puede menos que reconocerse la coherencia de Crisipo: adjudica μομφάν (v. 36) a los griegos, incluido por supuesto Odiseo (v. 36b: ὄσοι), pero Homero lo rehabilita en la *Odisea*.

iv) vv. 61-68:

τῶ μὲν Ἄλεκτραν ὑπερθεν δαῖτα πορσύνοντες ἄστοί  
καὶ νεόδματα στεφανώματα βωμῶν αὖξομεν  
ἔμπυρα χαλκοαῖαν ὀκτῶ θανόντων.  
τοὺς Μεγάρα τέκε οἱ Κρεοντίς υἱούς·  
65 τοῖσιν ἐν δυθμαῖσιν αὐγᾶν  
φλὸς ἀνατελλομένα συνεχῆς παννυχίζει.  
αἰθήρα κνισάεντι λακτίζοισα καπνῶ,  
καὶ δεύτερον ἄμαρ ἐτείων τέρμι' ἀέθλων  
γίνεται. ἰσχύος ἔργον.

*Al disponerle un banquete y coronas recién hechas fuera de las puertas Electras sus conciudadanos magnificamos los sacrificios de los altares por los ocho muertos armados de bronce que Megara, la hija de Creonte le diera como hijos. Para éstos, al caso de los rayos [del sol], una llama que brota continuamente pasa la noche en vigilia, golpeando al éter con su humo aromado de grasa, y al día siguiente llega el término de los juegos anuales, la prueba de fuerza.*

Píndaro pasa de Heracles a la ocasión apelando a una *praxis* religiosa: el culto a los hijos de Heracles y Megara. El punto significativo de esta referencia es que implica la conciencia de un aspecto oscuro en la naturaleza del heroísmo, al que no escapa ni siquiera la figura de Heracles. Píndaro no explicita el acto criminal, pero ni siquiera hace el menor gesto de rechazar la versión conocida, según la cual Heracles mismo fue el matador de sus hijos, víctima de un ataque de locura provocado, en última instancia, por Hera<sup>47</sup>. El escolio 104g refiere lo que no parece ser más que una reelaboración tardía de este punto oscuro del mito de Heracles, citando como fuente a Lysímacho<sup>48</sup>, quien recoge las distintas versiones del asesinato de los niños, las cuales, sin concordar en la persona del matador, coinciden en el punto fundamental de que no fue Heracles. Sin embargo, es claro que Píndaro no trabaja con ninguna de estas alternativas, ya que de otro modo no habría dejado de rechazar

<sup>46</sup> Cfr. *Nem.* 1.62-63 (función pacificadora de Heracles) y *Nem.* 3.22-26 (función pacificadora y demarcadora).

<sup>47</sup> Así Drachmann, III, esc. 104a.

<sup>48</sup> *FGrHist* III, 337.

explícitamente la versión conocida<sup>49</sup>. Esto pareciera vincular, en la integración de los distintos elementos de la *Istmica* 4, las figuras de Heracles y Ajax, en base al elemento común de la locura<sup>50</sup>. Pero este elemento es precisamente el que no aparece en ninguna de las versiones del mito que presenta Píndaro, quien siempre se concentra en el aspecto de víctima que asume Ajax con su suicidio. En este sentido, Ajax se vincula no ya con Heracles, sino con sus hijos, en la medida en que constituyen ejemplos de βιαιοθάνατοι, como lo señala el escolio 104f, explicando el epíteto χαλκοαρᾶν:

χαλκοαρᾶν δὲ εἶπεν ὡς βιαιοθανάτων γενομένων τῶν τοῦ Ἡρακλέος παίδων. Las imágenes elegidas por Píndaro para presentar el ritual prosiguen el entrecruzamiento con la ocasión: φλόξ ἀνατελλομένα (v. 65) retoma la figura del vencedor en los versos 23-24, lo que a su vez está en conexión con los términos escogidos para expresar la inmortalización por la poesía en el verso 42.

v) Finalmente, un elemento que apoya la interpretación de Crisipo se da en el cierre de la oda (vv. 71b-72): κυβερνατῆρος οἰακοστρόφου / γνώμα πεπιθῶν πολυβούλῳ. El mérito que le vale al vencedor la victoria es haber seguido las enseñanzas del entrenador; γνώμα πολυβούλῳ implica la τέχνα, con la consecuente alusión a la figura de Odiseo, y el adjetivo πολυβούλῳ suena como reelaboración de los epítetos de Odiseo (πολύμητις, πολυμήχανος).

Así puede concluirse que la interpretación de los vv. 37-39 admiten no sólo a Ajax como objeto de la alabanza homérica, sino también a Odiseo, atendiendo al contexto inmediato de la ocasión y a los datos expuestos en la oda. Para nuestro conocimiento del griego, esta posibilidad puede resultar decepcionante, pues implica referir αὐτοῦ (v. 37) a un sujeto ni siquiera mencionado en la oda. Para el crítico moderno, esto bastará para echar por tierra toda la atención de Crisipo en el motivo encomiástico, y argumentará que si Píndaro hubiera creído tan relevante la figura de Odiseo como paradigma para el vencedor, no habría dejado de mencionarlo. Más aún, argumentará que si bien ciertos datos, como la victoria sobre uno más fuerte, podían convenir a la ocasión, la omisión del nombre de Odiseo obedecería al intento de Píndaro de no proyectar sobre el vencedor Melisso un

---

<sup>49</sup> Cfr. *Ol.* 9.35-38, donde Píndaro rechaza una versión inconveniente sobre la conducta de Heracles frente a los dioses Apolo, Poseidón y Hades (vv. 29-35); *Ol.* 1.52-53 (rechazo de la versión corriente del mito de Pélope, según la cual Deméter habría llegado a probar la carne del héroe servida por Tántalo); *Ol.* 13.91 (donde Píndaro calla el destino final de Belerofonte en atención a la audiencia corintia); *Nem.* 5.14-18 (donde Píndaro calla el asesinato de Fœco consumado por sus hermanos Peleo y Telamón en atención a la audiencia egineta). Mientras que en los dos primeros casos Píndaro procede a una *orthosis* explícita de la versión corriente previamente expuesta, los ejemplos de *Ol.* 13 y de *Nem.* 5 no implican corrección alguna, sino sólo la reticencia del poeta a explayarse sobre esos puntos. Y sin embargo, su simple mención, basta para poner en evidencia que se trata de hechos conocidos y aceptados por la audiencia y el poeta.

<sup>50</sup> La locura de Ajax, que lo mueve a atacar al campamento aqueo, se presenta en la *Parva Iliad* (Allen, 106, 20-23) y es advertida en *Iliupersis* por el médico Podaleirio (Allen, 139).

ejemplo cuestionable, que desde la perspectiva moderna aparece cuestionado de hecho en la *Nemea* 7 y en la *Nemea* 8. Ante estos argumentos puede intentarse una respuesta.

En primer lugar, debe atenderse al grado de literalidad que comporta la comprensión moderna. Cuando Crisipo considera «ambiguo» el pasaje pindárico sobre la poesía homérica, no descarta la referencia a Ajax; por el contrario, reconoce la alabanza de Ajax casi como un *topos* en Píndaro (esc. 63a). No se trata tampoco de que Crisipo proceda a infringir la sintaxis: el escolio 63b, que concuerda con Crisipo, fundamenta la elección de Odiseo en la adversación. Resulta pues evidente que esta elección tiene que estar apoyada en algo suficientemente claro como para inducir a pensar en Odiseo, esto es, la τέχνα (v. 35), asociada al juicio de las armas, que impone a la audiencia las figuras de los dos héroes, y que la mención de Homero termina de realzar. Esto implica que la literalidad no es el factor determinante ante un pasaje dudoso, y Crisipo y el escolio 63b optan por la referencia contextual. Quizás la ambigüedad obedezca a una intención deliberada por parte de Píndaro de dejar en cierto modo indeterminado el objeto preciso de la exaltación homérica, dejando a la audiencia la libertad de adherir a uno u otro, ya que, en última instancia, el auténtico modelo heroico implica el complementarismo de las cualidades representadas por los dos héroes.

En segundo lugar, se plantea el problema de la valoración de Homero, aparentemente contradictoria con la mención en la *Nemea* 7. Nisetich concluyó que la diferente valoración que parece surgir del texto de Píndaro debía explicarse por las diferentes audiencias. En este sentido, Homero no constituiría un problema en Tebas, donde puede ser tomado como paradigma de la poesía. Si se acepta su conclusión, sin embargo, surge el problema de que el nombre de Homero no podía dejar de incluir al autor de la *Odisea*, en el contexto inmediato que realiza la supremacía de la τέχνα sobre la fuerza física. Pero el hecho es que en realidad la valoración de Homero en *Istmica* 4 no es contradictoria con la de *Nemea* 7. En efecto, en ambos casos se consigna una deficiencia en el héroe que la poesía puede remediar<sup>51</sup>. La diferencia entre los dos pasajes no radica tanto en las respectivas audiencias, cuanto en la discusión en torno a distintos aspectos de la función poética que plantea cada oda, en cuyo contexto Píndaro introduce el resultado del juicio de las armas de Aquiles. Así, en la *Istmica* 4, ese aspecto atañe específicamente a la función inmortalizadora de la poesía, que es capaz de remediar incluso los hechos censurables del pasado heroico, mientras que para la *Nemea* 7 debe considerarse además el tema del poder seductor, vinculado a la falta de discernimiento en el auditorio. Así, cada una de las presentaciones pindáricas del episodio del mito, tomadas separadamente y en conjunto, pone en evidencia la complejidad del tema y la autoconciencia poética del problema, que no puede resolverse en una interpretación unilateral a favor de uno u otro héroe, porque implicaría soslayar las deficiencias del opuesto. Y esta oposición, irreductible en el episodio del mito, quizá también en el plano de la existencia a juzgar por la cancelación del modelo heroico representado por Ajax, se resuelve en una *coincidentia oppositorum* mediante la transposición operada por medio del memorial poético.

<sup>51</sup> Esto es igualmente válido para la *Nemea* 8, donde la expresión ἦ τιν' ἄγλωσσον μὲν, ἦτορ δ' ἄλκιμον, λάθα κατέχει / ἐν λυγρῶ νεΐκει (vv. 24-25) referida a Ajax,

difícilmente pueda entenderse como exaltación del héroe.

### Bibliografía abreviada

- Allen, T.** *Homeri opera*. Oxford, 1912.
- Arieti, J.A.** «Achilles' Alienation in *Iliad* 9». *CJ* 82, 1986; pp. 1-27.
- Bergk, T.** *Poetae Lyrici Graeci I*. Leipzig, 1878.
- Bowra, C. M.** *Pindar*. Oxford, Clarendon Press, 1964.
- Bremmer, J.** *The Early Greek Concept of the Soul*. Princeton, 1983.
- Bundy, E. L.** *Studia Pindarica I & II*. Berkeley and Los Angeles. University of California Press, 1962.
- Bury, J.** *The Isthmian Odes of Pindar*. London, 1892.
- Drachmann, A. B.** *Scholia vetera in Pindari carmina*. Lipsiae, Teubner I 1903, II 1910, III 1927.
- Farnell, L.** *Critical Commentary to the Works of Pindar*. London, 1932.
- Fitch, E.** «Pindar and Homer» *CP* 19, 1924; pp. 57-66.
- Fowler, R. L.** «Gildersleeve's Pindaric Criticism». En **Gerber, Douglas E.(ed.)** *Greek Poetry and Philosophy. Studies in Honour of Leonard Woodbury*. Chico California, Scholars Press, 1984; pp. 111-123.
- Gallet, B.** *Recherches sur Kairos et l'Ambiguïté dans la Poésie de Pindare*. Talence, Presses Universitaires de Bordeaux, 1990.
- Gentili, B.** *Poesia e pubblico nella Grecia Antica*. Bari, Laterza, 1984.
- Gerber, D. E.(ed.)** *Greek Poetry and Philosophy. Studies in Honour of Leonard Woodbury*. Chico California, Scholars Press, 1984; pp. 111-123.
- Heath, M.** «The Origins of Modern Pindaric Criticism». *JHS* 106, 1986; pp. 85-98.
- Hubbard, T. K.** *The Pindaric Mind. A Study of Logical Structure in Early Greek Poetry*. Leiden, Brill, 1985.
- Köhnken, A.** *Die Funktion des Mythos bei Pindar*. Berlin-New York, Walter de Gruyter, 1971.
- Kopff, E. C.** «American Pindaric Criticism after Bundy». En **Schmidt, Ernst Günther**. 1981; pp. 49-53.
- Kullmann, W.** «Gods and Men in the *Iliad* and *Odyssey*». *HSCP* 89, 1985; pp. 1-23.
- Lefkowitz, Mary R.** «Autobiographical Fiction in Pindar». *HSCP* 84, 1980; pp. 29-49.
- Lefkowitz, M. R.** *The Lives of the Greek Poets*. Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1981.
- Lloyd-Jones, H.** «Pindar». en *Greek Epic, Lyric and Tragedy. The Academic Papers of Sir Hugh Lloyd-Jones*. Oxford, Clarendon Press, 1990; pp. 57-79.
- Mc Neal, R. A.** «Structure and Metaphor in Pindar's Fourth *Isthmian*». *QUCC* 28, 1978; pp. 135-156.
- Most, G.** *The Measures of Praise. Structure and Function in Pindar's Second Pythian and Seventh Nemean Odes*. Göttingen, *Hypomnemata* 83, Vandenhoeck-Ruprecht, 1985.
- Murray, G.** *The Rise of the Greek Epic*. New York, 1960.
- Nagy, G.** *Pindar's Homer. The Lyric Possession of an Epic Past*. Baltimore and London. The Johns Hopkins University Press, 1990.

- Nisetich, F. J.** *Pindar and Homer*. Baltimore and London, The Johns Hopkins University Press, 1989.
- Parker, R.** *Miasma. Pollution and Purification in Early Greek Religion*. Oxford, 1983.
- Renehan, R. F.** «Conscious Ambiguities in Pindar and Bacchylides». *GRBS* 10, 1969; pp. 217-228.
- Rumpel, I.** *Lexicon Pindaricum*. Hildesheim, Georg Olms, 1961 (reimp. de 1883).
- Schmidt, E. G.** «Wege des Pindar-Verständnisses». En **Schmidt, Ernst Günther. (ed.)** *Aischylos und Pindar. Studien zu Werk und Nachwirkung. (Schriften zur Geschichte und Kultur der Antike 19)*. Berlin, Akademie Verlag, 1981; pp. 11-24.
- Slater, W. J.** *Lexicon to Pindar*. Berlin, Walter de Gruyter, 1969.
- Slater, W. J.** «Pindar's House». *GRBS* 12, 1971; pp. 141-152.
- Thummer, E. (ed.)**. *Pindar: Die Isthmischen Gedichte*. I-II. Heidelberg, 1968-1969.
- Wilamowitz, U. von.** *Pindaros*. Berlin, 1922.
- Wilson, Penelope.** «Pindar and his reputation in Antiquity». *Proceedings of the Cambridge Philological Society* 26, 1980; pp. 97-114.
- Young, D. C.** «Pindaric Criticism». En *Pindaros und Bakchylides. Wege der Forschung*. (edd. W. M. Calder & J. Stern). Darmstadt, 1970; pp. 1-95.
- FGrHist = Jacoby, F.** *Die Fragmente der griechischen Historiker*. Berlin, 1923ff.



*Argos* 20 (1996)

## RESEÑAS BIBLIOGRÁFICAS

Gregory NAGY, *Pindar's Homer. The lyric possession of an epic past*. Baltimore and London. The Johns Hopkins University Press, 1990. 523 pp.

El libro de Nagy es demasiado extenso para reseñarlo por capítulos, y el lector podrá encontrar en la Introducción un resumen de cada uno de ellos, de modo que nos limitaremos a algunas observaciones sobre las perspectivas adoptadas por el autor, especialmente en tanto implican una refutación de ciertos postulados de la Filología de los siglos XIX y XX.

Como señala en la Introducción, Nagy continúa los lineamientos desarrollados en dos de sus libros anteriores (*The Best of the Achaeans*, 1979, y *Comparative Studies in Greek and Indic Meters*, 1974) centrados en la épica. Nagy prosigue con el cuestionamiento a los criterios y perspectivas derivados, en mayor o menor medida, del romanticismo, tales como la idea de la emancipación del 'genio homérico' con respecto a las tradiciones orales, o la del carácter primigenio del hexámetro dactílico, que contrariamente es considerado como resultante de una diferenciación operada en los metros líricos. Se cuestiona especialmente la idea, asentada en los estudios modernos, de que la lírica griega arcaica represente el surgimiento de la innovación individual sobre la tradición colectiva. Por el contrario, la lírica se toma como una tradición -o más bien un conjunto de tradiciones- que constituye la base

para definir la épica. En este contexto se explica el subtítulo del libro: 'possession', porque la preocupación de la poesía griega por la aplicabilidad del pasado al presente es un ejercicio del poder político, en tanto la representación pública de poesía aparece como una posesión de la *polis*, un foro en que se espera una declaración de verdad que compromete al poeta, al patrón y a la audiencia; en otro sentido, la lírica posee a la épica como propiedad, según el examen de textos que manifiestan una intención programática de apropiarse los contenidos de la épica, lo que a su turno implica la posesión -o inspiración- del poeta lírico por los espíritus del pasado heroico.

El cuestionamiento a estos postulados tiende a reconocer valores artísticos e intelectuales que habrían sido propios del mundo griego y que, no coincidiendo con los modernos gustos y criterios, suelen calificarse de 'primitivos'. En este sentido Nagy recurre a los métodos y perspectivas de la antropología social, aportando analogías con otras culturas para examinar aspectos desatendidos de la cultura griega, especialmente en lo concerniente a la oralidad como marco necesario para el estudio de la poesía griega; igualmente interesantes resultan las comparaciones para precisar el carácter y la función rituales de las instituciones griegas.

La aplicación de la perspectiva antropológica se muestra en el tratamiento peculiar de la relación entre forma poética y contenido. Se considera que en esta relación reside la tradición que informa al

poeta y a la poesía, constituyendo la evidencia empírica primaria a nuestra disposición, manifestada en el lenguaje de los textos. Se aplican dos conceptos fundamentales de la lingüística: los de sincronía y diacronía por un lado, y la distinción entre miembros marcado y no marcado de una oposición por el otro, tomando como base los estudios de R. Jakobson y J.L. Austin (1962). La perspectiva diacrónica se usa para explicar las variaciones en categorías como tema - entendida como "unidad tradicional de composición en el nivel del significado"- , fórmula - "unidad tradicional de composición en el nivel del fraseo"- , y metro - "unidad tradicional de composición en el nivel del ritmo". La distinción entre miembro marcado y no marcado resulta decisiva en la perspectiva sincrónica, y Nagy la utiliza especialmente para determinar los arreglos formales del metro griego, como reflejo de los esquemas de pensamiento del mito en el nivel del contenido, deduciendo de ella el carácter secundario del hexámetro dactílico con respecto a los metros líricos. Esta distinción sirve a su vez para diferenciar el canto, la poesía, la prosa y el lenguaje cotidiano, tanto en perspectiva sincrónica como dia-crónica; en este sentido merece destacarse que la distinción entre canto y poesía obedece a una mayor diferenciación de la última, que se toma sobre todo como poesía recitada, implicando una suerte de estado intermedio entre el canto y la prosa.

Otro punto de importancia es la interacción de dos aspectos o instancias en las tradiciones orales: la composición y la *performance*. Nagy critica la sobrevaloración de la primera en los estudios filo-

lógicos, reclamando la necesidad de un equilibrio entre los dos aspectos. La *performance*, ligada naturalmente a la ocasión, se entiende como la base para la expresión poética. De esto se deriva la consideración de la noción helenística de 'género' como un intento de recrear la ocasión perdida, y la discusión se proyecta sobre otro punto de relevancia: el problema de la autoridad y autoría, nociones que Nagy estudia en el término griego *ainos* y sus derivados. Este punto constituye un tema central del libro, que se prosigue a lo largo de cuatro capítulos (8-11) dedicados a establecer la relación entre el discurso lírico de Píndaro y la prosa de Heródoto, como actos de lenguaje autorizados para conferir prestigio.

Otro tema de tratamiento continuo, a través de distintas épocas, géneros y autores, es el del panhelenismo, entendido como un esquema de intercomunicación entre las ciudades-estado y manifestado en las instituciones de los Juegos Olímpicos, el oráculo delfico y la poesía homérica. Nagy amplía el concepto más allá de la épica homérica, hablando de poesía panhelénica como el producto de una síntesis evolutiva de tradiciones, no focalizada en audiencias locales, que constituye un proceso de fijación textual que no presupone la escritura.

Un aspecto destacable de la aplicación de la perspectiva antropológica radica en el concepto de 'compensación': el epinicio resulta compensatorio con respecto a los esfuerzos del vencedor, compensatorios a su vez del esfuerzo asumido por el héroe mítico; la misma relación poeta/patrón se analiza desde esta perspectiva, de modo que la hospitalidad brindada por el patrón compensa los

esfuerzos del poeta en su tarea de composición y *performance*. Con estos argumentos Nagy destaca la función ritual del epinicio, como celebración que acompaña el carácter ritual de los juegos.

Un capítulo dedicado a la génesis del teatro retoma los temas del proceso de diferenciación estudiado para la épica y la lírica transfiriéndolo al desarrollo de la poesía dramática e incorporando el concepto de panhelenismo y la función ritual, en el marco de la cuestión de la supervivencia de la poesía de Píndaro.

El libro se cierra con un apéndice sobre los metros de Píndaro, una cuantiosa bibliografía y tres índices -temático, de fuentes y de términos griegos- de gran utilidad para el lector, constantemente requerido a precisar el significado de las palabras griegas en cada contexto y en función de las temáticas en discusión. Merece destacarse especialmente el trabajo de fuentes y el riguroso estudio filológico que convergen, con las perspectivas antes señaladas, en una visión auténticamente superadora de criterios anquilosados. Nagy presenta de este modo no sólo una nueva interpretación de los textos de Píndaro y de Homero, sino una nueva lectura de la cultura griega y sus modos de pensamiento. Incluso en los aspectos particulares que pudieran ser objetables, no cabe duda de que su estudio constituye un aporte enriquecedor.

DANIEL A. TORRES  
Universidad Nacional del Sur  
Universidad Nacional de La Plata

A. PÉREZ JIMÉNEZ (ed.), *Astronomía y Astrología, de los orígenes al Renacimiento*, Madrid, Ediciones Clásicas, 1994; 264 pp.

El presente libro es el primero de una serie que pertenece a un proyecto de investigación sobre el Mediterráneo antiguo de la Universidad de Málaga. Aparecen reunidos aquí un total de diez artículos que formaron parte de un curso sobre "La astronomía y la astrología en su tradición desde el Mundo Antiguo" celebrado en la citada Universidad durante el año 1989. El título mismo del curso, y del libro, asocia dos saberes que a lo largo de la historia recorrieron juntos el camino, unas veces de manera amistosa, otras como declarados enemigos: la astrología y la astronomía. De los dos se acepta a la astrología como el antepasado de la astronomía, un antepasado que esta última disciplina, definida como científica, muchas veces niega pero sin cuyo concurso en otro momento de la historia, de acuerdo con quienes prologan el libro, tal vez hoy no existiría. La presente edición es una muestra más del interés que despiertan los textos científicos entre los filólogos contemporáneos, una fuente aún no agotada y que hace decir a Anne Tihon al final de su artículo "La astronomía en el mundo bizantino": "...quedan por descubrir y analizar muchos textos y manuscritos. Antes de hacer síntesis hay que hacer ediciones" (p.225).

Además del ya citado de Anne Tihon que revisa la historia de la astronomía y de la astrología dentro del mundo bizantino, destacamos los siguientes artículos: "La doctrina de las estrellas:

tradicón histórica de una ciencia" escrito por el editor del libro, en el que se trata de establecer la cuna de la astrología, su parentesco con la astronomía, la expansión de estas disciplinas a lo largo del mundo conocido y el aporte de los principales sabios para el desarrollo de ambas; "Astronomía pregrega", de Michael Hoskin de la Universidad de Cambridge, trabajo que consta de una primera parte referida a la arqueoastronomía en la región mediterránea, en la que se expone, por medio de un ejemplo concreto, la prudencia metodológica que debe poseer un estudioso de la historia de la astronomía y de la astrología cuando se enfrenta, no con documentos, sino con restos arqueológicos. Una muy clara y elaborada síntesis sobre la "Astronomía y astrología en Roma" es presentada por José Martínez Gázquez de la Universidad Autónoma de Barcelona. El Profesor Martínez Gázquez describe el elenco de obras y autores que en la literatura latina hablan de astronomía y señala también el éxito cada vez mayor que tuvo la astrología entre los romanos, un éxito basado en la combinación de mito y razón, de ciencia y religión. Completan el libro "La astrología como elemento del sincretismo religioso del helenismo tardío" de José Luis Calvo Martínez; "Astrología, astronomía y filosofía de los principios a Platón", de Francisco Lisi; "Música celestial: astronomía y psicología en la teoría musical de los romanos" de J. Luque Moreno; "Astrología árabe" de J. Vernet; "La trepidación en Al-andaluz en el siglo XI", de Julio Samsó y "La tradición astrológica en la España del Renacimiento" de Santiago Sebastián López. Prácticamente en la totalidad de los

artículos se adopta un punto de vista histórico respecto del origen y del desarrollo de la astronomía y de la astrología en los pueblos del mediterráneo, un modo de acceso que permite a los diferentes colaboradores brindar muchas veces apretados panoramas generales que pueden resultar muy útiles tanto a los lectores no especializados como a aquellos que dedican sus esfuerzos al estudio de estos temas. Cada artículo aparece acompañado por una amplia bibliografía que incluye desde el ya clásico libro de Bouché-Leclerq, *L'astrologie grecque*, París, 1899, hasta artículos y libros de reciente aparición. Algunos errores tipográficos y de diagramación, sin duda ajenos a los autores de cada uno de los trabajos, empañan en parte la presente edición.

EMILIO ZAINA  
Universidad Nacional del Sur

PLAUTO, *Comedias II*, edición de José Román Bravo; Madrid, Cátedra (Letras universales 126), 1995; 740 pp.

Complemento del primer volumen, que incluye la introducción general y las primeras comedias plautinas según el orden alfabético, éste aporta la versión castellana de las once últimas, desde *Mercator* hasta *Vidularia*.

Los textos de las comedias, a los que se añade remisión aproximada, en el margen, al verso correspondiente del original, están precedidos por sendas introducciones que tratan de los siguientes tópicos: asunto, fuentes, adaptación del o-

riginal, valoración, cronología, tradición e influjo posterior y comentarios de opinión personal, como el relativo al sueño de *Mercator* (p.13). Las abundantes notas ofrecen aclaraciones acerca de la traducción o sobre detalles de cultura latina o griega (qué eran los efebos, las Panateneas, la *festuca*, cómo era la distribución de los comensales o la vestimenta de las *matronae*), aclaraciones de interpretación, advertencias sobre enmiendas textuales seguidas en la traducción (p.ej. p.163, n.5; p.448, n.139; p.585, n.90) y comentarios textuales (p.167, n.7; p.527, n.84).

En la versión romanza hay aciertos como el crear neologismos en correspondencia con los neologismos plautinos (p.20, n.9). Sin embargo, el traducir "pulchram pulchritudinem" por "hermosura sin igual" (p.125) no parece respetar ni el juego léxico del original ni su lugar en la construcción del ambiente hiperbólico que rodea la fanfarronería del soldado. El editor dice (n.9 de p.165): "Tranión llama a Gru-miÓN *furcifer* (lit. 'el que lleva la horca' [...]), un insulto banal, que traducimos habitualmente por 'bribón'. Tranión, sin embargo, se lo devuelve a su compañero convertido en una dura amenaza, como hemos tratado de reflejar en nuestra traducción"; creemos que la trivialidad del insulto, cosa discutible, se desprenderá del contexto, del tono de la situación, pero el hecho lingüístico y cultural es el mismo en todos los casos, por lo que no se debería variar la traducción. Tampoco nos parece coherente haber traducido los nombres connotativos de Harpax, Simia y Truculentus (e incluso haber adaptado Phoenicium en Violeta por razones de juegos léxicos [ver pp.390 y

404]) y, en cambio, limitarse a castellanizar (método habitual) Pseudolus en Pséudolo, nombre fundamental para la caracterización del personaje y para la trama de la pieza, sobre todo teniendo en cuenta que la claridad del alcance semántico del nombre es, aunque discutida, equivalente a la de Simia... Pero éstas son cuestiones de teoría de traducción. Según la nuestra, no podemos aceptar que en *Mostellaria* se haga decir a Philolaches "Sabe más que Lepe", pues aunque se aclare en nota el origen y significado del dicho español, su aplicación resulta anacrónica y alejada de la cultura latina: al usarla, el texto latino es traído a la época del lector y no al revés. Algo similar ocurre con la expresión "¿Por qué diablos...?" (p.179) o "los tres centavos" para *trinummus*, que mencionan realidades ajenas a la cultura latina.

La lectura 'dramática' del texto se ve favorecida por el añadido de acotaciones en itálica que aclaran el juego escénico, así como por las agradables reproducciones de la plástica latina, que no sólo adornan sino también ilustran la edición. Los errores de transcripción son escasos ("elucubraciones" p.2, "por lo [que] dices" p.125, "lleva" por "lleve" n.4 de p.382, "dout" por *doute* en n.74 de p. 581).

Es ingente el trabajo filológico que hay detrás de esta edición y que se evidencia en la anotación y en los estudios introductorios, más allá de la versión misma -el traducir filológicamente es un acto muchas veces minusvalorado por los no especialistas-, trabajo avalado con abundante bibliografía adecuada. Creemos que, a pesar de las observaciones en discrepancia, la labor concretada en esta edición

es altamente valiosa en sí y cubre, además, un hueco al completar la versión española de la obra plautina en dos volúmenes de cómodo manejo.

PABLO A. CAVALLERO  
UBA-CONICET

*Argos* 20 (1996)

## ASOCIACIÓN ARGENTINA DE ESTUDIOS CLÁSICOS

### Informaciones 1995

#### Mesa Ejecutiva

Se realizaron las once reuniones reglamentarias en las cuales se resolvió:

- \* Publicar un número de la revista ARGOS en homenaje al vigésimoquinto aniversario de la fundación de AADEC.
- \* Designar a la secretaria de la Mesa Ejecutiva, prof. Alicia Schniebs, como representante de AADEC en el Comité Editorial del Boletín Latinoamericano de Estudios Clásicos.
- \* Distribuir los libros donados a la AADEC por la Unión Latina entre el Instituto de Filología Clásica (UBA), el Colegio Nacional de Buenos Aires, el Instituto Nacional de Educación Superior N° 1, y los Ateneos de Salta, San Juan, Catamarca y Comahue.
- \* Realizar un homenaje al Prof. Alfredo Schroeder, designado Presidente Honorario por la Asamblea General Ordinaria de setiembre de 1994, en ocasión de las VIII Jornadas de Estudios Clásicos organizadas por la Universidad Católica Argentina.

#### Actividades académicas auspiciadas por la AADEC

La AADEC auspició el Congreso Internacional "Mundo clásico y cine", organizado por la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario entre el 14 y el 18 de agosto de 1995. El encuentro incluyó proyecciones y debates de películas, paneles, cursos y conferencias, estos últimos a cargo de los profesores P. Cano Alonso (U. Autónoma de Barcelona), M. Pescini (Scuola de Livorno), I. Alonso Dávila (U. de Granada), A. Firpo (U. de Clermont-Ferrand), O. Manzi (UBA), E. Bellon (UNR/UBA), E. Huber (UBA), A. Capalbo (UBA), etc.

#### Asamblea general ordinaria

Fue celebrada el 25 de noviembre de 1995 en la sede del Instituto de Filología Clásica (UBA) sito en Puan 480, 4º piso, Buenos Aires. Se consideraron y aprobaron la

Memoria, el Inventario, el Balance General, la Cuenta de Gastos y Recursos y el Informe del Órgano de Fiscalización.

### **Ateneo II (Buenos Aires)**

#### a) Actividades académicas:

- \* Entre el 10 y el 14 de julio de 1995 los Profesores Victoria Juliá y Ángel Castello dictaron el cursillo "Razón cósmica y razón humana en el estoicismo griego", en el ámbito del Instituto "Joaquín V. González", con la organización del Ateneo.
- \* El 5 de agosto de este mismo año, se realizó una Jornada-Taller para el análisis, traducción, comentario y actualización bibliográfica del *Idilio II* de Teócrito y la *Bucólica VIII* de Virgilio, de la que participaron alumnos avanzados y docentes. La Jornada se llevó a cabo en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Actuaron como coordinadores las Profesoras María Inés Crespo y Alicia Schniebs. Fruto de este encuentro es el trabajo del Prof. P.Cavallero, "Dos propuestas de crítica textual sobre el *Idilio II* de Teócrito (vv.61 y 164)".
- \* El 22 de noviembre se realizó la II Jornada-Taller para el análisis, traducción, comentario y actualización bibliográfica del anónimo *Testamentum porcelli* y del *Elogio de la mosca* de Luciano. La Jornada se llevó a cabo en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, con la coordinación de los Prof. María Eugenia Steinberg y Pablo Cavallero.

#### b) Reglamentos:

- \* La comisión del Ateneo estableció el reglamento de uso de la videoteca.
- \* Elaboró también un anteproyecto de reforma de los estatutos, para adecuarlos al nuevo estatuto de la AADEC.

\*\*\*

## Informaciones 1996

### Mesa Ejecutiva:

Se realizaron las once reuniones reglamentarias en las cuales se resolvió:

\* Acordar con la UNION LATINA un programa de actividades de difusión a realizarse en distintos centros culturales con el auspicio de las dos instituciones.

### Actividades académicas auspiciadas por la AADEC

La AADEC auspició el XIV Simposio Nacional de Estudios Clásicos, organizado por la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de Catamarca entre el 16 y el 20 de setiembre de 1996. El encuentro incluyó cursos y conferencias, y paneles en los que participaron los profesores A.Romano (U.de Monash), A. M. Aldama Roig (U.Complutense de Madrid), A.Pociña (U.de Granada), A.López (U. de Granada), E.Huber (UBA), A.Fraschini (UBA), E.C. de del Sastre (UBA) y D. Maiorana (UNR). En dicha oportunidad, las autoridades de la Universidad Nacional de Catamarca entregaron un recordatorio en homenaje a las bodas de plata de nuestra institución.

### Actividades de difusión auspiciadas por AADEC y por Unión Latina/UNESCO

La AADEC y la UNIÓN LATINA/UNESCO auspiciaron en forma conjunta las siguientes actividades:

- \* Panel sobre "Los Trágicos Griegos" realizado en la 23a. Feria del Libro de Buenos Aires, con la participación de las profesoras N. Andrade (UBA) y V. Juliá (UBA), del Lic. C. Bembibre (psicólogo) y de la Sra. C. Banegas (actriz).
- \* Curso: "Imagen de mujer. De Roma a la actualidad". Dictado en el Centro Cultural Borges por las profesoras E.C.de del Sastre (coordinadora), A.Schniebs, M. Suárez y M.E.Steinberg, todas ellas de la UBA.
- \* Curso: "Introducción al latín y a la cultura latina". Dictado por la Prof. M.Suárez en la Asociación Dante Alighieri.
- \* Curso: "Una mirada sobre la lengua griega y su cultura". Dictado por la Prof. M. E. Croglano en la Asociación Dante Alighieri.
- \* Curso: "El mito y la alegoría en el arte argentino". Dictado por el Prof. J.Bedoya en la Asociación Dante Alighieri.

Asamblea general ordinaria

Fue celebrada el 19 de setiembre de 1996, en la sede de la Facultad de Humanidades de la U.N.de Catamarca, sita en Belgrano al 300 de dicha ciudad. Se consideraron y aprobaron la Memoria, el Inventario, el Balance General, la Cuenta de Gastos y Recursos y el Informe del Órgano de Fiscalización.

**Ateneo II (Buenos Aires)**

## a) Actividades académicas:

- \* El 27 de abril se realizó la III Jornada-Taller para el análisis, traducción, comentario y actualización bibliográfica de "*Medea* de Eurípides, *Medea* de Séneca". La Jornada se llevó a cabo en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, con la coordinación de los Profesores César Guelerman, María Eugenia Steinberg y Marcela Suárez, y contó con una aportación especial del Presidente Honorario Alfredo Schroeder. Fruto de este encuentro es el trabajo de la Prof. Marcela Suárez. "*Medea, impia mater y nouerca*".
- \* Entre el 22 y el 26 de julio de 1996 los Profesores Victoria Juliá, Ángel Castello y colaboradores, dictaron el cursillo "El *Banquete* de Platón: una propuesta de lectura", en el ámbito de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, con la organización del Ateneo.
- \* El 19 de octubre se llevó a cabo la IV Jornada-Taller sobre el tema "La nave del Estado: Arquiloco, Alceo, Horacio", en el ámbito de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA.

## b) Asambleas:

- \* El 31 de julio se realizó una Asamblea Extraordinaria en la Sala de Profesores de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA. En ella fue aprobado el nuevo Estatuto del Ateneo, según el proyecto preparado por la Comisión Directiva, para adecuarlo al reglamento vigente de la AADEC.
- \* El 19 de octubre se realizó la Asamblea Ordinaria, en la que se presentaron la Memoria y el Balance, y se procedió a elegir la nueva Comisión Directiva para el período 1996-1998. Tras la elección, la Comisión quedó conformada de la siguiente manera:

*Presidente:* Prof. Dr. Pablo Cavallero

*Vicepresidente:* Prof. María Eugenia Steinberg

*Secretaria:* Prof. María José Coscolla

*Prosecretaria:* Prof. María Inés Crespo

*Tesorero:* Prof. César Guelman

*Miembros suplentes:* Prof. Sylvia Wendt

Prof. Marcela Nasta

Prof. Nilda Moya



## ÍNDICE

### NECROLÓGICA

<i>Prof. Klara Sterbik</i> (MIRTA ESTELA ASSIS) . . . . .	3
---	---

### ARTÍCULOS

CECILIA AMES, "Religión romana como fenómeno regional. El ejemplo de la <i>Baetica</i> " . . . . .	5-17
OLGA E. FLORES DE MOLINILLO <i>et alii</i> , "Aproximación al proceso de traducción de la poesía: trayectoria de un soneto de Paul Valéry" . . . . .	19-26
OLGA E. FLORES DE MOLINILLO, "Dos Electras americanas: la reescritura del mito" . . . . .	27-37
DIANA L. FRENKEL, "Ecos de la civilización griega en el mundo hebreo". . . . .	39-47
RAÚL LAVALLE, "Latines en escudos segovianos" . . . . .	49-50
HÉCTOR MÉNDEZ CALZADA, "El denario del tributo" . . . . .	51-55
FABIÁN MIÉ, "Movimiento y razón en Anaxágoras" . . . . .	57-80
GERARDO HORACIO PAGÉS, "Ante una presunta fractura del texto virgiliano (Geórgicas III 16-26)" . . . . .	81-82
MARÍA JOSÉ PENA, "El mito de Ifigenia: de Eurípides a Torrente Ballester" . . . . .	83-92
MARÍA EUGENIA STEINBERG, "Naturaleza y retórica (Petronio <i>Satyricon</i> 1-8 y Persio <i>Sátiras</i> I 15-21)" . . . . .	93-104

DANIEL A. TORRES, "Ayax y Odiseo en la *Istmica* 4 de Píndaro: problemas antiguos y modernos en la interpretación" . . . . . 105-125

#### RESEÑAS

Gregory NAGY, *Pindar's Homer. The lyric possession of an epic past*. Baltimore and London.

The Johns Hopkins University Press, 1990. (DANIEL TORRES) . . . . 127-129

A. PÉREZ JIMÉNEZ (ed.), *Astronomía y Astrología, de los orígenes al Renacimiento*, Madrid,

Ediciones Clásicas, 1994. (EMILIO ZAINA) . . . . . 129-130

PLAUTO, *Comedias II*, edición de José Román Bravo; Madrid, Cátedra (Letras universales

126), 1995. (PABLO A. CAVALLERO) . . . . . 130-132

#### INFORMACIONES DE LA AADEC

Año 1995 . . . . . 133-134

Año 1996 . . . . . 135-137

ASOCIACIÓN ARGENTINA DE ESTUDIOS CLÁSICOS

1998

PRESIDENTES HONORARIOS

*Prof. Dr. Alberto J. Vaccaro*  
*Prof. Alfredo J. Schroeder*

MESA EJECUTIVA

*Presidente:* Lic. Elisabeth Caballero de del Sastre  
*Vicepresidente:* Prof. María Matilde Soria de Melo  
*Secretaria:* Lic. Alicia N. Schniebs  
*Prosecretaria:* Prof. Beatriz Rabaza  
*Tesorera:* Prof. María Delia Buisel de Sequeiros  
*Protesorero:* Prof. Darío Maiorana

ÓRGANO DE FISCALIZACIÓN

Prof. Dra. Susana Scabuzzo  
Prof. Mirta Estela Assis  
Prof. Sylvia Wendt

DIRECCIÓN POSTAL

Av. Las Heras 2131, 13° B  
1127 Buenos Aires  
República Argentina