

ISSN 0325-4194

# **ARGOS**

**40/2017**

Año XL  
Santa Fe  
Marzo de 2020

# ASOCIACIÓN ARGENTINA DE ESTUDIOS CLÁSICOS

## *Mesa Ejecutiva*

---

Presidente: Marta Alesso (Universidad Nacional de La Pampa)  
Vicepresidente: Gustavo Daujotas (Universidad de Buenos Aires)  
Secretario: Marcos Carmignani (Universidad Nacional de Córdoba)  
Prosecretario: Arturo Herrera (Universidad Nacional de Catamarca)  
Tesorera: Alejandra Liñán (Universidad Nacional del Nordeste)  
Protesorera: Lucía Casal (Universidad Nacional del Nordeste)

## *Órgano de Fiscalización*

---

Emiliano Buis (Universidad de Buenos Aires)  
Claudia Fernández (Universidad Nacional de La Plata)  
Cecilia Colombani (Universidad Nacional de Morón)

## *Curadora de la Biblioteca*

---

Melina Alejandra Jurado (Universidad de Buenos Aires)

# ARGOS

REVISTA ANUAL DE LA ASOCIACIÓN  
ARGENTINA DE ESTUDIOS CLÁSICOS

ARGOS ES UNA PUBLICACIÓN ANUAL, PROPIEDAD DE LA ASOCIACIÓN ARGENTINA DE ESTUDIOS CLÁSICOS (AADEC). PUBLICA ARTÍCULOS, NOTAS BREVES Y RESEÑAS ORIGINALES E INÉDITOS SOBRE TEMAS DE FILOLOGÍA, FILOSOFÍA, HISTORIA Y ARTE GRECORROMANOS, PRODUCIDOS POR INVESTIGADORES ARGENTINOS Y EXTRANJEROS. SUS INTERESES SE EXTIENDEN TAMBIÉN A ESTUDIOS INTERDISCIPLINARIOS Y DE CARÁCTER PEDAGÓGICO, ESPECIALMENTE EN TORNO DE LA RECEPCIÓN Y DIFUSIÓN DE LAS LENGUAS Y LITERATURAS CLÁSICAS EN AMÉRICA LATINA. LA REVISTA INCLUYE UNA SECCIÓN DE COMUNICACIONES INSTITUCIONALES, QUE PUBLICA INFORMACIÓN ACADÉMICA ARGENTINA DEL ÁREA DE ESTUDIOS CLÁSICOS Y RELATIVA A LA AADEC. A PARTIR DEL N° 32 (2008-2009) ARGOS TIENE UNA EDICIÓN ELECTRÓNICA DE FRECUENCIA SEMESTRAL: ARGOS (EN LÍNEA), ISSN 1853-6379. A PARTIR DEL NÚMERO 37 SE COEDITA CON LA FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DEL LITORAL.

Argos :: AADEC  
Academia Argentina de Letras  
Sánchez de Bustamante 2663  
1425 – CABA – Argentina  
Tel: (011) 4802-3814  
E-mail: [argos@aadec.org](mailto:argos@aadec.org)  
Sitio web: <http://argos.aadec.org>

Canje y envío de libros  
Argos – Instituto de Filología Clásica  
Facultad de Filosofía y Letras – UBA  
Puan 480, 4º Piso, oficina 457  
1046 – CABA – Argentina  
Tel: (011) 4432-0606, int. 139  
E-mail: [filologiaclasica@filo.uba.ar](mailto:filologiaclasica@filo.uba.ar)

Facultad de Humanidades y Ciencias de la UNL  
Ciudad Universitaria, Paraje El Pozo CP (3000), Santa Fe, Argentina.  
Tel: +54 342 4575105. E-mail: [investigacion@fhuc.unl.edu.ar](mailto:investigacion@fhuc.unl.edu.ar)

# ARGOS

REVISTA ANUAL DE LA ASOCIACIÓN  
ARGENTINA DE ESTUDIOS CLÁSICOS

Coeditada por la AADEC y la Facultad de Humanidades y Ciencias de la UNL



UNL • FACULTAD  
DE HUMANIDADES  
Y CIENCIAS

---

## *Director*

RAMÓN CARNAVACA

---

## *Comité de Redacción*

MELINA ALEJANDRA JURADO

BEATRIZ CARINA MEYNET

AMPARO AGÜERO SOLÍS

CADINA PALACHI

*Secretaria de Redacción*

JIMENA MORAIS

---

## *Distribución, Canje y Venta*

JIMENA MORAIS

---

## *Edición electrónica semestral (SciELO)*

MARIANA S. VENTURA

BEATRIZ CARINA MEYNET

---

## *Diseño y Actualización del Sitio Web*

Gabriela Marrón

---

## *Consejo Editorial*

BLANCA QUIÑONEZ (U.N. de Tucumán)

MARÍA GUADALUPE BARANDICA (U.N. de Cuyo)

SILVIA CALOSSO (U.N. del Litoral)

MARCELA SUÁREZ (U. de Buenos Aires)

GRACIELA ZECCHIN (U.N. de La Plata)

RUBÉN FLORIO (U.N. del Sur)

CLAUDIO LIZÁRRAGA (U.N. del Litoral)

---

## *Comité Científico*

David Konstan (Brown University)

Richard Seaford (University of Exeter)

Eva Cantarella (Università degli Studi di Milano)

Rosella Saetta Cottone (Université Lille3 - Francia)

Paolo Fedeli (Università degli Studi di Bari)

EsperanzaTorrego (Universidad Autónoma de Madrid)

Andrés Pociña (Universidad de Granada)

Giorgio Otranto (Università degli Studi di Bari)

Domingo Plácido Suárez (Universidad Complutense de Madrid)

Néstor Cordero (Université de Rennes 1)

Francisco García Jurado (Universidad Complutense de Madrid)

RESUMIDA EN L'ANNÉE PHILOLOGIQUE  
INTEGRANTE DEL NÚCLEO BÁSICO  
DE REVISTAS CIENTÍFICAS ARGENTINAS  
INDIZADA EN LATINDEX  
EDICIÓN ELECTRÓNICA SEMESTRAL EN SCIELO

latindex



**ARGOS**

REVISTA ANUAL DE LA ASOCIACIÓN  
ARGENTINA DE ESTUDIOS CLÁSICOS

## SUMARIO ARGOS / 40

EDITORIAL 7

### ARTÍCULOS

---

LIDIA GAMBÓN 9  
La tragedia fragmentaria griega y las versiones  
del mito de Alcmeón

ALEJANDRO ABRITTA 29  
Dos problemas de prosodia del griego antiguo.  
Segunda parte: barítonos sobre sílabas cerradas

CARLOS A. BLANCH 47  
Lineamientos para una exégesis ortodoxa en el *Panarion*  
de Epifanio de Salamis

FERNANDO C. RÚCHESI 61  
Perspectivas en torno al uso de contingentes bárbaros  
reducidos en el ejército romano tardío

MARICEL RADIMINSKI 84  
El altar de Júpiter *Pistor* (Ov. *Fast.* 6.349-394):  
un nuevo espacio literario

LUISINA ABRACH - 105  
*Bacantes*: La perversidad de un ritual trastocado

MARÍA CECILIA FERNÁNDEZ RIVERO 121  
Mirar y escuchar en la ciudad: Aspectos políticos de la visión  
y la audición en *República* VIII y IX

### NOTAS BREVES

---

ARTURO ÁLVAREZ HERNÁNDEZ 143  
Sobre la bipartición de Verg. *Ecl.* 6, 1-12

MIGUEL ÁNGEL SPINASSI 151  
Dos epigramas de Filodemos. Traducción y breve comentario

## RESEÑAS

---

- Helmut Seng, *Un livre sacré de l'Antiquité tardive: les Oracles Chaldaïques*. (MARTÍN ZUBIRÍA) 157
- María Elisa Sala, *Metamorfosis Discursivas. Tenerorum lusor amorum. Publio Ovidio Nasón*. (CRISTINA SALATINO y ANDREA SBORDELATI) 163
- Fernando Navarro Antolín, *Marciano Minneo Félix Capela. Las nupcias de Filología y Mercurio, vol. I. Libros I-II: Las bodas místicas*. (NATALIA JAKUBECKI) 166
- Domingo Plácido, *La crisis de la ciudad clásica y el nacimiento del mundo helenístico*. (MARCELA CORIA) 170

## SEMBLANZAS

---

- Semblanza de Delia Deli (DIANA FRENKEL) 175

- NORMAS PARA COLABORADORES 177

Me es grato presentar –aunque con alguna demora y al cabo de un año que nos ha deparado dificultades en diversos ámbitos– el volumen 40 de ARGOS.

Los siete artículos seleccionados en esta ocasión abarcan, como es habitual en nuestra revista, un amplio espectro de intereses: desde el tratamiento de aspectos específicos de la métrica griega antigua, pasando por la discusión de temas relacionados con la tragedia ática y la filosofía griega clásica y por los cruces entre historia y literatura latina, hasta la consideración de un texto perteneciente a la patrística cristiana.

Dos notas breves y cuatro reseñas, que seguramente serán de utilidad a los interesados en diferentes aristas del mundo antiguo, completan el elenco de este volumen que, como lo indica la semblanza, está dedicado a la memoria de la Prof. Delia Deli, quien fuera colaboradora incansable y referente de los estudios clásicos en Argentina.

En nombre del equipo de redacción de ARGOS reitero mi gratitud a la Editorial de la Universidad Nacional del Litoral, gracias a cuyo esfuerzo generoso puede mantenerse esta publicación.

Es oportuno aclarar, en fin, que obstáculos de diverso orden impidieron concluir la edición de este volumen en el tiempo originalmente previsto. Es por ello que junto al merecido agradecimiento a cada uno de los colegas que confiaron el fruto de su trabajo a nuestra revista, va también mi pedido de disculpas a ellos.

RAMÓN CORNAVACA



# LA TRAGEDIA FRAGMENTARIA GRIEGA Y LAS VERSIONES DEL MITO DE ALCMEÓN

---

**LIDIA GAMBÓN**

Universidad Nacional del Litoral

lgambon@uns.edu.ar

Partiendo de la vitalidad del estudio de la tragedia griega fragmentaria en los últimos decenios, el presente artículo remarca su valor con relación a los textos supérstites del pasado, y se detiene en el análisis del tratamiento trágico del mito de Alcmeón. Su profusa presencia en la escena del período clásico contrasta con el hecho de que no ha sobrevivido, sin embargo, ninguna obra completa. Pese a la escasez de los fragmentos y los problemas textuales y contextuales que se plantean, el relevamiento lexical de las versiones sofocleas y eurípideas permite dar cuenta de los hitos fundamentales de la biografía trágica de Alcmeón. Revela, asimismo, la necesidad de una mirada inquisidora en torno a la memoria de las historias conservadas, y de aquellas que se han perdido.

Tragedia griega / Fragmentos / Alcmeón / Sófocles / Eurípides

## THE FRAGMENTARY GREEK TRAGEDY AND THE MYTH OF ALCMEON

Starting from the vitality that the study of the fragmentary Greek tragedy has acquired in the last decades, the paper emphasizes its value in relation to the surviving texts of the past, and analyzes the tragic treatment of the myth of Alcmeon. Its profuse presence in the classical drama contrasts, however, with the fact that no complete work has survived. Despite the scarcity of fragments and the textual and contextual problems posed by this, the lexical survey of Sophocles and Euripides' fragmentary plays shows us the fundamental milestones of the Alcmeon's tragic story and reveals the need for an inquisitive look around the memory of the preserved histories and of those that have been lost.

Greek Tragedy / Fragments / Alcmeon / Sophocles / Euripides

*A Greek tragic fragment has a curious status; it is a tiny textual window on a multimedial ancient event, a few words hacked out of both their performance environment and their literary context, to speak —sometimes eloquently— over the centuries. The strange journey across time taken by the physical fragments of tragedy —their survival— also resonates with the idea of the survivor of trauma that is central both to Greek tragedy and to our contemporary sense of historical identity. (HALL, 2010: 337)*

Mucho se ha avanzado en el conocimiento de la tragedia fragmentaria desde que en 1967 Thomas B.L. WEBSTER señalara, respecto del trágico del que han sobrevivido más fragmentos, que lo único que se había escrito en la primera mitad del s. XX sobre este tema era el apéndice a las obras perdidas de Gilbert Murray en *The Athenian Drama III. Euripides* (1906). WEBSTER declaraba entonces (1967: 1): “Reconstructing lost plays is a dangerous business, and I have therefore thought it essential to give all the evidence (or at least to refer to places where the evidence can be found)”. También August NAUCK (1964), años antes, había exhortado, en su edición de los *TGF*, a la prudencia y al sentido crítico para quien trabajara con fragmentos. Entre estas valoraciones, empeñadas en subrayar los escabrosos límites planteados por el propio objeto, y las de autores como Sophie MILLS (2003), Edith HALL (2010), o Matthew WRIGHT (2016) pareciera mediar un abismo, y no únicamente la distancia cronológica de poco más de medio siglo que las separa<sup>1</sup>.

Sin embargo, sin desestimar los reclamos de cautela a que han alentado tradicionalmente filólogos y editores —reclamos que reafirman su perdurable vigencia (cf. WRIGHT, 2016: xxv-xxvi)— lo cierto es que afortunadamente hoy el material fragmentario se insinúa como un campo fértil, que ha ampliado grandemente el horizonte del drama en particular, y, podríamos decir, el de otros géneros también, en virtud de una esencia —la ausencia, la fragmentación— que ha sido vinculada a los rasgos de la cultura postmoderna<sup>2</sup>. Para ello, y solo considerando la tragedia, basta ver en la actualidad el número de ediciones, re-ediciones, estudios sobre

<sup>1</sup> Al reflexionar sobre la tragedia fragmentaria de Sófocles, MILLS concluye: “Even if it cannot tell us everything we would like to know, however, the study of fragmentary tragedy can sometimes offer a perspective that a study limited to extant tragedy denies us” (2003: 220). Para HALL, remitimos al capítulo al que pertenece el pasaje citado en el epígrafe. WRIGHT acierta al subrayar la diferencia de perspectiva que demanda la aproximación al estudio de la tragedia fragmentaria, una perspectiva de algún modo más cercana a la arqueología que a la filología: “In a sense, the fragments and testimonia are not *texts* to be read so much as *evidence* to be weighed and sifted” (2016: xxiv).

<sup>2</sup> Cf. MOST (2009); WRIGHT (2016: x-xi).

material recientemente descubierto, trabajos de índole filológica específicos y generales, sin olvidar los encuentros destinados a estimular la discusión sobre este asunto, y las consiguientes importantes publicaciones que se derivaron de ellos<sup>3</sup>.

El tema, pues, se ha ganado ya por estos días un lugar indiscutible aun en los manuales introductorios del género, y va ganando terreno, asimismo —aunque con considerable menos apremio—, en el acceso a traducciones<sup>4</sup>. No solo la consolidación de nuevas disciplinas (epigrafía, papirología, paleografía, antropología) ha representado un estímulo para el abordaje de un material reconocidamente complejo, sino incluso nuevas perspectivas en torno a su recepción, las que han impulsado el estudio a fronteras que hoy se extienden más allá del campo estrictamente filológico<sup>5</sup>.

Tan claro como la vitalidad que ha cobrado el estudio del material fragmentario en los últimos decenios lo es el presupuesto que lo sostiene: el hecho de que la tragedia griega poseyó una envergadura literaria y una presencia social mayor de lo que suele atribuirse deductivamente por las obras conservadas de los grandes trágicos<sup>6</sup>. El marco cronológico de desarrollo del género, con límites difusos en cuanto a su finalización, es un

<sup>3</sup> Con relación a este último punto, mencionamos e.g. SOMMERSTEIN (2003), derivado del encuentro en Nottingham (Centre for Ancient Drama and its Reception, University of Nottingham, 2000), MCHARDY-ROBSON & HARVEY (2005), derivado del encuentro en Exeter (University of Exeter, 1996). Para una historia del estudio del material fragmentario desde el Renacimiento hasta el último siglo, y especialmente con relación a Eurípides, cf. JOUAN & VAN LOOY (1998) y MCHARDY, ROBSON & HARVEY (2005:7-48).

<sup>4</sup> Sobre la presencia del tópico en los manuales del género, cf. e.g. GREGORY (2005); HALL (2010). En lo que refiere a las traducciones, el tema es aún una deuda pendiente en español, en que, de modo completo, solo contamos con la traducción de los fragmentos de Sófocles y de Esquilo (BCG).

<sup>5</sup> En los últimos años la tragedia fragmentaria ha devenido terreno fértil no solo para traductores, sino también para escritores y productores teatrales, que se han atrevido a “reconstruir” los dramas en nuevas performances, integrando las propias conjeturas ala puesta en escena e interpretación de la obra. Un ejemplo es la contribución de David Wiles al volumen *Lost Dramas of Classical Athens* (WILES, 2005: 189-207), en que el editor ofrece su versión de Hipsipila. Cf. HALL (2010: 328-346), sobre performances modernas inspiradas en obras fragmentarias sofocleas y eurípideas (Tereo, Alcmeón en Corinto, Hipsipila). Una importante iniciativa en este campo viene desarrollando desde 2007 el profesor Anthony Stevens (Program at the International Center for Hellenic and Mediterranean Studies, College Year of Athens), quien defiende la posibilidad de performances actuales de la tragedia fragmentaria, y el sentido de experimentar con fragmentos trágicos (se puede consultar, al respecto, el sitio web del autor: <<http://lostgreekplays.com/>>).

<sup>6</sup> Esta envergadura ya fue defendida por Lucas DE DIOS (1990) en un temprano artículo en que señalaba el contraste entre el escaso tratamiento del material trágico (con excepción de los tres poetas canónicos) y la envergadura del género en el s. V a.C. y posteriormente. Dicha envergadura se funda, según el estudioso, en cuatro puntos fundamentales: a) la importancia de la actividad teatral en la cultura griega; b) la repercusión de la tragedia en

claro índice de la envergadura que tuvo en la Antigüedad el drama: la tragedia, que aparece en Atenas de la mano de Téspis, tiene ya forma literaria en las últimas décadas del s. VI a.C., y su existencia, mucho más larga que las vidas de sus tres grandes figuras (Esquilo, Sófocles, Eurípides), traspasa la barrera del siglo IV a.C.—“the first flush of tragedy’s phenomenal spread” (TAPLIN, 2007: 22)— y se extiende, con gran auge, durante los siguientes siglos<sup>7</sup>.

De esta larga vida, solo nos han quedado, sin embargo, algunos fragmentos; en el mejor de los casos, estos fragmentos son de una extensión importante y constituyen una pieza entera. Pero no debemos olvidar que, incluso así, se trata de textos igualmente mutilados, despojados de su contexto performativo (música, danza, máscaras, aspectos diversos de la competencia político-religiosa que les daba marco). Y si aceptamos la irrefutable premisa de que todo estudio del pasado está condenado *per se* a ser un estudio de los fragmentos supérstites de ese pasado, la veracidad de esta afirmación se nos confirma más aún con el drama en general (y la tragedia en particular), hasta ponernos frente a la evidencia de que todo estudio sobre este género es al fin y al cabo, por esencia, el estudio de un corpus fragmentario (SOMMERSTEIN & TALBOY, 2006: xxiii). Pues su objeto, como se describe en el epígrafe que hemos elegido, es apenas el sobreviviente de un trauma.

Abordar el tema de la tragedia fragmentaria no ofrecería, pues, en un sentido, diferencias esenciales en cuanto a la naturaleza del objeto. Y sin embargo, es preciso no menospreciar y tener presentes siempre los problemas que plantea tal objeto. Por un lado, como se ha reconocido, el problema metodológico<sup>8</sup>: lo arduo del trabajo con los fragmentos reside no solo en los múltiples y complejos aspectos a tener en cuenta (filológicos, culturales, sociales, históricos, etc.), sino en la capacidad que demanda, para quien lo emprenda, de aprender a sortear los escabrosos límites entre la coincidencia y la complementariedad con el material de las obras completas conservadas.

---

la literatura posterior; c) la relevancia del género como fuente de tratamiento del mito; d) el influjo sobre la literatura trágica latina.

<sup>7</sup> La cuestión de los límites es problemática, compleja, y sin dudas arbitraria. Para CROPP (2005), la centralidad de la tragedia en la vida cultural ateniense se prolonga hasta la desintegración de la democracia bajo el dominio macedonio (322 a.C.). No obstante, una inscripción encontrada en la base de una estatua (IG II2 3157 = Did. B 14 Snell) testimonia que en pleno siglo I d.C. se representó una tragedia nueva en las grandes Panateneas. Así, no faltan autores que llevan los límites del género hasta fines de la Antigüedad, por la envergadura de la actividad teatral durante el período imperial. Considerando el lugar en el proceso de recepción, REVERMANN (2010) llega incluso a postular el confin en la Edad Media.

<sup>8</sup> El problema metodológico fue señalado tempranamente por autores como LENS TUERO (1980), y más recientemente, del RINCÓN SÁNCHEZ (2007).

Por otro lado, el más esencial, el problema que se relaciona con la índole misma de la fuente, una fuente a la que podría definirse como el arte de la ausencia” (BALMER: 2013)<sup>9</sup>. Ausencia del contexto, por el escaso conocimiento de aspectos de la vida de los antiguos poetas, y la visión “mitologizada” que de ellos nos ha transmitido la Antigüedad; ausencia del texto, que nos ha llegado en proporciones muy diversas para las distintas obras, y para los distintos poetas trágicos. Pero, como la otra cara de una misma moneda, en la dinámica complementaria de la memoria y el olvido, de lo perdido y lo conservado, los fragmentos, podríamos decir —coincidiendo con el profesor Anthony STEVENS<sup>10</sup>— implican siempre dos historias: la historia de la completud de lo que alguna vez fue, y la historia de la pérdida, una indivisible de la otra, incomprensible sin ella.

### *Un personaje entre la memoria y el olvido*

Apelando a esta indivisibilidad entre la completud y la pérdida y a los interrogantes que nos plantea es que nos detendremos aquí en una historia singular, de profusa presencia y larga vida sobre todo en la tragedia, pero hoy infortunadamente apenas recordada: la historia de Alcmeón. Pocas historias trágicas reúnen este carácter de haber sido tan profusamente recordadas primero y al mismo tiempo tan largamente olvidadas después, un hecho más llamativo aún si se tiene en cuenta la riqueza dramática del motivo de la guerra contra Tebas. Ello determina que, de manera inversamente proporcional al prestigio teatral que tuvo en el período clásico, Alcmeón sea apenas hoy más que un nombre.

Hijo mayor de Anfiarao, Alcmeón es uno de los escasamente recordados Epígonos. Su padre había tomado parte en la expedición de los Siete, en la famosa guerra entre Argos y Tebas, aun conociendo como adivino que estaba destinado a morir en la contienda. Precisamente por ello, Anfiarao había tratado de persuadir a su cuñado Adrasto, rey de Argos, de no tomar parte en ella, sometiéndose desde un comienzo al arbitraje inapelable de su esposa Erifila para dirimir cualquier cuestión conflictiva (*FrGrH* 12 F 29 de Asclepiades; *Apoll. Bibl.* 3.6.2). Pero Polinices había dado a la hermana de Adrasto el collar de Harmonía, y esta, pese a la prohibición de Anfiarao, había recibido el regalo a cambio del cual persuadió a su esposo de participar en la expedición. Conociendo su muerte, Anfiarao ordenó en venganza a su/s hijo/s (Alcmeón, o Alcmeón y Anfíloco) matar a su madre y atacar Tebas por segunda vez. En esta ocasión, el oráculo garantizaba

<sup>9</sup> Aunque la autora refiere a la poesía sáfica, resulta igualmente válida la imagen que utiliza en relación con el problema del material fragmentario: “Attempting to translate such texts, therefore, can be a little like groping at shadows in a darkened room” (BALMER, 2013: 61).

<sup>10</sup> Ver n. 5 del presente trabajo.

la victoria si Alcmeón iba al frente de la expedición. Después del matricidio (anterior o posterior a la expedición, según las fuentes), Alcmeón enloquece; perseguido por las Erinias y exiliado, su mito se mezcla con una serie de profusas aventuras que lo tienen como protagonista, y que giran en torno al malhadado ornamento que recibiera como obsequio Erifila y a su exilio y purificación como matricida<sup>11</sup>.

Hasta aquí, resumidamente, la historia del personaje. Esta interesó tanto a los dramaturgos que, aún en el s. IV a.C., el poeta cómico Timocles lo recuerda como paradigma del infortunio y de la representación de la locura en la escena trágica (*PCG* fr. 6). Pero, ¿en qué residió su riqueza, al punto de otorgarle su carácter paradigmático y concederle tan largo protagonismo dramático en la Antigüedad? Y con relación a la contracara de esta memorable presencia, ¿cuáles pudieron ser las razones de tan poderoso olvido?

### *Infortunio de un héroe infortunado: el mito trágico de Alcmeón*

Desde la Antigüedad, la figura de Alcmeón fue asociada a la de Orestes, a pesar de que hay diferencias sustanciales en el mito, y aunque fundamentalmente solo tengan en común los dos hechos que las estigmatizaran: matricidio en venganza de un padre muerto y locura<sup>12</sup>. La opinión de Aristóteles contribuyó sin duda a cimentar esta idea. La notoriedad de Alcmeón como personaje trágico está atestiguada por el estagirita, que considera su historia entre las más bellas (κάλλιστα), parangonable con los más famosos conflictos familiares de Edipo u Orestes, y modelo de *anagnórisis* trágica (*Poet.* 1453a20, 1453b30-35). La tragicidad del personaje ha sido reafirmada recientemente por Carlos GARCÍA GUAL (2014), para quien hay una honda dramaticidad en el destino de este héroe.

Con relación al tratamiento del mito en los autores trágicos griegos, este ha sido amplio y diverso. La saga del caudillo de los Epígonos interesó no solo a los tres grandes poetas, sino también a otros poetas me-

<sup>11</sup> Sobre todo estos son los aspectos tratados por Sófocles en su *Alcmeón*, y por Eurípides en *Alcmeón en Psófide* y *Alcmeón en Corinto*. SOMMERSTEIN (2012: 28) sostiene que el poema épico *Alcmeónida* probablemente estuviera relacionado más con esta parte de la historia, y no con la locura y el matricidio (que corresponderían al poema épico *Epígonos*). Homero, por su parte, según este autor, omite deliberadamente en *Odisea* mencionar el matricidio de Alcmeón al hablar de Erifila. Sobre el poema épico *Alcmeónida*, cf. DEBIASI (2015).

<sup>12</sup> Estas diferencias pueden resumirse en dos aspectos centrales del mito en torno a los hechos que tienen en común: a) El matricidio de Alcmeón es ordenado por Anfiarao (Apolo solo se limita en la historia de Alcmeón a impulsar la ejecución de la orden paterna); b) el matricidio en Alcmeón aparece como una venganza personal, sin implicaciones dinásticas, como en el caso de Orestes. El estudio de Marie DELCOURT (1959) continúa siendo hoy uno de los pocos existentes que desde una perspectiva cultural y religiosa explica la cercanía entre el mito de Orestes y el del jefe argivo.

nores del s. V a.C. y comienzos del IV a.C., hasta llegar incluso al tardío drama latino<sup>13</sup>. También la comedia media, heredera de la tragedia, hizo de la locura de Alcmeón uno de sus motivos, según testimonia *Poiesis* de Antífanos (PCG fr. 189.8-11), y el ya citado fragmento de *Dionysiázousai* de Timocles<sup>14</sup>. Más aun, en los tres grandes trágicos la saga de Alcmeón representó, a juzgar por su recurrencia, un tema de grandes posibilidades dramáticas. Si Esquilo trató el mito en sus *Epígonos* (tragedia imposible de datar, pero llevada a escena con certeza en la primera mitad del siglo V a.C.), Sófocles lo tematizó al menos en tres (¿dos?) de sus obras, *Alcmeón*, *Epígonos* y *Erifila*, y quizás también en un drama satírico, *Anfiarao*<sup>15</sup>. Cualquiera sea su problemática datación, todos ellos corresponden a la segunda mitad del siglo. Eurípides, por su parte, escribió dos obras sobre este héroe: *Alcmeón en Psófide* (A) y *Alcmeón en Corinto* (B), separadas —y este es el único dato sobre el que tenemos absoluta certeza— por el período que representa para la obra conservada en el comienzo y el final de su producción<sup>16</sup>.

La presencia de Alcmeón en escena atraviesa, pues, (solo por estos autores) todo el siglo V a.C. Sin embargo, de todos los dramas apenas han sobrevivido escasos versos de Sófocles y de Eurípides; ni una simple escena ni una lista de personajes siquiera que posibilitem la “lectura” humana de este matricida, cuyo destino lo coloca, ciertamente como a Orestes, entre la responsabilidad del castigo y el castigo por su responsabilidad, en

<sup>13</sup> Con el título de Alcmeón son conocidas al menos otras seis tragedias, que corresponden a Agatón, Timoteo, Astidamante II, Teodectes, Eváreto y Nicómaco (cf. KANNICHT, 2004: 205). También Aqueo escribió un drama satírico con este título (cf. WRIGHT, 2016: 35). La notoriedad trágica de Alcmeón se extiende al mundo latino con las versiones de Ennio y Accio, probablemente, aunque sin grado de certeza alguno (cf. MEDDA, 2001: 62-73), inspiradas en Eurípides.

<sup>14</sup> Textos conservados en la cita de: Ateneo. *Deipnosophistas*, 222a-b y 223c respectivamente.

<sup>15</sup> A la discusión de si *Epígonos* y *Erifila* constituyen dos obras diferentes o una sola consagra recientemente SOMMERSTEIN una parte del estudio introductorio a *Epígonos* en el segundo volumen de *Sophocles. Selected Fragmentary Plays*; el estudioso se inclina por la segunda de las hipótesis (2012: 34-38), aunque la evidencia —los pocos fragmentos que nos han llegado— no es concluyente para ninguna de ellas, como el mismo autor reconoce.

<sup>16</sup> En efecto, *Alcmeón en Psófide* integró la tetralogía de *Alcestis*, el primer drama completo conservado (438 a.C.), mientras que *Alcmeón en Corinto* fue llevado a escena póstumamente por el hijo de Eurípides entre el año 405 y el 400 a.C., junto a las últimas obras conservadas, *Bacantes* e *Ifigenia en Aúlida*. Además de la importante evidencia que proporciona el testimonio de las hipótesis para la datación de la tragedia euripidea, otros criterios internos, como la práctica métrica de la resolución en el trímetro, permiten una datación relativamente cierta (cf. CROPP & FICK: 1985); esto no resulta posible para las obras de Sófocles, y menos aún de Esquilo, en que los fragmentos conservados son siempre sustancialmente inferiores en cantidad y extensión.

una cadena de venganzas y traiciones que tan atractiva resultó al género trágico en el período clásico<sup>17</sup>.

Por otra parte, la historia de Alcmeón tiene importantes y controversiales elementos que provienen ya de las diversas (y paupérrimas) fuentes pretrágicas de las que nos ha llegado. Así, en los poemas homéricos, Alcmeón es mencionado solo una vez, al evocarse la muerte prematura de Anfiarao en la guerra contra Tebas (Hom. *Od.* 15.243-248)<sup>18</sup>. En Hesíodo, un fragmento del *Catálogo de las mujeres* alude al héroe, aunque sin nombrarlo (Hes. fr. 197.6 Merk-West). Las otras fuentes épicas que podrían aportarnos elementos apenas si lo hacen: el poema del siglo VI a.C. *Alcmeónida*, y otros de la llamada épica menor (*Tebaida*, *Epígonos*). El contenido del primero de estos poemas es apenas conocido por su mención en un escolio de *Odisea*; citando al mitógrafo Asclepiades de Tragilo, el escolio revela que Anfiarao ordenó la venganza a su hijo antes de partir para Tebas, y que Alcmeón enloqueció después del matricidio, pero los dioses lo liberaron de su mal por ser ὀσίως su crimen (Schol. Hom. *Od.* 11.326). De los otros poemas épicos, en cambio, los poquísimos fragmentos conservados no hacen referencia explícita alguna a Alcmeón. En cualquier caso, nuestro conocimiento de esta fuente épica, como sucede con la poesía lírica (Estesícoro. *Erifila*), no arroja luz por su carácter indirecto y/o reducido<sup>19</sup>.

El paralelismo con Orestes, presente en las fuentes pretrágicas, ha concentrado en torno a dos indagaciones esenciales los interrogantes sobre la fortuna de este mito en la tragedia: el matricidio y la locura. Las razones que determinaron la supervivencia de un héroe por sobre el otro en la tradición literaria posterior vinieron así a opacarse por la necesidad de indagar en la locura del héroe argivo, el modo en que ingresa al teatro y el lugar que ocupa en él, teniendo en cuenta que la *manía* es un tópico recurrente del género, y el matricidio, una de las más extremas formas de violación de la *philia* en la tragedia (cf. BELFIORE, 2000). Las respuestas, sin embargo, no han superado el terreno de la conjetura.

Con relación al matricidio, ya Marie DELCOURT (1959) puntualizó en su estudio lo que parecen dos versiones diferentes, probablemente presentes en la épica menor. Según una de las variantes, Alcmeón mataría a Erifila

<sup>17</sup> Cf. GARCÍA GUAL (1991) y (2014), quien defiende que el matricidio no tiene sentido pleno en el mito de Alcmeón, sino en la medida que se integra en la historia mítica a un conjunto de pactos, traiciones y venganzas familiares. Para los aspectos religiosos del matricidio de Alcmeón vinculado al de Orestes, remitimos una vez más al estudio de DELCOURT (1959).

<sup>18</sup> En *Od.* 11. 326 s. se menciona la presencia de la “odiosa Erifila” en el Hades.

<sup>19</sup> Del poema épico arcaico *Alcmeónida* se conservan apenas un total de siete fragmentos, que han sido incluidos en el ya mencionado artículo de DEBIASI (2015); para la obra de Estesícoro solo contamos con dos fragmentos de papiro que aluden a un banquete de celebración, y cuya relación con el único fragmento conservado de Esquilo (Aesch. fr. 67 Ra [55 N]) se desconoce. Cf. SOMMERSTEIN (2012: 30-31).

antes de atacar Tebas (esta sería la versión del poema épico *Alcmeónida*). Según otra versión (*Tebaida*, *Epígonos*<sup>20</sup>) es después de atacar Tebas que Alcmeón da muerte a su madre (solo, o con la ayuda de su hermano Anfíloco); perseguido por las Erinias y enloquecido se dirige a Arcadia primero y es purificado luego por Fegeo, rey de Psófide<sup>21</sup>. La existencia de estas dos versiones literarias parece confirmarse en una única evidencia iconográfica (*LIMCs.v. Alkmaion' 3*), cuyas conclusiones —expuestas por Ingrid KRAUSKOPF (1981: 551)— han sido, sin embargo, puestas en duda recientemente<sup>22</sup>. Estamos, pues, en este punto, ante un problema difícil de resolver, que poco podrá aclararnos sobre la trama y la estructura dramática de las obras, desde un problema que las precede.

Ahora bien, más allá del tratamiento pretrágico, y considerando que la reconstrucción de la trama de las tragedias perdidas solo puede plantearse con relativa certeza para los textos euripideos, resultará útil recordar en este punto dos de los axiomas metodológicos derivados en la aplicación de lo que Alan SOMMERSTEIN (2010) dio en llamar *Sherlockismus*, considerando que permiten vencer la frustración de la aporía a que conduce el abordaje del tema propuesto<sup>23</sup>. Si tenemos en cuenta que:

- a) el tratamiento trágico de una figura heroica respeta siempre en líneas generales la macroestructura del mito del cual la historia forma parte;
- b) cada tragedia cuenta una historia que difiere en algún grado de otra que coincide en tratar el mismo segmento del mito;

¿qué podemos concluir de los tres trágicos con relación a la historia que nos ocupa?

<sup>20</sup> Es la versión que sigue Apolodoro. En Apolodoro, Erifila recibe un segundo soborno (un peplo) de manos de Tersandro, el hijo de Polinices, y por ello convence a sus hijos (Alcmeón y su hermano Anfíloco) de liderar la segunda de las expediciones contra Tebas, a la que refería el poema épico *Epígonos*. Una vez tomada Tebas, los Epígonos envían a Delfos parte del botín de la ciudad, entre ellos, a Manto, la hija de Tiresias, personaje al que se hace referencia en *Alcmeón en Corinto*.

<sup>21</sup> La versión del matricidio posterior está respaldada iconográficamente por una serie de urnas funerarias etruscas de alabastro (s. II/I a.C. - Volterra, Museo Guarnacci), en las que aparece Alcmeón dando muerte a Erifila con una corona de laurel en sus manos, indicio de su victoria sobre Tebas. Cf. *LIMCs.v. 'Alkmaion' 4, 7, 8*.

<sup>22</sup> Se trata del ánfora Tirrénica del período arcaico (segundo cuarto del s. VI a.C.- Museo de Berlín), en que está representada la partida de Alcmeón con una fórmula semejante a la de la partida de Anfiarao, dejando atrás a su madre muerta, que desfallece ante un túmulo funerario detrás del cual se levanta una enorme y amenazante serpiente. Ingrid Krauskopf infiere de ello que se trataría de una representación que coloca al matricidio antes de la expedición de Alcmeón contra Tebas. Pero recientemente SOMMERSTEIN (2012: 30 n. 25) ha puesto en duda esta interpretación: "Perhaps then this is after all a post-war, not a pre-war scene, and Alcmeon is actually departing not for Thebas, but for exile?"

<sup>23</sup> Cf. SOMMERSTEIN (2010: 61-81). El término, un préstamo inspirado en el método investigativo del personaje Sherlock Holmes, refiere a la eliminación de lo imposible para la determinación de lo probable.

Para avanzar en este terreno nos proponemos, en primer lugar, recorrer el contenido y testimonios existentes del tema del héroe Alcmeón en Esquilo, Sófocles y Eurípides; en segundo lugar, y a partir del relevamiento lexical que comprende los grandes hitos de la vida del héroe, determinar los puntos de anclaje de su biografía trágica. Estos hitos giran a nuestro juicio en torno a los siguientes episodios-ejes, que, pese a la escasez de los fragmentos y los problemas textuales y contextuales de algunos de ellos, nos es posible establecer:

1. la recepción femenina del *kósmos* en calidad de *dôron* (el objeto con que es sobornada Erifila);
2. la guerra entre *póleis* (Argos *vs.* Tebas);
3. el matricidio y la locura de Alcmeón (o la venganza del padre y el castigo materno);
4. el exilio, como punto de finalización y de inicio del peregrinar purificadorio del héroe.

Comencemos por repasar los testimonios, y los datos que es posible conocer sobre las obras. De la tragedia de Esquilo, *Epígonos*, poco es lo que se puede decir más allá del título, ya que el único fragmento existente proviene de una fuente indirecta (Schol. Pind. Isthm 6.7)<sup>24</sup>. Refiere a una boda próspera (ὠραίου γάμου, 67 Ram [55 N]), que no sabemos si es la de Alcmeón. Se ha postulado que la tragedia probablemente era la tercera de la tetralogía de la que formaba parte *Los siete contra Tebas* (RAMELLI, 2009: 633, n. 49). En el caso de Sófocles y Eurípides, en cambio, es posible aventurar con mayor o menor certeza algunos datos más, a partir de dos hechos: la mayor cantidad de fragmentos y la recurrencia del mismo personaje en distintas obras, lo que *a priori* permite concluir el tratamiento de diferentes segmentos de su historia. Aun así, el número de versos para cada uno de estos autores es poco representativo; se origina en fuentes lexicográficas que han transmitido pasajes muy breves, e incluso de difícil atribución, lo que ha de ser tenido en cuenta al momento de realizar un relevamiento como el que postulamos.

Las tragedias de Sófocles *Erifila* y *Epígonos* tomaban con certeza la misma parte del mito; remitirían a la guerra, el matricidio y la locura (se-

<sup>24</sup> ὄν μὲν γὰρ πρῶτον Διὸς Ὀλυμπίου ἐκίνασαν, τὸν δὲ δευτέρων ἡρώων, τὸν δὲ τρίτον Διὸς σωτήρος. καθὰ καὶ Αἰσχύλος ἐν Ἐπιγόνους (fr. 67 Ram [55 N]).

“λοιβὰς Διὸς μὲν πρῶτον ὠραίου γάμου

Ἦρας τε.”

εἶτα “τὴν δευτέραν γεκράσιν ἡρώσιν νέμω”

εἶτα “τρίτον Διὸς σωτήρος εὐκταίαν λίβα”.

[“Pues, la primera crátera que mezclaban era de Zeus Olímpico, la segunda, de los héroes, la tercera, de Zeus Salvador, como dice Esquilo en *Epígonos*: Por esta boda próspera, en primer lugar, libo a Zeus y a Hera; después: la segunda libación la cumplo por los héroes; entonces: la tercera libación votiva, a Zeus Salvador”].

gún es posible inferir de los frs. 187 y 201g R)<sup>25</sup>. Conocemos ahora, a partir de un recientemente descubierto fragmento de papiro (fr. 890+ S), que la obra *Epígonos* comenzaba antes de que la expedición contra Tebas tuviera lugar<sup>26</sup>. Y hay al menos un fragmento identificado como correspondiente a esta obra (fr. 190 R) que refiere al exilio del héroe de Argos. En cambio, la tragedia *Alcmeón* se centraría más bien en los episodios posteriores: la locura, el exilio, la estancia en Psófide en busca de su purificación, y el matrimonio con la hija del rey Fegeo. Para las primeras obras, de las que contamos con una treintena de versos, hay coincidencia en señalar una datación temprana, anterior al 430 a.C. (cf. KISO, 1984; SOMMERSTEIN, 2012). De la última, nada sabemos y son bastante más escasos los fragmentos supérstites: la edición de Radt recoge solo tres (frs. 108-110 R), y dos de ellos están conformados apenas por un término. El más revelador, el fr. 108 R, probablemente en boca de Alcmeón, refiere a alguien que es capaz de razonar bien cuando antes no lo era, y confirma, entonces, la presencia del tema de la locura<sup>27</sup>. Con tan poco material, sin embargo, poco es posible conjeturar del contenido del drama. Todo parece indicar que el segmento tratado por Sófocles en *Alcmeón* podría coincidir en parte con el del primero de los dramas eurípidicos (*Alcmeón en Psófide* o *Alcmeón A*), o, al menos, que difícilmente el poeta tomaría el segmento previo al exilio del héroe de su ciudad, considerando que es el que ya aborda en las otras dos obras.

Con relación a Eurípides, Rachel AÉLION (1983) afirma que fue el poeta trágico que proporcionó el conocimiento más completo (o al menos el más

<sup>25</sup> El fragmento 187 es citado por Plutarco en *Moralia* 35.d-e y 88f-89a:

ΑΛΚΜΕΩΝ: ἀνδροκτόνου γυναικὸς ὁ μογενῆς ἔφυς.

ΔΔΡΑΣΤΟΣ: σὺ δ' αὐτὸ χειρογεμητὸς ἦσ' ἐγείνατο.

Alcmeón: “Eres el hermano de la mujer que mató a su esposo”.

Adrasto: “Y tú, el asesino de la mujer que te engendró”.

El fr. 201g, identificado por Clemente de Alejandría como perteneciente a *Erifila*, es citado en *Stromateis* 6.2.10.3:

ἄπελθε· κινεῖς ὕπνον ἰατρὸν νόσου

“Vete. Estás alterando el sueño sanador de su enfermedad”

<sup>26</sup> Ello permite concluir que la guerra tendría lugar durante el desarrollo de la obra, lo que vuelve a plantear el problema del lugar del matricidio. El fragmento en cuestión es un pasaje anapéstico de un papiro del s. III (*Oxyrhynchus Papyrus* 4807, publicado por C. MÜLKE en 2007), que refiere a la preparación de los armamentos para la guerra, y que permite explicar el fr. 890 R, hasta entonces no satisfactoriamente vinculado a *Epígonos*. SOMMERSTEIN (2012: 38 ss.), que como ya se dijo sostiene la identificación de ambos dramas (*Erifila* y *Epígonos*), ha defendido la pertenencia del pasaje a la párodos de la obra y la identidad de un coro constituido por ancianos argivos. Para el texto, remitimos a este autor.

<sup>27</sup> εἶθ' εὖ φρονήσαντ' εἰσῖδοιμίπως φρενῶν/ ἐπήβολονκαλῶνσε  
“¡Ojalá pudiera dirigirte la mirada después de haber razonado bien, a ti que estas en posesión de bellos pensamientos!”

El fragmento es citado por Porfirio (*Quaest. Hom* II. 283):

extenso) del Ciclo Tebano; sin embargo, Anfiarao y Erifila ingresan muy tangencialmente a los dos dramas que protagoniza su hijo<sup>28</sup>. Ambas obras eurípideas —*Alcmeón en Psófide* (A) y *Alcmeón en Corinto* (B)— refieren a las vicisitudes del héroe derivadas de sus sucesivos matrimonios como exiliado de Argos, y guardan entre sí una relación que, como se ha señalado, resulta bastante laxa. Pocos elementos proporcionan sobre las dos cuestiones planteadas de la locura y el matricidio. Sobre todo, los escasos fragmentos impiden afirmar la posibilidad de una escena del protagonista en estado de manía que testimonia el pasaje del apologista asirio Taciano en *Oratio ad Graecos* 24 (s. II d.C.)<sup>29</sup>. En cambio, a juzgar por lo que permite la reconstrucción de cada una de las tramas, el lugar central en ellas reside en la solidaridad familiar y los riesgos de las uniones matrimoniales de Alcmeón, que ponen al descubierto el conflicto de lealtades entre *oikos* natal y *oikos* conyugal, y permiten advertir una temática común, por sobre la relación superficial que existe entre las tragedias.

La historia de *Alcmeón en Psófide* es contada por Apolodoro (Apolodoro 3.6.2 y 3.7.2 ss.) y, con algunas diferencias, por Pausanias (8.24.8): Alcmeón, perseguido por las Erinias de su madre asesinada, se exilia primero en Arcadia junto a Oicles y luego en Psófide, donde es purificado por Fegeo, y se casa con su hija, Arsínoe (Apolodoro)/Alfesibea (Pausanias). Pero una peste comienza a asolar la ciudad y Alcmeón, guiado por el oráculo, debe ser nuevamente purificado, ahora por Aqueloo, con cuya hija Calírroe se casa. Esta demanda también el collar de Harmonía. Alcmeón retorna a Psófide en su búsqueda, alegando que solo será purificado si lo dedica como ofrenda en Delfos. Delatado ante Fegeo que el collar era para Calírroe, este ordena a sus hijos la emboscada que da finalmente muerte a Alcmeón<sup>30</sup>.

<sup>28</sup> De hecho, esta autora excluye el tratamiento del mito de Alcmeón en su análisis del Ciclo Tebano, por considerar que, a excepción del episodio del collar de Erifila (1983: 92), el mito de Alcmeón no forma parte del dicho Ciclo.

<sup>29</sup> Citado por JOUAN & VAN LOOY (1998: 89): τί μοι συμβάλλεται πρὸς ὠφέλειαν ὁ κατὰ τὸν Εὐριπίδην μαινόμενος καὶ τὴν Ἀλκμαίωνος μητροκτονίαν ἀπαγγέλλων, ᾧ μὴδὲ τὸ οἰκεῖον πρόσεστι σχήμα, κέχηνε δὲ μέγα καὶ ξίφος περιφέρει καὶ κεκραγῶς πύμπραται καὶ φορεῖ στολὴν ἀπάνθρωπον [“¿De qué me sirve el actor enloquecido que según el drama de Eurípides refiere el matricidio de Alcmeón, quien no tiene un aspecto ordinario, abre grandemente la boca, blande la espada, grita y se enciende, y lleva vestimenta salvaje?”].

<sup>30</sup> Uno de los problemas fundamentales que ha planteado esta obra es el punto de comienzo de la historia. Las posiciones se han dividido entre quienes consideran que el drama comenzaría con la primera llegada de Alcmeón a Psófide buscando purificación, lo que implicaría un intervalo temporal bastante extenso hasta su muerte, y quienes consideran que comenzaba con el segundo arribo de Alcmeón para recuperar el collar. JOUAN & VAN LOOY (1998: 95-98) dejan la cuestión abierta. Cf. MEDDA (2001: 66, n. 79), para las referencias de las diferentes posiciones.

A pesar del doble testimonio de Apolodoro y Pausanias, la trama del más antiguo de los dramas euripideos es, sin embargo, la más difícil de reconstruir: por el largo segmento témporo-espacial que supone, y porque no pocos de los fragmentos conservados nos han llegado citados en los distintos testimonios bajo el título genérico de *Alcmeón* (lo que hace difícil la atribución a una u otra tragedia)<sup>31</sup>. La escena de locura, de haber tenido lugar en este drama, podría haber sucedido verosímelmente durante la primera o la segunda ida de Alcmeón a Psófide, pues en cualquier caso cada uno de estos viajes supone la necesaria purificación del crimen cometido. El fr. 71 K (αἶμα μητρὸς ἀπενίψατο), atribuido con certeza a esta tragedia, podría remitir a un ataque alucinatorio en que Alcmeón estuviera viendo a su madre, aunque el contexto y lo problemático del texto de este verso, una vez más, no permiten ninguna conclusión<sup>32</sup>. En todo caso, la necesidad de certeza sobre este tema proviene de la significación que adquiriría de haber tenido lugar una escena de locura en una tragedia treinta años anterior a *Orestes* (408 a.C.), donde las alucinaciones de un matricida son experimentadas y descritas en el drama por el propio enfermo, como señalara Enrico MEDDA (2001: 62-73).

Para la trama de *Alcmeón en Corinto*, en cambio, la propia narración de Apolodoro 3.7 cita a Eurípides como fuente<sup>33</sup>. El drama remite a la historia los hijos de Manto con Alcmeón, su entrega y posterior rescate. Los

<sup>31</sup> Acerca de los fragmentos existentes, en la edición de KANNICHT, siete fragmentos son asignados a *Alcmeón en Psófide* o *Alcmeón A* (fr. 65, 66, \*69, \*70, 71, 72 y 73), cinco a *Alcmeón en Corinto* o *Alcmeón B* (73a, 74, 75, \*76, 77), en tanto doce fragmentos son inciertos, y podrían corresponder a una u otra tragedia (78, 78a, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 87a). Otro problema es el título mismo de la obra, que registra en las fuentes antiguas y bizantinas las variantes Αλκμαίων y Αλκμέων.

<sup>32</sup> Para WEBSTER (1967 este fragmento) debe pertenecer al prólogo de *Alcmeón en Psófide*, y lo considera clave para definir el momento de la acción: la segunda llegada de Alcmeón a Psófide. Incluye, en la edición de KANNICHT (2004) y en la de COLLARD (2008), la variante que elimina el vocativo problemático μητρὸς de la edición de NAUCK (justificado asimismo por Webster como un vocativo emocional por el que Alcmeón se estaría lamentando, al volver a Psófide, de engañar a un hombre con quien tendría que estar agradecido).

<sup>33</sup> Εὐριπίδης δὲ φησιν Αλκμαίωνα κατὰ τὸν τῆς μανίας χρόνον ἐκ Μαντοῦς Τειρεσίου παῖδας δύο γεννησθαι, Ἀμφίλοχον καὶ θυγατέρα Τισιφώνην, κομίσαντα δὲ εἰς Κόρινθον τὰ βρέφη δοῦναι τρέφειν Κορινθίων βασιλεῖ Κρέοντι, καὶ τὴν μὲν Τισιφώνην διενεγκοῦσαν εὐμορφία ὑπὸ τῆς Κρέοντος γυναικὸς ἀπεμποληθῆναι, δεδοικίας μὴ Κρέων αὐτὴν γαμετὴν ποιῆσθαι. τὸν δὲ Αλκμαίωνα ἀγοράσαντα ταύτην ἔχειν οὐκ εἰδότα τὴν ἑαυτοῦ θυγατέρα θεράπαιναν, παραγενόμενον δὲ εἰς Κόρινθον ἐπὶ τὴν τῶν τέκνων ἀπαίτησιν καὶ τὸν υἱὸν κομίσασθαι. καὶ Ἀμφίλοχος κατὰ χρησμούς Ἀπόλλωνος Ἀμφιλοχικὸν Ἄργος ᾤκισεν. [“Eurípides afirma que Alcmeón durante el tiempo de su locura tuvo dos hijos de Manto, la hija de Tiresias, Anfíloco y una hija, Tisífone, y que habiendo llevado a sus vástagos a Corinto, se los dio al rey Creonte para que los criara. Tisífone, que destacaba por su belleza, fue vendida como esclava por la esposa de Creonte, pues temía que este la hiciera su esposa. Pero Alcmeón, tras comprarla, la tenía con él sin saber que la servidora era su

episodios son naturalmente anteriores a la historia de *Alcmeón en Psófide*, pero inmediatamente posteriores al triunfo de los Epígonos sobre Tebas, pues Manto es el más preciado botín de guerra asignado al jefe argivo de la expedición después de la toma de la ciudad. Apolodoro señala explícitamente que sucede *κατὰ τὸν τῆς μανίας χρόνον* (“durante el tiempo de su locura”).

El tratamiento del motivo de la purificación del matricida es en este drama sustancialmente diferente, desde el momento en que, lejos de tematizar la mancha y el castigo de Alcmeón, el final afirma el vínculo entre Anfíloco, su hijo, y Argos de Anfiloquia. Un análisis reciente de Sonia FRANCISETTI BROLIN (2013) ha puesto de relieve que ello obedece a una suerte de mitología política eurípidea, en la que el tema de la locura y el matricidio son desplazados por la centralidad que adquiere el futuro del héroe y su *génos*. De cualquier modo, la referencia de Apolodoro, y la única fuente iconográfica sobre la presencia de Alcmeón en Corinto no permiten desestimar completamente la existencia de una escena de locura en la obra, hipótesis que WEBSTER (1967: 265-268) defendió como modelo inspirador de la posterior tragedia latina de Ennio<sup>34</sup>.

Hasta aquí el tema de cada una de las obras perdidas. En cuanto al relevamiento lexical, este permite ser sintetizado en el siguiente cuadro, para cuya interpretación conviene, sin embargo, tener presente algunos puntos ya señalados que recordaremos aquí:

- a) la diferencia en extensión de los testimonios conservados para cada uno de los autores;
- b) la exclusión de Esquilo, por la escasez e incertidumbre que plantea el único fragmento conservado;
- c) la posible identificación de las obras *Epígonos* y *Erifila* en el caso de Sófocles;
- d) la dificultad de atribuir los fragmentos a una u otra obra con relación a *Alcmeón en Psófide* (A) y *Alcmeón en Corinto* (B) de Eurípides<sup>35</sup>.

---

propia hija. Y cuando se presentó en Corinto para reclamar a sus hijos, se llevó también al hijo. Y Anfíloco, de acuerdo con el oráculo de Apolo, fundó Argos Anfílóquico.”].

<sup>34</sup> Con relación a esta única fuente iconográfica, se trata de la crátera apulia de volutas (Vat. AA2, ca. 350 a.C.), del pintor de Licurgo. Es el único testimonio mencionado en el *LIMC* de la presencia de Alcmeón en Corinto: una doncella y un hombre mayor sentados ante un altar como suplicantes; a la derecha, un rey que lleva un cetro y que se aproxima; a la izquierda, un hombre más joven con dos lanzas. Junto al altar, una palma; más a la derecha un laurel. La identificación de estos personajes, como de los de la línea superior (entre los que se encuentra una Erinia) no es clara.

<sup>35</sup> Los fragmentos incluidos en el cuadro han sido citados siguiendo la convencional numeración de los *TrGF*; los fragmentos sofocleos incluyen, sin embargo, algunas de las variantes textuales y el texto adicional (fr. 890+) consignados en la edición de SOMMERTEINS (2012), en cuyo caso se los ha identificado con la inicial del editor (S).

dōron/género		pólis/guerra		matricidio		locura		exilio	
Alcmeón							<ul style="list-style-type: none"> <li>• εἶθ' ἐν φρονήσαντ' εἰσιδομί ... fr. 108 ["Ojalá pudiera dirigirte la mirada después de haber razonado bien..."]</li> <li>• ἀφ᾽αἶα fr. 110 ["a las malditas" ..]</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ἀλφειβοῖαν, ἦν ὁ γενεὴ σᾶς πατήρ. fr. 880 ["A Alfesíbea, a quien el padre que la engendró"]</li> </ul>	
Epigonos Erifila	<ul style="list-style-type: none"> <li>• ὦ πᾶν σὺ τολμήσαα καὶ πέφα, γύναι. / κακίον ἀλλ' οὐκ ἔστιν οὐδ' ἔσται ποτὲ / γυναικός, εἰ τι πηλμα γίγνεται βροτοῖς</li> <li>fr. 189 ["Oh mujeres, tú que has osado todo y más allá. No existe un mal peor que la mujer, si alguna otra desgracia existe entre los mortales."]</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• αἰθ[ω]λια σιδηρον. fr. 890+. 5 S ["al brillante hierro"]</li> <li>• ἀφ᾽αλοι δὲ κυναί, fr. 890+. 6 S ["cascos sin penachos"]</li> <li>• φωνικοβοφεῖς σεί[ουσι] λό[φους], fr. 890+. 7 S ["agitans penachos fuertemente rojos"]</li> <li>• θαλακορόφοι fr. 890+. 8 S ["a los portadores de corazas"]</li> <li>• ἀρματος, fr. 890+. 11 S ["del carro"]</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• ἀπ᾽αθε κινεῖς ὕπνον ἰατρῶν νόσου. fr. 201g ["Vete. Estás alterando el sueño sanador de su enfermedad."]</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• ὀλομένε παῖδιον, ..fr. 185 ["Oh, asesinada por mis hijos"]</li> <li>• ἈΛΚΜΕΩΝ: ἀνδροκτόνου γυναικός ὀμογενῆς ἔφου. ΑΔΡΑΣΤΟΣ· σὺ δ' αὐτόχειρ γε μητροῦς ἦ σ' ἐγένεατο. fr. 187 [Alcmeón: "Eres el hermano de la mujer que mató a su esposo."    Adrasto: "Y tú, el asesino de la mujer que te engendró."]</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• τὸ κοῖλον Ἀργος οὐ κατοικησοντ' ἔτι. fr. 190S ["No habitando más en el futuro el valle de Argos."]</li> </ul>				
Sófocles									

continúa en pág. siguiente

Eurpides	Alcmeón en Psófile	<ul style="list-style-type: none"> <li>• χρυσούν ἐνεγκῶν ὄμμον εἰς Ἀργούς πόλιν <b>fr. 70.2</b> [...]"llevando el collar áureo a la ciudad de Argos"]</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• ... πατήρ, / δὸ ἄρματ' εἰσεβάνειν εἰς Θήβας ἰὼν <b>fr. 69.1-2</b> ["mi padre, cuando subió al carro al ir a Tebas"]</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• μητέρα κατέκταν τὴν ἔμην <b>fr. 68.1</b> ["Maté a mi madre"].</li> <li>• μάλιστα μὲν μ' ἐπιήϊ' ἐπισκήψας πατήρ <b>fr. 69.1</b> ["Principalmente me impulsó mi padre"]</li> <li>• ἄμμα μητρός ἀπενήψατο. <b>fr. 71</b> ["Lavó la sangre de la madre"]</li> </ul>		
Alcmeón en Corinto	Alcmeón en Psófile (A) o Alcmeón en Corinto (B)	<ul style="list-style-type: none"> <li>• γυναίκα κατ' ὠφέλιαν/ καὶ νόσον ἀνδρὶ φέθει(ν) / μεγίσταν <b>fr. 78.1-3</b> ["Una mujer porta al hombre tanto una gran ayuda como un gran mal."]</li> <li>• θεῶν δὲ θνήτους κόσμον οὐ πρέπει φέειν. <b>fr. 79.2</b> ["No conviene a los mortales llevar un adorno de dioses."]</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• τὰ τῶν τεκόντων ὡς μετέχεται θεός / μιάσματα. <b>fr. 82.1-2</b> ["Que un dios persigue la mancha de los padres."]</li> </ul>			<ul style="list-style-type: none"> <li>• ποδιπτός ὁ ἕναος <b>fr. 74.2b</b> ["¿Quién es este extranjero..?"]</li> <li>• ὡς ἀπεπλον .. / ΑΙΚΜ: ἐν τοισδ' ἀήσιν καὶ θεός διέχομαι. <b>fr. 78a.1-2</b> ["Cuan malvestido ..."] ALC: "Paso así el invierno y el verano."]</li> </ul>

¿Qué es posible concluir de ello, entonces, más allá de lo hasta aquí señalado? El relevamiento lexical nos habla de la pérdida, que es cuantiosa, del olvido, que es grande; pero también habla de la memoria, de aquello por lo que Alcmeón, el jefe argivo tan largamente abandonado, no pudo desaparecer completamente: su lugar en la historia de uno de los paradigmáticos matricidas. En un punto, pues, reflexionar sobre esta historia “trágica”, superando las incertidumbres y las especulaciones que concita, no es sino una invitación a devolver una nueva mirada a la tragedia; una mirada escéptica a la memoria de las historias que se han conservado, a la par que una mirada inquisidora hacia aquellas que se han perdido.

## Bibliografía

### *Ediciones*

- COLLARD, C., CROPP, M. J. & LEE, K. H. (eds.) (1995) *Euripides: Selected Fragmentary Plays*, vol. I, Warminster.
- COLLARD, C., CROPP, M. J. & GIBERT, J. (eds.) (2004) *Euripides: Selected Fragmentary Plays*, vol. II, Oxford.
- COLLARD, C. & CROPP, M. J. (eds.) (2008a) *Euripides: Fragments*, VII.1, *Aegeus-Meleager*, LCL. Cambridge, MA.
- COLLARD, C. & CROPP, M. J. (eds.) (2008b) *Euripides: Fragments*, VII.2 *Oedipus-Chrysippus*. LCL. Cambridge, MA.
- DIGGLE, J. (ed.) (1982-94) *Euripidis. Fabulae*, I-III, Oxford.
- (1994) *Euripidea: Collected Essays*, Oxford.
- JOUAN, F. & VAN LOOY, H. (eds.) (1998-2003) *Euripide. Tragédies. Fragments*. T. VIII (1<sup>ere</sup>- 4<sup>ème</sup> partie), Paris.
- KANNICHT, R. (ed.) (2004) *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, vol. 5, Göttingen.
- NAUCK, A. (ed.) (1964) *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, with Supplementum by B. Snell, Hildesheim.
- RADT, S.L. (ed.) (1999<sup>2</sup>) *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, Vol. 4: *Sophocles*, Göttingen [1977].
- RAMELLI, I. (ed.) (2009) *Eschilo. Tutti i frammenti con la prima traduzione degli scolii antichi*, intr., trad, note e apparati di Ilaria Ramelli, Milano.
- SOMMERSTEIN, A. H., FITZPATRICK, D. & TALBOY, T. (EDS.) (2006) *Sophocles: Selected Fragmentary Plays*, Volume I, Oxford.

- SOMMERSTEIN, A. H. & TALBOY, T. (eds.) (2012) *Sophocles: Selected Fragmentary Plays*, Volume II, Oxford.
- THESAURUS LINGUAE GRAECAE (2000) *a Digital Library of Greek Literature*, Irvine, CA. Versión E [CD ROM], University of California,.

*Bibliografía crítica general*

- AÉLION, R. (1983) *Euripide héritier d'Eschyle*, Paris.
- (1986) *Quelques grands mythes héroïques dans l'oeuvre d'Euripide*, Paris.
- BALMER, J. (2013) *Piecing Together the Fragments*, Oxford.
- BELFIORE, E.S. (2000) *Murder among Friends. Violation of Philia in Greek Tragedy*, New York & Oxford.
- BUSHNELL, R. (ed.) (2005) *A Companion to Tragedy*, India, Oxford & USA.
- CARRARA, P. (2009) *Il testo di Euripide nell'Antichità*, Firenze.
- COLLARD, C. (2005) "Euripidean Fragmentary Plays: the Nature of Sources and their Effect on Reconstruction", en F. McHardy *et al.* (eds.), *Lost Dramas of Classical Athens: Greek Tragic Fragments*, Exeter, pp. 49-62.
- COUSLAND, J.R.C. & HUME, J.R. (eds.) (2009) *The Play of Texts and Fragments. Essays in honour to Martin Cropp*, Leiden.
- CROPP, M. (2005) "Lost Tragedies: A Survey", en J. Gregory (ed.), *A Companion to Greek Tragedy*, London, pp. 271-292.
- CROPP, M.J., LEE, K. & SANSONE, D. (eds.) (2000) *Euripides and Tragic Theatre in the Late Fifth Century*, Illinois.
- CROPP, M.J. & FICK, K. (1985) *Resolutions and Chronology in Euripides. The Fragmentary Tragedies*, BICS. Suppl. 43, London.
- CSAPO, E. & SLATER, W. J. (eds.) (1994) *The Context of Ancient Drama*, Ann Arbor.
- DELCOURT, M. (1959) *Oreste et Alcmeon. Étude sur la projection légendaire du matricide en Grèce*, Paris.
- DEBIASI, A. (2015) "The *Alcmeonis* between the Theban and the Trojan Cycle", en M. Fantuzzi & Ch. Tsagalis (eds.) *The Greek Epic Cycle and Its Ancient Reception: A Companion*, Cambridge, pp. 261-280.
- DEL RINCÓN SÁNCHEZ, F.M. (2007) *Trágicos menores del siglo V a.C. (de Tespis a Neofrón): estudio filológico y literario*, Madrid.
- FRANCISSETTI BROLIN, S. (2013) "Sul mito tragico di Alcmeone: la mitologia politica di un secondo Oreste", *Atti dell'Accademia delle Scienze di Torino, Classe di Scienze Morali, Storiche e Filologiche* 147, pp. 73-84.

- GARCÍA GUAL, C. (1991) “Tradición mítica y versiones trágicas: la venganza de Alcmeón”, *Analecta Malacitana* 14, pp. 5-18.
- (2014) *La venganza de Alcmeón. Un mito olvidado*, Madrid.
- GREGORY, J. (ed.) (2005) *A Companion to Greek Tragedy*, London.
- HALL, E. (2010) *Greek Tragedy. Suffering under the Sun*, Oxford.
- KISO, A. (1984) *The Lost Sophocles*, New York.
- KRAUSKOPF, I. (1981) “Amphiaraos” y “Alkmaion”, en *LIMCI*, Zurich-Munich, pp. 691-717 y pp. 546-552.
- (2000) “I miti tebani nell’iconografia di altre regioni greche”, en: *Presenza e funzione della città di Tebe nella cultura greca, Atti del Convegno Internazionale Urbino 7-9.7.1997*, Pisa - Roma, pp. 291-315.
- LENS TUERO, J. (1980) “La reconstrucción de tragedias griegas perdidas, I: Los materiales”. *Sodalitas* I, pp. 85-112.
- LUCAS DE DIOS, J.M. (1990) “La tragedia griega. Una valoración de conjunto”, *Epos* 6: 37-49.
- MCHARDY, F. -ROBSON, J. & HARVEY, D. (eds.) (2005) *Lost Dramas of Classical Athens: Greek Tragic Fragments*, Exeter.
- MEDDA, E. (2001) *Euripide. Oreste*, Milano.
- MILLS, S. (2003) “‘Sophocles’ *Aegeus* and *Phaedra*”, en A. H. Sommerstein (ed.), *Shards from Kolonos*, Bari, pp. 219-240.
- MOST, G. (2009) “On fragments”, en W. Tronzo (ed.), *The Fragment: An Incomplete History*, Getty Research Institute, pp. 9-22.
- REVERMANN, M. (ed.) (2010) *Beyond the Fifth Century: Interactions with Greek Tragedy from the Fourth Century BCE to the Middle Ages*, Berlin & New York.
- SCHADEWALDT, W. (1952) “Zu einem Florentiner Papyrusbruchstück aus dem *Alkmeon* in *Psophis* des Euripides”, *Hermes* 80, pp. 46-66.
- SOMMERSTEIN, A. H. et al. (eds.) (1993) *Tragedy, Comedy and the Polis*, Bari.
- SOMMERSTEIN, A. H. (ed.) (2003) *Shards from Kolonos: Studies in Sophoclean Fragments*, Bari.
- (2010) *The Tangled Ways of Zeus: And Other Studies In and Around Greek Tragedy*, Oxford.
- TAPLIN, O. (1993) *Comic Angels, and other approaches to Greek Drama through vase-painting*, Oxford.
- (2007), *Pots & Plays*, Oxford.
- VARIAS GARCÍA, C. (1998) “Testimonios de Orestes y de Alcmeón antes de Esquilo”, en: F. Rodríguez Adrados & A. Martínez Diez (eds.), *Actas del IX Congreso Español de Estudios Clásicos (Madrid, 27 al 30 de septiembre de 1995)*, vol. iv, Madrid.

- WEBSTER, T. B. L. (1967) *The Tragedies of Euripides*, London.
- WILES, D. (2005) "HY] [ YLE. A Version for the Stage", en F. McHardy et al.(eds.), *Lost Dramas of Classical Athens: Greek Tragic Fragments*, Exeter, pp. 189-207.
- WRIGHT, M. (2016) *The Lost Plays of Greek Tragedy*, vol. 1. *Neglected Authors*, London, Oxford, New York, New Delhi & Sidney.

*Sitio Web*

*Lost Greek Plays. Performing the Fragments of Ancient Dramas*<<http://lostgreekplays.com>> [consultado: 1 de abril de 2018].

Fecha de recepción: 15-05-2018

Fecha de aceptación: 10-09-2018

# **DOS PROBLEMAS DE PROSODIA DEL GRIEGO ANTIGUO. SEGUNDA PARTE: BARÍTONOS SOBRE SÍLABAS CERRADAS**

---

**ALEJANDRO ABRITTA**

Universidad de Buenos Aires

alejandroabritta88@yahoo.com.ar

El presente artículo es la segunda parte de un estudio sobre dos problemas de la prosodia del griego antiguo vinculados a la relación entre el acento tonal del lenguaje y la estructura silábica de las palabras. En él, luego de una introducción general y un resumen de la primera parte, se analiza el problema de las palabras con acento barítono sobre sílabas cerradas. La principal novedad del análisis es que el corpus de estudio es la poesía homérica, fuente antes desatendida como evidencia del acento.

Prosodia / Griego antiguo / Acento / Sílabas / Homero

## **TWO PROBLEMS OF ANCIENT GREEK PROSODY PART TWO: BARITONES ON CLOSED SYLLABLES**

This paper is the second part of a study on two problems of Ancient Greek prosody, regarding the relation between the tonal accent of the language and the syllabic structure of words. In it, after a general introduction and a brief sum up of the first part, the problem of words with baritone accent on closed syllable is analyzed. The main novelty of the analysis is that the corpus used is the Homeric poetry, until today unattended as a source of evidence for Greek accent.

Prosody / Ancient Greek / Accent / Syllable / Homer

## 0.1. Introducción

El presente trabajo intenta encarar, como indica su título, dos problemas de la prosodia del griego antiguo<sup>1</sup>. Ya se ha analizado el primero en la primera parte, esta segunda se dedicará al análisis del otro. Ambos conciernen a la relación entre los distintos tipos de sílabas cerradas en la lengua y la contonación que constituye, de acuerdo a ALLEN (1973 y 1987), al que se seguirá aquí, su acento. Trabajos anteriores (en particular, los de Devine y Stephens (especialmente DEVINE y STEPHENS, 1994) han encarado problemas similares a partir de un estudio de los textos con notación musical preservados, sobre la premisa metodológica de que éstos son la única fuente directa con la que contamos para un estudio del acento griego. Sin embargo, en este trabajo, y siguiendo las investigaciones de NAGY (1996: 129-132, 2000 y 2010) DAVID (2006) se utilizará un criterio distinto, en la medida en que se aceptará que el acento tonal de la lengua griega cumplía un rol en la poesía griega. Por ello, el *corpus* que se utilizará son los poemas homéricos<sup>2</sup>, y el análisis no dependerá de una comparación entre los acentos gráficos y la notación musical sino de un estudio de la distribución de esos acentos.

En la próxima sección dentro de esta introducción realizaré un breve resumen de algunos conceptos teóricos ya mencionados y utilizados en la primera parte. Los lectores que no estén familiarizados con ellos deberían revisar la sección 1 de ese artículo. El resto de éste se dedica a analizar el segundo problema que se encarará, a partir del mismo esquema que se utilizó anteriormente: formulación, metodología, prueba y conclusiones. Recomiendo enfáticamente al lector que no esté interesado en seguir en detalle los análisis estadísticos que se realizarán pasar directamente de la formulación del problema (sec. 3.1) a las conclusiones (sec. 3.4), donde se resumen los resultados alcanzados.

---

<sup>1</sup> A partir de este punto, “griego” quiere decir siempre “griego antiguo”.

<sup>2</sup> Más específicamente, una selección de 2484 versos de los primeros doce cantos de la *Iliada* y los veinticuatro de la *Odisea* (pero con una cantidad similar de versos de cada poema). La constitución exacta del corpus, las ediciones utilizadas, los datos de este estudio y aquellos sobre los que estos se basan pueden hallarse en <https://greekmps.wordpress.com>.

## 0.2. Resumen de la primera parte

### 0.2.1. Conceptos teóricos

Una serie de oposiciones prosódicas constituye el conjunto de los principales conceptos teóricos utilizados en este trabajo:

Sílabas largas/breves – Vocales largas/breves: Debe tenerse en cuenta que estas dos oposiciones son independientes la una de la otra, a pesar de estar fuertemente vinculadas. La categoría de las sílabas cerradas, que es central en este estudio, demuestra esto claramente, en la medida en que una sílaba cerrada es una sílaba larga con vocal breve<sup>3</sup>.

Marcas acentuales – oxítono/barítono – ὀξύς/βαρύς: El presente estudio utiliza la clasificación tradicional (oxítonas, paroxítonas, proparoxítonas, perispómenas y properispómenas, siempre en femenino) exclusivamente para referirse a las marcas acentuales de las palabras, no a su acento. A su vez, utiliza “oxítono” y “barítono” (en masculino) para referirse a las partes del acento griego (respectivamente, el tono ascendente y el tono descendente)<sup>4</sup>. La clasificación que identifica el tipo de acento de las palabras propiamente hablando es la que opone βαρύς (en última o penúltima) y ὀξύς (en última, penúltima o antepenúltima), formulada en DAVID (2006). En las palabras βαρύς el barítono es prominente, mientras que en las palabras ὀξύς lo es el oxítono<sup>5</sup>. Qué parte de la contonación es prominente depende de en qué tipo de sílaba cae cada parte de la contonación.

<sup>3</sup> Estrictamente hablando, “cerrada” se refiere a una característica de cualquier sílaba, no sólo a aquellas que tienen una vocal breve. Las sílabas superlargas son sílabas cerradas con vocal larga. Dado, sin embargo, que aquí no se considerará la diferencia entre largas y superlargas, y que sería tedioso indicar a cada paso “cerrada con vocal breve”, en el presente trabajo “sílaba cerrada” quiere decir siempre “sílaba cerrada con vocal breve”.

<sup>4</sup> Estrictamente hablando, “cerrada” se refiere a una característica de cualquier sílaba, no sólo a aquellas que tienen una vocal breve. Las sílabas superlargas son sílabas cerradas con vocal larga. Dado, sin embargo, que aquí no se considerará la diferencia entre largas y superlargas, y que sería tedioso indicar a cada paso “cerrada con vocal breve”, en el presente trabajo “sílaba cerrada” quiere decir siempre “sílaba cerrada con vocal breve”.

<sup>5</sup> Estrictamente hablando, “cerrada” se refiere a una característica de cualquier sílaba, no sólo a aquellas que tienen una vocal breve. Las sílabas superlargas son sílabas cerradas con vocal larga. Dado, sin embargo, que aquí no se considerará la diferencia entre largas y superlargas, y que sería tedioso indicar a cada paso “cerrada con vocal breve”, en el presente trabajo “sílaba cerrada” quiere decir siempre “sílaba cerrada con vocal breve”.

### 0.2.2. Conclusiones de la primera parte

Un análisis de la distribución de las palabras de final trocaico con acento agudo en penúltima demostró que las sílabas cerradas por resonante con acento agudo en penúltima (como en ἔγχοϛ) se asimilaban a los βαρῦϛ en penúltima (especialmente a las palabras properispómenas, como ἐταῖροι), mientras que las sílabas cerradas por oclusiva con acento agudo (como en δίφρον) se asimilaban a los ὀξύϛ en penúltima (como οἶδε).

## 3. Barítono sobre sílabas cerradas

### 3.1. Formulación del problema

El acento barítono sigue siempre al oxítono, a menos que la mora que carga con el segundo sea la última de la palabra. De acuerdo con DAVID (2006: 63), cuando cae sobre sílaba larga hace a la palabra βαρῦϛ sobre esa sílaba larga. Cuando cae sobre vocal larga, no hay mayor inconveniente, porque esta vocal tiene dos moras sobre las que puede completarse la contonación; pero cuando cae sobre sílaba cerrada sólo hay una mora vocálica para que esto suceda. El problema que se intentará resolver a continuación es si se percibía una diferencia entre barítonos sobre vocal larga y sobre sílaba cerrada. Esto es, si ἐπίρηρα (Il. 1.572) y ράφημι (Il. 1.577) recibían el mismo tratamiento prosódico que ἐπέεσσι (Il. 582) y ἀμφικύπελλον (Il. 1.584).

Como en el caso de las sílabas cerradas con agudo, pero en este caso a priori, dado que los autores consultados no discuten el problema, hay tres posibilidades:

1. Una interpretación que considera que sólo pueden ser βαρῦϛ las palabras que tienen barítono sobre sílaba larga.
2. Una interpretación que considera que pueden ser βαρῦϛ tanto las palabras con barítono sobre vocal larga como las palabras con barítono sobre sílaba cerrada, pero sólo sobre sílaba cerrada con resonante (en analogía al caso de los agudos sobre sílaba cerrada).
3. Una interpretación que considera que pueden ser βαρῦϛ todas las palabras con barítono sobre sílaba cerrada.

### 3.2. Metodología

A priori la metodología utilizada en el problema anterior podría funcionar para encarar éste. Sin embargo, un análisis preliminar de los datos indica que no hay una ubicación del metro donde se perciba claramente una preferencia o una evasión de cierto tipo de acento que permita discriminar entre las diferentes interpretaciones prosódicas de las formas en

cuestión. Se necesita utilizar una aproximación menos localizada pero más abarcativa para solucionar la dificultad que se plantea.

El primer paso es estudiar el comportamiento de las formas que, independientemente del contexto en el que aparecen, tienen la estructura prosódica para ser potencialmente clasificadas como βαρύς. Lamentablemente, los únicos tipos de palabra que se adecúan a esta exigencia son, nuevamente, los de final trocaico, específicamente las palabras trisilábicas y mayores de final trocaico. Dentro de éstas hay dos grupos claramente diferentes en su distribución en el metro: el de palabras de final anfibráqueo (u - u)<sup>6</sup> y el de palabras de final palimbáquico (- - u)<sup>7</sup>. (Interesantemente, son los grupos respectivamente mejor y peor representados en el corpus analizado.) Si se hallara que en todos los casos, sea cual sea el tipo de sílaba en la penúltima, se comportan de manera similar, entonces podría concluirse tentativamente que la interpretación que las considera universalmente βαρύς en penúltima es correcta.

Un segundo paso es analizar la distribución de las formas que sólo en *sandhi*<sup>8</sup> responden a los parámetros de la prueba. Este grupo se divide a su vez en dos: aquel en donde no cambia el valor de la sílaba con el barítono y aquel en donde lo hace. En el primer grupo entran las formas trisilábicas y mayores con sílaba final cerrada y final espondeico<sup>9</sup>. Este mismo tipo de estructura silábica entra en el segundo grupo, pero en este caso las formas en consideración no son las proparoxítonas (donde la sílaba con el barítono es larga en la forma aislada) sino las paroxítonas (donde la sílaba con el barítono es breve en la forma aislada). Una palabra como *καίωμεν* entra en el primer grupo porque independientemente de su contexto es βαρύς en penúltima (se puede asegurar esto con tranquilidad porque la vocal es larga), pero una palabra como \**καίωμεν* entraría en el se-

<sup>6</sup> E.g. θεοῖσι (*Il.* 1.520), ἐπέεσσιν (*Il.* 1.519), ἄνακτος (*Il.* 1.529) y ἅπαντες (*Il.* 1.535). Para todas las formas que se mencionarán daré ejemplos del corpus seleccionado en este orden (vocal larga, cerrada por sibilante, por oclusiva y por resonante).

<sup>7</sup> E.g. νεκείησι (*Il.* 1.579), πετρήεσαν (*Il.* 2.519), ἐστήριξε (*Il.* 4.443) y ἀριστεύοντα (*Il.* 7.90). En el análisis de estas formas, por motivos que están relacionados con la complejidad del sistema de análisis de los datos, consideraré sólo aquellas con una vocal larga o diptongo en la antepenúltima (casi un 75% del total de estas formas).

<sup>8</sup> "Sandhi" es el término sánscrito, hoy adoptado en lingüística, para referirse a los cambios fonéticos que las palabras sufren en determinados contextos fonológicos, es decir, en su contacto con otras.

<sup>9</sup> E.g. *καίωμεν* en *καίωμεν* πυρὰ (*Il.* 8.509), γύπεσσιν en γύπεσσιν πολὺ (*Il.* 11.162), ἔσφαξαν en ἔσφαξαν καὶ (*Od.* 12.359) y ἄφορρον en ἄφορρον προτὶ (*Il.* 12.74). Todos los ejemplos son molosos (- - -) con final cerrada por líquida (de hecho, nasal). Dada la cantidad absoluta de este grupo, no distinguiré en él entre molosos (u - -) y báqueos (u - -). Naturalmente, qué tipo de sílaba cerrada final tengan es intrascendente a los fines del análisis. Nótese también que estas palabras son las mismas que, si su sílaba final no estuviera cerrada, estarían en el primer grupo de análisis (anfibráqueos y palimbáqueos).

gundo si en un contexto específico su sílaba final apareciera cerrada por la consonante inicial de la palabra siguiente. Lo mismo puede decirse de las palabras de final yámbico<sup>10</sup>. Este grupo de formas que sólo tienen barítono en sílaba larga cuando su sílaba final está cerrada es, por así decirlo, el más sospechoso de todos, dado que implican una modificación sustancial de la forma lingüística base.

En todos los casos se compararán porcentajes de distribución de las palabras donde el barítono cae sobre vocal larga con aquellos donde caería en sílaba cerrada con oclusiva y en sílaba cerrada con resonante<sup>11</sup>. Si se encontraran en cualquiera de los casos, pero sobre todo en los primeros, diferencias significativas entre los diferentes tipos de sílaba, podría concluirse que la estructura silábica afecta la percepción de la naturaleza acentual de la palabra.

### 3.3. Pruebas

#### 3.3.1. Formas de final trocaico

##### 3.3.1.1. Anfibráqueos

Como en la primera parte, para no generar distorsiones, el análisis excluye enclíticos y proclíticos (como *ἔστι* y *ἀλλά*), así como palabras métricas (o grupos apositivos) constituidos por una ortotónica y un enclítico, como *Ζεὺς δέ* (*Il.* 1.533) o *κηδομένη περ* (*Il.* 1.586). A la inversa, las palabras con final elidido han sido incluidas, provisto que la forma de hecho en la que aparecen en el verso tenga el final buscado (e.g. *καθέζετ'*, *Il.* 1.536, con final anfibráqueo). Lo mismo vale para palabras con vocal final abreviada, como *Ἥρη* en *Ἥρη ὄτ'* (*Il.* 1.519). En todos los análisis de este trabajo he excluido las palabras con grave final<sup>12</sup>.

La presentación de los resultados resulta difícil, dado que las tablas de análisis contienen muchos datos que podrían resultar útiles. Para simplificar, en la tabla 3.3.1.1 se presenta el porcentaje por pie que representan las formas proparoxítonas con diferentes estructuras silábicas. En este caso (cf. sec. 2.4.3, n. 41 en la primera parte) las properispómenas (*θεοῖσι*) y las proparoxítonas (*ἀθανάτοισι*) han sido contados por separado en el caso de las palabras con vocal larga en penúltima, porque el objetivo es contrastar el comportamiento específico de los barítonos en sílaba

<sup>10</sup> E.g. *ροσέφη* (*Il.* 1.511), *Θέτις* en *Θέτις δ' ὤς* (*Il.* 1.512), *ἄναξ* (en todas sus apariciones) y *φίλον* en *φίλον πτωσκαζέμεν* (*Il.* 4.372).

<sup>11</sup> Como en la primera parte (n. 12), para simplificar la exposición utilizaré “oclusivas” para referirme tanto a la oclusivas propiamente dichas como a la sibilante *σίγμα*. La terminología es, evidentemente, inapropiada. Sin embargo los resultados obtenidos hasta este punto sugieren que analizar los dos grupos por separado no proporciona ninguna ventaja. En todo caso, en el blog mencionado en la nota 2 puede hallarse el análisis desagregado.

<sup>12</sup> Pero pueden hallarse las pruebas con las graves en <https://greekmps.wordpress.com>.

ba larga. Dados los resultados de la sección 2 en la primera parte de este trabajo, oponer el porcentaje de la suma de los circunflejos y los barítonos post-agudo en el caso de las palabras con vocal larga al porcentaje de las proparoxítonas en las palabras con sílaba cerrada distorsionaría los resultados, dado que las paroxítonas con sílaba cerrada por nasal (ἄνδρα) son βαρύς en penúltima (lo que las haría identificables con circunflejos) y las paroxítonas en sílaba cerrada por oclusiva (ὄφρα) son ὄξύς en penúltima (lo que las haría distintas de los circunflejos).

% Col. Pro. Fin. Anf.	2º pie	3º pie	5º pie	6º pie	Total
Penúlt. vocal larga	70,83% (24)	76,15% (327)	75% (112)	74,21% (535)	74,85% (998)
Penúlt. oclusiva	80% (10)	88,64% (88)	95,65% (23)	93,04% (158)	91,40% (279)
Penúlt. resonante	100% (6)	77,03% (74)	88,57% (35)	79,74% (153)	80,60% (268)

Tabla 3.3.1.1. Porcentajes por ubicación de las palabras anfibráquicas proparoxítonas con diferentes estructuras silábicas en diferentes ubicaciones del metro en Homero. Entre paréntesis se agrega el total de palabras (esto es, la suma de todos los tipos acentuales) de cada estructura en cada ubicación.

Se identifica la ubicación de la sílaba final de la palabra a partir del pie en donde cae, ya que las palabras de final trocaico sólo pueden aparecer con la penúltima en la tesis de un pie dactílico. Como en las tablas de la sección 2 en la primera parte, se ha excluido el cuarto pie, en la medida en que allí el puente de Hermann disminuye significativamente la aparición de palabras de final trocaico y, dados los resultados de CANTILENA (1995), se ha incluido el segundo. El primero ha quedado fuera del análisis por la sencilla razón de que los trisílabos de final trocaico deberían empezar antes que el verso, lo que es imposible (*i.e.*, que los trisílabos de esta configuración no entran en el primer pie). En sí mismos, estos resultados, aunque compatibles con la idea de que todas las proparoxítonas de final trocaico, independientemente de su estructura silábica, son βαρύς en penúltima, no permiten obtener conclusiones definitivas. Es interesante notar que las palabras con oclusiva son las que mayor cantidad (relativa) de proparoxítonas usan en cada posición, en particular porque son el único tipo que no tiene otra alternativa para formar βαρύς (las palabras con vocal larga pueden serlo siendo properispómenas y las palabras con resonante pueden serlo siendo paroxítonas). Más allá de eso, es imposible saber si estos números son el resultado de una distribución deliberada o el simple subproducto del hecho de que el lenguaje no provee suficientes formas alternativas a las proparoxítonas en estas estructuras<sup>13</sup>.

<sup>13</sup> Estrictamente hablando, esta imposibilidad podría subsanarse con un estudio integral de los rasgos prosódicos y acentuales del léxico homérico, que contemple además la distribución

### 3.3.1.2. Palimbáqueos

Se aplican los mismos criterios de análisis que para los anfibráqueos. La tabla 3.3.1.2. muestra los porcentajes por ubicación de estas formas.

% Col. Pro. Fin. Pal.	2ª pie	3ª pie	5ª pie	6ª pie	Total
Penúlt. vocal larga	61,54% (13)	70,10% (97)	68,00% (75)	63,33% (30)	67,91% (215)
Penúlt. oclusiva	100% (2)	100% (36)	100% (24)	100% (10)	100% (72)
Penúlt. resonante	100% (5)	88,24% (34)	73,68% (19)	83,33% (24)	84,15% (82)

Tabla 3.3.1.2. Porcentajes por ubicación de las palabras palimbáquicas proparoxítonas con diferentes estructuras silábicas en diferentes ubicaciones del metro en Homero. Entre paréntesis se agrega el total de palabras (esto es, la suma de todos los tipos acentuales) de cada estructura en cada ubicación.

Una vez más, los resultados son compatibles con la interpretación que considera a todos los barítonos sobre sílaba larga βαρύς sobre esa sílaba. Nuevamente, las palabras con oclusiva muestran una preferencia extremadamente (muy extremadamente, en este caso) marcada por este tipo acentual en todas las ubicaciones, mientras que, llamativamente, las palabras con vocal larga tienen números relativamente bajos<sup>14</sup>. Debe señalarse, sin embargo, que no puede asegurarse que estos números sean algo más que el subproducto de la distribución de tipos acentuales en estas formas en el lenguaje.

### 3.3.1.3. Conclusiones

Los análisis realizados, junto con los disponibles en <https://greekmps.wordpress.com> sugieren que es probable que todos los barítonos sobre todas las sílabas largas, independientemente de su estructura silábica, hicieran a la palabra βαρύς sobre la sílaba larga. No se observaron diferencias significativas en la distribución de palabras proparoxítona con vocal larga en penúltima (καίωμεν) y penúltima sílaba cerrada por oclusiva (ἐπέεσσιν, ἄνακτες) o por resonante (ἄπαντες), esto es, en palabras con barítono en

---

métrica de cada lexema. Sin embargo, aun completando esta titánica tarea (en forma que permita un análisis estadístico comprensivo de los datos), todavía seguiríamos sin saber si en el lenguaje que Homero conocía había formas que fueron excluidas porque sus rasgos prosódicos no eran compatibles con el sonido que se pretendía para la composición.

<sup>14</sup> Esto es producto fundamentalmente de la exclusión de los circunflejos, dado que, en total, solamente hay 6 palabras (todas óξύς en penúltima; no hay ningún palimbáqueo oxítono) con vocal larga que no son βαρύς en penúltima, todas ellas verbos con sílaba final elidida (ἡμείβετ', ἠγήσατ' y ποιήσομ').

penúltima sílaba larga. Más aún, el hecho de que las palabras con oclusiva en penúltima, cuya estructura silábica no admite otros tipos acentuales βαρύς más que las proparoxítonas, sean aquellas que mayor preferencia exhiben por esta posición del acento refuerza esta idea. La validez de estos resultados se limita a las palabras cuya sílaba larga en penúltima es también larga en el lenguaje, independientemente del contexto lingüístico. Las pruebas en las siguientes secciones intentarán estudiar si éste es el caso también para otros tipos.

### 3.3.2. Penúltimas sílabas en final espondaico

Esta categoría es intermedia entre la analizada en el apartado anterior, cuya estructura silábica es idéntica a la de las formas aisladas en todas las posiciones, y las que serán analizadas en el siguiente, donde cambia la cantidad de la sílaba en la que cae el barítono. En este grupo la sílaba acentuada tiene la misma cantidad que la forma aislada, pero la sílaba final de la palabra está cerrada en el contexto del verso (cf. los ejemplos en la n. 9).

Las cantidades absolutas de estas formas son lamentablemente demasiado bajas como para realizar un análisis concluyente. Solamente hay tres ubicaciones en el metro con suficiente cantidad de casos en todas las estructuras silábicas como para al menos tomarlas en cuenta. Las tablas 3.3.2.1, 3.3.2.2 y 3.3.2.3 muestran la distribución de tipos de acento en cada una de esas ubicaciones, junto con los porcentajes del total por columna de cada celda. En el título de las columnas, "T" indica "tesis", y cada número el pie en donde termina la palabra.

Fin. Esp. (Penúl. Larga)	T2	T3	T5	Total
Oxítonas	1 (1,54%)	1 (0,99%)	2 (3,03%)	4 (1,72%)
Paroxítonas	1 (1,54%)	1 (0,99%)	4 (6,06%)	6 (2,59%)
Properispómenas	40 (61,54%)	39 (38,61%)	26 (39,39%)	105 (4,31%)
Proparoxítonas	23 (35,38%)	60 (59,41%)	34 (51,52%)	117 (50,43%)
Total	65	101	66	232

Tabla 3.3.2.1. Cantidades por ubicación de palabras de final espondaico, última sílaba cerrada y penúltima con vocal larga con diferentes tipos de acento en Homero. Entre paréntesis se agrega el porcentaje por columna.

Fin. Esp. (Penúl. Oclu.)	T2	T3	T5	Total
Oxítonas	0 (0%)	1 (14,29%)	0 (0%)	3 (5,88%)
Paroxítonas	3 (23,08%)	6 (57,14%)	3 (27,27%)	28 (54,90%)
Proparoxítonas	10 (76,92%)	2 (28,57%)	8 (72,73%)	20 (39,22%)
Total	13	10	11	51

Tabla 3.3.2.2. Cantidades por ubicación de palabras de final espondeico, última sílaba cerrada y penúltima con sílaba cerrada por oclusiva con diferentes tipos de acento en Homero. Entre paréntesis se agrega el porcentaje por columna.

Fin. Esp. (Penúl. Reso.)	T2	T3	T5	Total
Oxítonas	0 (0%)	0 (0%)	0 (0%)	0 (0%)
Paroxítonas	6 (31,58%)	6 (42,86%)	0 (0%)	32 (52,26%)
Proparoxítonas	13 (68,42%)	8 (57,14%)	8 (100%)	29 (47,54%)
Total	19	14	8	82

Tabla 3.3.2.3. Cantidades por ubicación de palabras de final espondeico, última sílaba cerrada y penúltima con sílaba cerrada por resonante con diferentes tipos de acento en Homero. Entre paréntesis se agrega el porcentaje por columna.

Los resultados tienen un cierto grado de incertidumbre en la medida en que todavía no se ha analizado cómo deben interpretarse las palabras de forma paroxítona en estas estructuras. Por lo demás, las cantidades son sin duda demasiado pequeñas como para alcanzar conclusiones certeras. No parece haber evidencia aquí de una preferencia o una evasión peculiar por ninguna forma; únicamente merecen mencionarse las paroxítonas resonantes en la quinta tesis (del tipo *διαστάντες* en *διαστάντες σφέας* en la tercera tesis de Il. 12.86), completamente inexistentes (aunque son una forma poco representada en las otras tablas también), pero este tipo no afecta las conclusiones sobre la naturaleza de las proparoxítonas.

A diferencia de lo que se observó en la sección anterior, las formas oclusivas no parecen aquí exacerbar el uso de barítonos sobre sílabas cerradas contra otros tipos acentuales, excepto quizás en la segunda tesis (con *βαρύς* sobre una primera arsis espondeica). No parece haber datos suficientes en estas tablas para reforzar la hipótesis que resultó más favorecida en la sección anterior, pero tampoco para rechazarla. Estos espondeos (como los que serán analizados a continuación), por lo demás, resultan formas poco útiles a los fines del análisis, dado que sus posibles tipos acentuales son muchos y sus cantidades absolutas son relativamente pocas.

### 3.3.3. *Sílabas cerradas finales*

#### 3.3.3.1. *Sílabas finales de espondeo*

Aunque una vez más se analizan espondeos, en este caso se centrará la atención en las sílabas finales, y en particular en el contraste entre formas con sílaba final con vocal larga y formas con sílaba final cerrada. La estructura de la penúltima sílaba resulta ahora indiferente para el análisis. En la tabla 3.3.3.1 pueden verse los porcentajes de palabras paroxítonas sobre el total de cada ubicación con más de diez palabras de la estructura en cuestión (los totales se han colocado entre paréntesis) para cada una de las estructuras analizadas.<sup>15</sup> He excluido del total de las palabras con vocal larga los casos de las properispómenas con diptongo cerrado en sílaba final (como *πρῆξιαι* en *πρῆξιαι δ' ἔμπης* de Il. 1.562), porque éstas son problemáticas en sí mismas. “A” indica “arsis” (naturalmente larga) y, como antes, “T” quiere decir tesis; los números indican el pie.

% Col. Par. Fin. Esp.	A1	T2	T3	T5	Total
Última vocal larga	70,83% (240)	78% (150)	81,69% (284)	70,91% (110)	66,20% (2343)
Última oclusiva	36% (50)	17,24% (58)	26,83% (82)	13,51% (37)	26,62% (278)
Última resonante	43,14% (51)	6,38% (47)	7,04% (71)	6,12% (49)	17,08% (240)

Tabla 3.3.3.1. Porcentajes por ubicación de las palabras espondeicas paroxítonas con diferentes estructuras silábicas en diferentes ubicaciones del metro en Homero. Entre paréntesis se agrega el total de palabras (esto es, la suma de todos los tipos acentuales) de cada estructura en cada ubicación.

Los datos muestran una predecible tendencia en el caso de las palabras con vocal larga en penúltima a ser paroxítonas, frente a una tendencia a no serlo en el caso de las palabras con última sílaba cerrada. De hecho, contra lo que se hubiera esperado dados los resultados de la primera parte de este trabajo, esto se exagera en el caso de las palabras con resonante, donde (excepto en el primer pie), prácticamente hay una evasión de estas formas. Esto sugiere, en principio, que se percibía una diferencia clara entre las paroxítonas con final espondeico puro, por así decirlo, y aquellas que sólo tienen final espondeico en sandhi.

Dicho esto, un análisis más comprensivo de la distribución de los tipos de acento parece necesario en este caso, en la medida en que resulta extraño que las expectativas con respecto a la distribución de acentos en-

<sup>15</sup> Estrictamente hablando, más de diez palabras excluyendo las properispómenas, que en este análisis resultan un tanto disruptivas.

tre los distintos tipos de sílabas cerradas se inviertan. Si bien es esperable que en la poesía no se alteren sustancialmente los tipos acentuales de las palabras, no parece razonable que se evadan las formas con resonantes más que las formas con oclusiva, dados los resultados de la primera parte de este trabajo. Para entender qué está sucediendo, las tablas 3.3.3.2, 3.3.3.3 y 3.3.3.4 muestran las posiciones de los acentos para cada estructura silábica en las posiciones analizadas en la tabla anterior.

Fin. Esp. (Últ. Larga)	A1	T2	T3	T5	Total
Oxítonas	11	6	14	9	40
Paroxítonas	170	117	232	78	403
Perispómenas	59	27	38	23	341
Total	240	150	284	110	784

Tabla 3.3.3.2. Cantidades por ubicación de palabras de final espondeico y última sílaba con vocal larga con diferentes tipos de acento en Homero.

Fin. Esp. (Últ. Oc.)	A1	T2	T3	T5	Total
Oxítonas	2	2	7	2	14
Paroxítonas	18	10	22	5	74
Proparoxítonas	-	22	19	15	61
Properispómenas	30	24	34	15	103
Total	20	34	48	22	149

Tabla 3.3.3.3. Cantidades por ubicación de palabras de final espondeico y última sílaba cerrada por oclusiva con diferentes tipos de acento en Homero.

Fin. Esp. (Últ. Re.)	A1	T2	T3	T5	Total
Oxítonas	1	4	6	0	12
Paroxítonas	22	3	5	3	41
Proparoxítonas	-	24	34	27	86
Properispómenas	28	16	26	19	89
Total	23	31	45	30	139

Tabla 3.3.3.4. Cantidades por ubicación de palabras de final espondeico y última sílaba cerrada por resonante con diferentes tipos de acento en Homero.

Ciertas tendencias se hacen en estas tablas más claras que en la anterior. Primero, la forma lingüística prevalece muy claramente en las palabras que terminan en sílaba cerrada: las proparoxítonas y las properispómenas aparecen con enorme libertad y en gran mayoría en todas las posiciones. Esto, por otro lado, explica los números relativamente bajos de paroxítonas en la tabla 3.3.3.1. La interferencia de los tipos de acento propios de las palabras en su forma aislada hace difícil obtener resultados del todo confiables sobre las palabras en donde el tipo acentual cambia; en otras palabras, hay pocas paroxítonas simplemente porque el lenguaje ofrece pocas paroxítonas.

Un dato, sin embargo, sugiere que las tendencias de estas tablas, opuestas a las observadas en la sección 3.3.1, deben ser tomadas con cuidado. Mientras que en el caso de las palabras con final resonante las cantidades de oxítonas (como *ὄρχηστύν* en *ὄρχηστύν τε* de *Od.* 1.121) y paroxítonas (como *μέσσον* en *μέσσον πεδίων* de *Il.* 11.172) son similares en la segunda y la tercera tesis, donde se esperaría una mayor cantidad de *βαρύς*,<sup>16</sup> en el caso de las palabras con oclusiva hay una cantidad mucho mayor de paroxítonas (como *νύκτεες* en *νύκτεες τε* de *Od.* 13.338) que de oxítonas (como *πεζός* en *πεζός παρά* de *Od.* 3.324) en las mismas posiciones. Podría haber otras explicaciones de esto, pero, considerando los resultados de la primera parte de este trabajo, puede entenderse que indica que las paroxítonas y las oxítonas de final resonante tienen una prosodia similar (y ya se ha demostrado –cf. sec. 0.2.2– que las segundas son *βαρύς* en última), mientras que las paroxítonas y las oxítonas de final oclusiva tienen un tipo de acento distinto.

### 3.3.3.2. *Sílabas finales de yambos*

Nuevamente, se contrastarán en esta sección palabras con final larga natural y palabras con final larga en *sandhi*. Las tablas 3.3.3.5, 3.3.3.6 y 3.3.3.7 muestran la distribución de los tipos acentuales con los porcentajes por columna para las tesis segunda a sexta del hexámetro, donde puede haber finales yámbicos. Nótese que en la primera la tercera categoría es la de las perispómenas, dado que la vocal larga final permite la aparición de circunflejos, mientras que en las otras dos la tercera categoría es la de las proparoxítonas, dado que en el caso de las palabras con sílaba final cerrada el agudo en antepenúltima en la forma aislada (el tríbraco, u u u) no viola la regla de limitación, y esto se transfiere a la forma en *sandhi* (donde esa misma marca sí viola la regla).

<sup>16</sup> Dados los comentarios de DAVID (2006: 94-137).

Fin. Yam. (V. L.)	2º pie	3º pie	4º pie	5º pie	6º pie	Total
Oxítonas	14 (6,45%)	31 (8,96%)	8 (2,20%)	3 (3,26%)	5 (23,81%)	61 (5,87%)
Paroxítonas	182 (83,87%)	275 (79,48%)	280 (77,13%)	74 (80,43%)	13 (61,90%)	824 (79,31%)
Perispómenas	21 (9,68%)	40 (11,56%)	75 (20,66%)	15 (16,30%)	3 (14,29%)	154 (14,82%)
Total	217	346	363	92	21	885

Tabla 3.3.3.5. Cantidades por ubicación de palabras de final yámbico y última sílaba con vocal larga con diferentes tipos de acento en Homero. Entre paréntesis se agrega el porcentaje por columna.

Fin. Yam. (Oc.)	2º pie	3º pie	4º pie	5º pie	6º pie	Total
Oxítonas	1 (1,20%)	2 (1,77%)	3 (2,63%)	0 (0%)	1 (3,13%)	7 (1,75%)
Paroxítonas	30 (36,14%)	26 (23,01%)	71 (62,28%)	11 (19,30%)	14 (43,75%)	152 (38,10%)
Proparoxítonas	52 (62,65%)	85 (75,22%)	40 (35,09%)	46 (80,70%)	17 (53,13%)	240 (60,15%)
Total	83	113	114	57	32	399

Tabla 3.3.3.6. Cantidades por ubicación de palabras de final yámbico y última sílaba con sílaba cerrada por oclusiva con diferentes tipos de acento en Homero. Entre paréntesis se agrega el porcentaje por columna.

Fin. Yam. (Re.)	2º pie	3º pie	4º pie	5º pie	6º pie	Total
Oxítonas	5 (9,62%)	4 (4,76%)	2 (2,50%)	3 (7,69%)	2 (13,33%)	16 (5,93%)
Paroxítonas	14 (26,92%)	24 (28,57%)	53 (66,25%)	5 (12,82%)	7 (46,67%)	103 (38,15%)
Proparoxítonas	33 (63,46%)	56 (66,67%)	25 (31,25%)	31 (79,49%)	6 (40%)	151 (55,93%)
Total	52	84	80	39	15	270

Tabla 3.3.3.7. Cantidades por ubicación de palabras de final yámbico y última sílaba con sílaba cerrada por resonante con diferentes tipos de acento en Homero. Entre paréntesis se agrega el porcentaje por columna.

Una vez más, en las tablas correspondientes a las sílabas cerradas, el tipo acentual de las formas aisladas tiende a prevalecer por sobre las preferencias de distribución en el metro: las palabras proparoxítonas (como *Τηλέμαχος* en *Τηλέμαχος πεπνυμένος* de *Od.* 1.412), imposibles en formas aisladas de final yámbico, prevalecen en casi todas las columnas de las tablas 3.3.3.6 y 3.3.3.7. Incluso en el 4<sup>º</sup> pie, donde pareciera que esto se invierte, en realidad la razón por la que hay mayor cantidad de paroxítonas es que hay menor cantidad de formas trisilábicas (dada la incidencia de la cesura trocaica tercera). Sin embargo, las tablas no son inconcluyentes. La distribución en formas pírricas (esto es, de doble breve) de las paroxítonas (como *φάος* en *Il.* 1.605) y las oxítonas (como *ποδός* en *Il.* 1.591) es aproximadamente de 2:1 en Homero<sup>17</sup>, pero en la tabla 3.3.3.7 (resonantes) en casi todas las ubicaciones supera el 3:1, y en la 3.3.3.6 (oclusivas) en todas el 10:1. Esto sugiere que existe una tendencia por parte del poeta, cuando utiliza palabras con final breve en su forma aislada en forma yámbica (es decir, *φάος*, que es un pírrico, como un yambo, con su sílaba final cerrada), a utilizar aquellas que son paroxítonas por sobre aquellas que son oxítonas. En otras palabras, mientras que debiendo optar entre *φάος* y *ὄπι* cuando ambos son pírricos el poeta elegirá dos veces *φάος* por cada vez que elija *ὄπι*; debiendo optar entre *φάος* y *ποδός* cuando ambas tienen sílaba final cerrada por su sibilante optará diez veces por *φάος* por cada vez que opte por *ποδός*. Esto es compatible con la idea de que cuando sobre estas sílabas cerradas en *sandhi* cae el acento barítono las palabras son *βαρύς* sobre la sílaba cerrada.

### 3.4. Conclusiones

Los análisis realizados sugieren que la interpretación más comprehensiva de la prosodia de las sílabas largas con barítono es la correcta, y por lo tanto que en todos los casos éstas deben ser analizadas como *βαρύς* sobre la sílaba con el barítono. En el estudio de palabras proparoxítonas de final trocaico (anfibráqueos y palimbáqueos) no se hallaron diferencias significativas en la distribución de las diferentes estructuras silábicas, con la excepción de una cierta preferencia por palabras con este tipo acentual en

17 Es decir que hay dos palabras pírricas del tipo acentual de *φάος* por cada palabra pírrica del tipo acentual de *ποδός*. El dato puede corroborarse en las muestras de <https://greekmps.wordpress.com>. No lo he incluido especialmente en las tablas correspondientes a este trabajo. La proporción es un poco menor para las palabras con sílaba final abierta (e.g. *ὄπι* en *ὄπι καλή* en *Il.* 1.604) y un poco mayor para las palabras con sílaba final con consonante final (e.g. *φάος* en *φάος ἠελίοιο* en *Il.* 1.605; nótese que aunque la sílaba final de esta palabra termina con consonante no está cerrada, puesto que en ese caso se volvería un yambo). Varía también de ubicación a ubicación del verso, pero a los fines del presente análisis es la general del texto la que importa.

el caso de las oclusivas en penúltima. Esta preferencia, de hecho, refuerza la conclusión alcanzada, en la medida en que las palabras con esa estructura no pueden formar *βαρύς* de otra manera que siendo proparoxítonas.

En el análisis de palabras con sílaba acentuada sin modificación en *sandhi* pero con sílaba final cerrada en el contexto (palabras proparoxítonas de final espondeico), los resultados fueron marcadamente inconcluyentes, dada la escasa cantidad de formas de este tipo. La distribución de estas formas no ofreció motivos para cambiar las conclusiones alcanzadas en el análisis de las anteriores, sin por ello dar argumentos adicionales para sostenerlas.

Finalmente, el estudio de las palabras en las que la sílaba con el barítono cambia su cantidad en *sandhi* (palabras paroxítonas con final espondeico y con final yámbico), aunque por sí mismo insuficiente para decidir la cuestión, mostró ciertas tendencias compatibles con los resultados de los primeros análisis realizados. En el caso de las palabras con final espondeico se advierte una cierta asociación entre paroxítonas y oxítonas con sílaba final cerrada por resonante y una cierta disociación entre los mismos tipos acentuales en palabras con sílaba final cerrada por oclusiva. Dado que se concluyó en la primera parte de este trabajo que los agudos en estas sílabas cerradas las hacen respectivamente *βαρύς* y *ῥξύς*, se sugirió que la asociación con las primeras en el caso de las resonantes con barítono y la disociación en el caso de las oclusivas con barítono indica que ambas hacen *βαρύς* a la palabra. El estudio de las palabras yámbicas mostró resultados similares: la preferencia por formas paroxítonas por sobre oxítonas (en razones superiores en general a 3:1 y en las oclusivas a 10:1) en palabras que en su forma aislada son pírricos fue tomada como indicio de un cambio de prosodia, dado que la proporción entre esos tipos acentuales es en Homero de 2:1 en los pírricos cuando aparecen como pírricos.

Esta segunda parte del trabajo no obtuvo resultados tan contundentes y claros como la primera, pero la evidencia permite afirmar, como conclusión general, que todas las palabras con barítono sobre sílaba larga, independientemente de su estructura acentual, eran consideradas *βαρύς* sobre esa sílaba larga. Es probable que hubiera distinciones sutiles, y éstas en algunos casos pueden inferirse a partir de los datos expuestos; sin embargo, se requiere un estudio más localizado de cada una de las formas para detectar estas distinciones. A los fines del presente estudio, el problema de los barítonos sobre sílaba larga puede considerarse resuelto.

#### *4. Una reflexión final sobre la naturaleza de la evidencia*

Me gustaría cerrar este trabajo haciendo notar que la premisa metodológica fundamental para que fuera desarrollado, esto es, que los poemas homéricos (junto con otras formas de poesía que aquí no han sido utilizadas) son de hecho fuente admisible para el estudio del acento griego, no es una idea generalizada en la disciplina ni, probablemente, aceptada sin más. Mientras que, por un lado, esto puede razonablemente arrojar una sombra de duda sobre las conclusiones alcanzadas, no deja de ser cierto también que la evidencia obtenida deja traslucir una y otra vez decisiones del poeta que parecen ser atribuibles a la preferencia o la evasión de ciertos tipos acentuales. Existe, sin duda, la posibilidad (cf. nn. 39 y 40 de la primera parte) de buscar otras explicaciones para estas preferencias, ya sean métricas o simplemente lexicales (la disponibilidad de ciertos tipos acentuales en ciertas formas, por ejemplo), y es importante que, por improbables que estos caminos de investigación resulten, sean al menos tomados en cuenta. No es recomendable que la tentación de abrir un nuevo campo de exploración o de recuperar la melodía de la poesía antigua derive en una aceptación irreflexiva de la premisa de que el acento cumple un rol importante en ella. Pero, nuevamente, los resultados que se han obtenido sugieren fuertemente que este camino se ha abierto. La circularidad del razonamiento no se me escapa, pero es falaz: el hecho de que el axioma metodológico fundamental de este trabajo haya sido verificado con la evidencia simplemente demuestra que es un axioma metodológico adecuado. El razonamiento es abductivo, pero suelen serlo los que permiten realizar avances en la ciencia. En cualquier caso, si algo debe resultar evidente a partir de los análisis realizados en este trabajo, que sea que la premisa de que la poesía griega no era indiferente a los acentos del lenguaje no puede ser inmediatamente descartada.

**Bibliografía**<sup>18</sup>

- ALLEN, W. S. (1987) *Vox Graeca*, Cambridge, University Press.
- (1973) *Accent and Rhythm*, Cambridge, University Press.
- DAVID, A. P. (2006) *The Dance of the Muses. Choral Theory and Ancient Greek Poetics*, Oxford: University Press.
- DEVINE, A.M. Y STEPHENS, L. D. (1994) *The Prosody of Greek Speech*. New York and Oxford, Oxford University Press.
- NAGY, G. (1996) *Poetry as Performance: Homer and Beyond*, Cambridge, Cambridge University Press.
- (2000) “Reading Greek Poetry Aloud. Evidence from the Bacchylides Papyri”, *QUCC* 64, pp. 7-28.
- (2010) “Language and Meter”, en E. J. Bakker (ed.) *A Companion to the Ancient Greek Language*, West Sussex: Wiley-Blackwell, pp. 370-387.
- CANTINELA, M. (1995), “Il ponte di Nicanore”, en M. Fantuzzi, R. Pretagostini (eds.) *Struttura e storia dell'esametro greco*, vol. I, Roma, Gruppo Editoriale Internazionale, pp. 9-68.

Fecha de recepción: 25-06-2015

Fecha de aceptación: 17-12-2015

---

<sup>18</sup> Una bibliografía más extensa sobre los problemas analizados puede hallarse en la primera parte de este estudio, publicado en el Volumen 39 de esta revista.

# LINEAMIENTOS PARA UNA EXÉGESIS ORTODOXA EN EL *PANARION* DE EPIFANIO DE SALAMIS

---

**CARLOS ANDRÉS BLANCH**

Universidad Nacional de Villa María

carlosblanch66@hotmail.com

Los estudiosos del Cristianismo reconocen dos grandes escuelas de pensamiento –la alejandrina y la antioquena– que delinearon las ideas que servirían de estructura a la teología cristiana. Un punto en discordia entre ellas era la exégesis alegórica de las Escrituras. Epifanio, quien adscribe a la corriente de pensamiento antioquena, condena el método alegórico incluyendo a Orígenes entre las sectas tratadas en su *Panarion*, a la vez que presenta al lector una propuesta exegética más acorde con la ortodoxia. En nuestro trabajo analizaremos cuáles son los criterios que el autor propone como necesarios para captar el verdadero sentido del texto bíblico.

Exégesis / Alegoría / Epifanio / Origenismo / filología

## GUIDELINES FOR AN ORTHODOX EXEGESIS IN *PANARION* BY EPIPHANIUS FROM SALAMIS

Christianity scholars recognize two great schools of thought –the Alexandrian and the Antiochian– which delineated the ideas that would serve as a structure for Christian theology. A point in discord between them was the allegorical exegesis of the Scriptures. Epiphanius, who supports the Antiochian trend of thought, condemns the allegorical method and, while presenting the reader with an exegetical proposal more in line with the orthodoxy, he includes Origen among the sects treated in his *Panarion*. In our work we will analyze which are the required criteria proposed by the author to capture the true meaning of the biblical text.

Exegesis / Allegory / Epiphanius / Origenism / Philology

Pocas veces durante su historia el cristianismo atravesó un período más crítico que durante el siglo IV. Lo que las persecuciones no pudieron conseguir casi lo logran las disputas entre las distintas facciones al interior de la Iglesia y los ataques de las sectas heterodoxas surgidas de su seno. Valentinianos, arrianos, gnósticos de todas clases, a la vez que pregonaban sus creencias socavaban las bases dogmáticas del cristianismo. Puesto que la defensa de la ortodoxia contra las desviaciones doctrinales requería establecer cuál era la correcta interpretación del texto bíblico –la definición de un dogma es esencialmente un ejercicio de exégesis– un escritor cristiano intentó en su obra, a la vez que combatir la herejía, precisar cuáles eran los elementos esenciales para realizar una exégesis ortodoxa. Nos estamos refiriendo a Epifanio de Salamina.

Se estima que Epifanio nació entre el 310 y el 320 en la aldea de Bessanduc, cerca de Gaza. Son pocos los datos fidedignos acerca de su vida aparte de las referencias autobiográficas en una de sus obras –*Ancoratus*– y las menciones de escritores cristianos como Jerónimo, Basilio de Cesarea y algunos otros de menor relevancia. Se tiene certeza de que fue enviado a Egipto en su juventud para estudiar retórica. Sin embargo, al poco tiempo dejó sus estudios para unirse a una comunidad de monjes con la cual permaneció algunos años. Así, el carácter y el intelecto de Epifanio se formaron bajo la severa influencia del monacato egipcio, firme bastión de la doctrina formulada en el Concilio de Nicea. Tal vez sea por estas circunstancias que en su educación prime el elemento bíblico y devocional –sus refutaciones a ideas heréticas se basan mayormente en citas de la Escritura y otros Padres, no en argumentos filosóficos– en lugar de la típica *paideia* clásica que constituía el fundamento cultural de otros eminentes pensadores cristianos. Prueba de tal suposición surge a través de la lectura de sus obras, donde las herramientas retóricas, las argumentaciones filosóficas, los razonamientos silogísticos y demás formas del discurso clásico ceden su lugar casi por completo a la autoridad de las Escrituras y la doctrina nicena (QUIROGA PUERTAS, 2013: 2). A pesar de ello, no sería apropiado decir que Epifanio era un hombre inculto según los parámetros de su tiempo, ya que también es posible advertir en sus escritos la soltura con que utiliza los recursos de la filosofía y la retórica clásicas cuando es necesario hacerlo. Más que una cuestión de ignorancia, es una cuestión de preferencia: Epifanio opta por pisar sobre el suelo firme de las Sagradas Escrituras antes que en el terreno que ha dado lugar a tantas herejías, la cultura helenística.

Como antes se dijo, Epifanio rechazaba cualquier creencia que no tuviera su base en lo establecido por el Concilio de Nicea o que estuviera relacionada con doctrinas alejadas de la ortodoxia. Este rechazo se había manifestado en sus tempranos años en Egipto, donde las ideas y prácticas de ciertos grupos gnósticos habían provocado el airado repudio del

joven cristiano. Cuando entró en contacto con el origenismo este rechazo se extendió también al pensamiento del sabio de Alejandría, cuyas especulaciones acerca de la preexistencia de las almas, la apocatástasis y su perspectiva subordinacionista de la Trinidad, entre otras, mostraban sospechosas similitudes con las interpretaciones gnósticas. Según él, Orígenes era el responsable de muchas de las herejías que azotaban el cristianismo del siglo IV. La importancia que para Epifanio tenía el rebatir al origenismo se evidencia en la extensión que le dedica a este tema en una de sus obras, titulada *Panarion*.

El *Panarion* entra en la categoría de los tratados heresiológicos, un género literario común por aquellas épocas. Es también conocido con el título latino de *Adversus Haereses*, pero en este artículo hemos optado por referirnos a él por su nombre griego a fin de evitar la confusión con la obra de Ireneo. Se considera compuesto a partir de 374 o 375 y concluido tres años más tarde<sup>1</sup>. En esta obra Epifanio plasmó sus propios conocimientos –habiendo vivido en Palestina conocía de primera mano a muchos de los grupos que describe– y recurrió a obras de otros autores, como los *Syn-tagma* de Hipólito y el *Adversus Haereses* de Ireneo, para completar su exposición<sup>2</sup>. El *Panarion* es un extenso tratado donde su autor describe y refuta ochenta grupos o movimientos religiosos a los que él considera herejías –palabra que en dicha obra debe entenderse en su doble acepción de “facción” y “secta heterodoxa–. Su título, puesto por el mismo autor, indica cuál es el propósito del libro:

Ἐπειδὴ γὰρ μέλλομεν ὑμῖν τὰ τε ὀνόματα τῶν αἰρέσεων δηλοῦν τὰς τε παρ' αὐτοῖς ἀθεμίτους πράξεις ἀνακαλύπτειν, ὥσπερ ἰοῦς καὶ δηλητήρια ὄντα, σὺν αὐτοῖς δὲ ἅμα καὶ ἀντιδότους ἐφαρμόσαι, ἀλεξητήρια τῶν δεδηγμένων καὶ προκαταληπτικὰ τῶν μελλόντων εἰς τοῦτο ἐμπίπτειν, τοῖς φιλοκάλοις διαγράφομεν αὐτὸ τοῦτο τὸ προοίμιον, Πανάριον εἶτ' οὖν κιβώτιον ἱατρικὸν τῶν θηριοδῆκτων ἐρμηνεύοντες, ὅπερ ἐστὶ διὰ βιβλίων τριῶν συγγραφέν, <περι>έχον αἰρέσεις ὀγδοήκοντα, αἰτινές εἰσι θηρίων εἶτ' οὖν ἐρπετῶν αἰνίγματα.

Puesto que estamos a punto de revelar los nombres de las sectas y desenmascarar sus inicuos hechos como si fueran venenos y cosas tóxicas, y a la vez proporcionar junto con ellos los antidotos, remedios para los que han sido mordidos y preventivos para los que están a punto de caer en ello, escribimos a los que aman la virtud este mismo proemio para explicar el *Panarion* o “botiquín para los que han sido mordidos por animales venenosos”, el cual está escrito en tres libros, <con>teniendo

1 Cf. Epifanio, introducción por WILLIAMS, F., (2009: XX).

2 Cf. Epifanio, proemio II, 2; XXXI, 33.

ochenta sectas, las cuales son [como] insinuaciones veladas de bestias o serpientes<sup>3</sup>.

Las razones dogmáticas que provocaban el rechazo de Epifanio al origenismo ya las hemos mencionado, pero este enfrentamiento tuvo un trasfondo más profundo. En Orígenes y Epifanio se encarnaban dos escuelas, la alejandrina y la antioquena, una de cuyas diferencias evidentes es el aspecto exegético:

Mientras que la escuela de Alejandría creció en su confrontación con el gnosticismo y se desarrolló bajo la influencia de la filosofía platónica, la escuela de Antioquía siguió un camino distinto. Más ligada al aristotelismo y, desde un punto de vista filológico, al hebraísmo rabínico, no constituyó una “escuela” en sentido estricto, aunque es considerada como tal, ya que en varios autores relacionados con Antioquía encontramos el mismo planteamiento exegético y teológico. (PADOVESE, 1996:78.)

La exégesis alegórica de los alejandrinos –muy influenciada por el pensamiento neoplatónico– reconoce un componente eticizante evidente en la interpretación de ciertos pasajes bíblicos como la historia de Agar y Sara, donde la primera es vista como la filosofía pagana, incompleta y subordinada a Sara, representación de la virtud y la verdadera filosofía (Cfr. GRAF REVENTLOW, 2009: 48-49). La escuela de Antioquía, por su parte, tenía como una de sus preocupaciones el definir y afirmar los dogmas principales de la cristología. Para no caer en errores sobre este aspecto central de la fe era necesario trabajar con un riguroso método exegético. En su refutación al origenismo, Epifanio delinearé los principales aspectos y herramientas que deben tenerse en cuenta para lograr esta rigurosidad, no sólo en lo atinente al dogma cristológico sino en la interpretación de todo pasaje bíblico.

La primera consideración que el intérprete debe tener al momento de enfrentarse al texto bíblico es, para nuestro autor, reconocer cuál es el propósito de la exégesis. Si bien este primer punto no puede ser considerado con propiedad una herramienta exegética en sí misma, es una condición previa para toda exégesis y el intérprete de los textos sagrados nunca debe perderlo de vista. En palabras de Teodoro de Mopsuestia, otro miembro de la escuela antioquena: “La tarea del exegeta, creemos, es explicar las palabras que son difíciles de entender para la mayoría (...) También es tarea del intérprete, especialmente aquel que interpreta textos con precisión, que no sólo discuta con autoridad sino que refute a los que se oponen a sus argumentos” (Teodoro de Mopsuestia, 2010: 2). Así, la función de la

3 Epifanio, Proemio I, 1. A menos que se indique lo contrario, los pasajes de esta obra citados en el presente artículo son traducción del autor.

exégesis es doble: discernir con claridad sobre el sentido del texto bíblico y sostener la ortodoxia contra la herejía.

Como segundo elemento en el proceso exegético, debe realizarse una precisa contextualización del texto a nivel literario e histórico. Epifanio lo dice con claridad en LXIV, 70.3: “Pues a partir del contexto de cada expresión uno puede ver cuál es la verdad de esto”. Precisamente una de sus críticas a Orígenes apuntaba a esta falla en el método del alejandrino: “Él se extiende en los textos de las Sagradas Escrituras que se acomodan a sus ideas, aunque no como son o con su interpretación real”<sup>4</sup>. Mediante un largo extracto de una obra de Metodio, donde éste criticaba las posturas de los origenistas, Epifanio acusa a Orígenes de

... τῶν ῥητῶν τὰ ἐξῆς ὑφελόμενος πρὸς τὸ δοκοῦν αὐτῷ τὸ νοῦν ἐβιάσατο μεταπλάσαι τοῦ ἀποστόλου... ἀντὶ γὰρ τοῦ πρὸς τὰς οἰκείας συμφύσεις καὶ ἀρμογὰς τὰ μέλη τηρεῖν τῶν σωμάτων, ἵνα τὸ πᾶν ἄρτιον ἢ κατὰ φύσιν σχῆμα τοῦ σώματος, ἠκρωτηρίασε παρελθῶν τὸν εἰρμόν τῆς γραφῆς...

... haber cambiado forzosamente el sentido de los dichos del apóstol, según le pareció conveniente, quitando las siguientes [palabras]... Pues en vez de mantener los miembros del cuerpo junto a sus uniones y articulaciones naturales, para que el conjunto fuera bien proporcionado según la forma natural del cuerpo, al omitirlo mutiló el orden de la Escritura<sup>5</sup>.

El uso de la alegoría por parte del alejandrino desvalorizaba las verdades de fe que pueden alcanzarse a través de la consideración de distintos hechos o personajes históricos contenidos en la Biblia al espiritualizar demasiado el sentido de esos relatos. Para Epifanio, tales hechos, entendidos en su más estricto carácter histórico, encierran verdades y enseñanzas espirituales tan evidentes que no es necesario complicarlos con alegorías. Interpretar en clave alegórica los relatos de sucesos milagrosos pretextando que su sentido más profundo yace, no en el acontecimiento mismo, sino en lo que éste representa implica para él desperdiciar el provecho espiritual que la realidad histórica por sí misma brinda. Incluso aquellos hechos históricos que desafían la razón deben ser aceptados como ocurridos realmente y no como simples metáforas.

La contextualización implica además el reconocimiento de la Escritura como una unidad, en la cual el pasaje tratado se vincula con otros que lo complementan. Este reconocimiento había comenzado ya a principios del siglo II, registrándose en el pensamiento de Clemente de Alejandría,

4 Epifanio, LXIV 4.7.

5 Epifanio, LXIV 50.2-3.

quien influyó marcadamente en escritores cristianos posteriores. Las Escrituras, consideradas antes como una fuente de argumentos probatorios que podían ser extraídos independientemente de su contexto para apoyar o refutar una postura, comenzaron a ser vistas más bien como un cuerpo cuya coherencia dependía de su unidad (Cfr. SHERIDAN, 2015: 23), y una exégesis ortodoxa imponía esta perspectiva. En función de esta manera de entender la Biblia, Epifanio recurre a citas del Antiguo Testamento para aclarar o apoyar su interpretación de pasajes del Nuevo Testamento y viceversa. Un ejemplo integrador de esta unidad a nivel histórico y literario se registra al comienzo del párrafo 48 del *Panarion*, donde Epifanio establece una conexión entre ambos Testamentos por medio de la historia de persecución sufrida por los mártires de Dios:

δύο δὲ τῶν καλλινίκων οἱ χοροὶ μαρτύρων, εἷς μὲν τῆς διαθήκης τῆς καινῆς, θάτερος δὲ τῆς παλαιᾶς, ἀντίφθογγον ὕμνον συμφώνως τῷ ὑπερμάχῳ θεῷ καὶ βασιλεῖ τῶν ὅλων ἀναπέμποντες.

Hay dos coros de mártires victoriosos, uno del Nuevo Testamento y el otro del Viejo, los cuales elevan a una voz un himno antifonal al Dios y Rey protector del universo<sup>6</sup>.

Las relaciones intertextuales abundan en el escrito de Epifanio. Su interpretación de pasajes bíblicos confusos o polémicos se realiza mediante la comparación de éstos con otras citas bíblicas relativas al tema. Por ejemplo, en la refutación a la idea origenista de las túnicas de piel toma como base el relato del *Génesis* y la complementa y refuerza con pasajes de San Pablo; otras veces sigue el proceso inverso, explicando un versículo del Nuevo Testamento a la luz de otro en el Antiguo<sup>7</sup>. Su aprecio y respeto por los Padres a los que él considera fieles a la ortodoxia también es evidente, y se sirve de sus escritos con el mismo fin.

Mencionamos anteriormente la importancia que Epifanio le concedía al análisis filológico, el cual se constituye en el tercer elemento de su método exegético. Tal como afirma A. Quiroga Puertas, “el rigor religioso que propugnaba Epifanio encontró su plasmación literaria y lingüística en el ejercicio de la crítica filológica” (QUIROGA PUERTAS, 2013: 7). Su lectura de los pasajes bíblicos está llena de observaciones sobre el significado de diferentes términos, como la distinción entre *σῶμα* y *σὰρξ*. Dicho análisis le permite establecer el sentido que el apóstol Pablo confiere a ambos vocablos en sus escritos, en contra de las opiniones de los origenistas:

6 Epifanio, LXIV 48.6.

7 Epifanio, LXIV 38.1-5.

Ἐὰν δὲ διαφορὰν εἶναι σώματος πρὸς σάρκα ὑποτοπάζωσιν (ἴνα δὴ καὶ ταῦτα αὐτοῖς ἐπιτρέψωμεν λογικεῦσθαι) καὶ σῶμα μὲν ἄλλο νομίζοιεν, οἷον αὐτῆς τῆς ψυχῆς <τὸ ἴδιον>, ὃ μὴ βλέπεται, σάρκα δὲ τοῦτο τὸ ἔξω τὸ βλεπόμενον, λεκτέον, ὡς οὐ μόνον ὁ Παῦλος καὶ οἱ προφῆται σῶμα γινώσκουσι τὴν σάρκα ὀνομάζεσθαι ταύτην, ἀλλὰ καὶ ἄλλοι <ἔξωθεν> φιλόσοφοι, παρ' οἷς δὴ μάλιστα καὶ ἡ τῶν ὀνομάτων ἀκριβεία παρατετήρηται. Σὰρξ γὰρ ὅλως, εἰ βούλονται καὶ περὶ τούτων ἐπιστημόνως ἐπισκεψασθαι, πᾶς ὁ ὄγκος οὗτος τοῦ σκηνώματος ἡμῶν κυρίως οὐ λέγεται, ἀλλὰ τι μέρος τοῦ ὅλου, καθάπερ ἡ ὀστᾶ ἢ νεῦρα ἢ φλέβες, σῶμα δὲ τὸ ὅλον. Ὅθεν καὶ ἰατροί, οἱ δὴ καὶ περὶ φύσεως σωμάτων ἀκριβῶς διειλήφασι, σῶμα γινώσκουσι τοῦτο τὸ βλεπόμενον.

Pero si supusieran que “cuerpo” es diferente de “carne” (para que les permitiéramos también sacar estas conclusiones) y creen que “cuerpo” es algo diferente e invisible, propiedad del alma, por así decir, pero “carne” es el cuerpo externo visible, debemos responder que no son sólo Pablo y los profetas quienes entienden esta carne como “cuerpo”, sino también otros filósofos <paganos>, que son los más estrictos acerca de la precisión de los términos. En resumen, si consienten examinar cuidadosamente estos términos, “carne” es la palabra, ciertamente no para la totalidad de nuestro tabernáculo, sino para una parte de la totalidad, como los huesos, nervios y venas. No obstante, la totalidad es “cuerpo”. Y los médicos, que reflexionan con cuidado sobre la naturaleza de los cuerpos, entienden que “cuerpo” significa este cuerpo visible<sup>8</sup>.

Precisamente, esta distinción es la que fundamenta su refutación al concepto del cuerpo material como responsable del pecado. Tomando el texto de la *Carta de San Pablo a los Romanos*, Epifanio aclara que el apóstol “está hablando, no de la carne en sí misma, sino de una vida disoluta [...] Por lo tanto aquí, cuando Pablo dice que lo carnal y aquellos que están en la carne deben morir y no pueden agradar a Dios, no está buscando la destrucción de la carne sino la destrucción del modo de vida carnal”<sup>9</sup>.

Epifanio criticó duramente lo que él creía era una distorsión de las Escrituras efectuada por el alejandrino. Su admiración por la labor de Orígenes no le permitía consentir lo que él creía era una transgresión al correcto sentido del texto bíblico. En desacuerdo con la interpretación origenista de los *Salmos* escribió: “A pesar de su interpretación forzada, el salmo [65] no tiene ese significado. Citaré sus verdaderas palabras para mostrar la ficción que es su exposición, puesto que no tienen la intención de enten-

8 Epifanio, LXIV 54.1-2.

9 Epifanio, LXIV 50.9-51.2.

der las Escrituras correctamente”<sup>10</sup>. Fue este deficiente método exegético lo que provocó la mayoría de los errores de Orígenes, ya que “(...) él no examinó el pasaje con cuidado. Empleó sus habilidades en cosas que no están exentas de riesgo, y se dedicó a interpretar el salmo de acuerdo con las opiniones de gente vil”<sup>11</sup>.

Epifanio también criticó el uso que Orígenes hacía de las etimologías, a partir del cual derivaba ideas que se alejaban de la ortodoxia. Así lo hizo con la interpretación origenista de la caída de las almas, basada en una especulación de base etimológica por parte del alejandrino:

Εἰσι δὲ καὶ ἄλλαι αὐτοῦ πτώσεις μείζους. Τὴν ψυχὴν γὰρ τὴν ἀνθρωπείαν λέγει προϋπάρχειν, ἀγγέλους δὲ ταύτας εἶναι καὶ δυνάμεις ἄνω, ἐν ἁμαρτίαις δὲ ἀμπλακησάσας καὶ τούτου ἕνεκεν εἰς τιμωρίαν εἰς τοῦτο τὸ σῶμα κατακεκλεισμένας. Πέμπεσθαι δὲ ἀπὸ θεοῦ <κάτω> πρὸς τιμωρίαν, ὅπως ἐνταῦθα πρῶτην κρίσιν ὑποδέξωνται. Διόπερ, φησί, καὶ δέμας κέκληται τὸ σῶμα, διὰ τὸ δεδέσθαι τὴν ψυχὴν ἐν τῷ σώματι· τὴν πάλαι Ἑλλήνων μυθώδη ὑπόνοιαν φανταζόμενος. Εἰς ταῦτα δὲ καὶ <ἄλλους> μύθους ἐκτίθεται. Ψυχὴν γὰρ φησι διὰ τοῦτο καλοῦμεν, διὰ τὸ ἄνωθεν ἐψύχθαι.

Pero él también tiene otras fallas mayores. Dice que el alma humana es preexistente, y que las almas son ángeles y potencias celestes, pero cayeron en pecado y por causa de esto fueron encerrados en este cuerpo como castigo. Fueron mandados <abajo> por Dios como castigo, para que sufrieran un primer juicio aquí. Por lo tanto el cuerpo es llamado un “lazo” (δέμα), dice, porque el alma ha sido “atada” (δεδέσθαι) al cuerpo; en esta conjetura se evidencia la antigua mentira griega. Y del mismo modo teje <otras> mentiras sobre esto; dice que la llamamos “alma” (ψυχή) porque se ha “enfriado” (ἐψύχθαι) al caer<sup>12</sup>.

El antioqueno recurrió a la misma herramienta para exponer ciertos aspectos particulares de algunos pasajes pero lo hizo con una sobriedad y racionalidad destacables. No encontraremos en las obras de Epifanio artificios retóricos o sofisticos. La defensa de la fe requiere de una exégesis filológicamente impecable. Esta exigencia de rigurosidad quedó expresada en el reproche que Epifanio pone en boca de Metodio de Olimpo: “Así, las proposiciones probables, adornadas en aras de la belleza y para dar

10 Epifanio, LXIV 46.12.

11 Epifanio, LXIV 47.8.

12 Epifanio, LXIV 4. 5-6.

placer, son a veces mejor consideradas por las masas que los resultados de una investigación precisa”<sup>13</sup>.

Pero el núcleo de la crítica de Epifanio a Orígenes –y, en general, de la escuela antioquena a la alejandrina– se encuentra en el uso de la alegoría como herramienta hermenéutica. Aunque Epifanio admiraba el trabajo de Orígenes –especialmente sus *Hexapla*– consideraba que sus especulaciones rayanas con el gnosticismo habían sido la fuente de la cual había surgido el arrianismo<sup>14</sup>. Según él, los errores especulativos de Orígenes habían tenido como punto de partida el uso de la alegoría como herramienta exegética. Sin embargo, no debe suponerse por ello que Epifanio rechazara por completo a la alegoría; al contrario, cuando en el proemio explica la razón del número de sectas tratadas en su libro, él mismo interpreta el texto del *Cantar de los Cantares* en clave alegórica<sup>15</sup>:

«Μία δὲ μετὰ τὰς ὀγδοήκοντα» ἡ τῆς ἀληθείας βάσις ἅμα καὶ διδασκαλία καὶ σωτήριος πραγματεία καὶ Χριστοῦ «νύμφη ἁγία» ἐκκλησία, οὓσα μὲν ἀπ’ αἰῶνος, διὰ δὲ τῆς ἐνσάρκου Χριστοῦ παρουσίας κατὰ τὴν διαδοχὴν τοῦ χρόνου μέσον τῶν προεξηγημένων αἰρέσεων ἀποκαλυφθεῖσα...

“Una entre ochenta” –junto con el fundamento de la Verdad, la enseñanza, y la obra redentora– es la Iglesia, “la novia santa” de Cristo, que existe desde la eternidad, pero que según la sucesión del tiempo ha sido revelada por la presencia encarnada de Cristo en medio de las antedichas sectas<sup>16</sup>.

Por tanto, en el plano hermenéutico, la crítica de Epifanio a Orígenes se centró más bien en su empleo inmoderado de la alegoría, por utilizarla aun cuando el contexto de las Escrituras exigía realizar una lectura literal, histórica o tipológica. Este exceso surge –según palabras del mismo Orígenes recogidas por Epifanio– del hecho que “la Escritura está llena de enigmas, parábolas, expresiones difíciles y variadas formas de obscuridad, y es complicada para el entendimiento humano”<sup>17</sup>; para el alejandrino la clave para acceder al conocimiento de las Escrituras en su más profundo sentido sería, pues, el método alegórico. El desacuerdo del autor del *Panarion* con esta postura quedó plasmado con rotundas palabras:

13 Epifanio, LXIV, 19.5.

14 Cfr. Epifanio, LXIV 4.2; QUIROGA PUERTAS, A., (2013: 2).

15 Cfr. *CANTAR DE LOS CANTARES* VI, 8-9.

16 Epifanio, Proemio I, 3.

17 Epifanio, LXIV 6, 7.

... ἀλληγορεῖ δὲ λοιπὸν ὅσα περ δύνανται, τὸν τε παραδείσον τὰ τε τούτου ὕδατα καὶ τὰ ἐπάνω τῶν οὐρανῶν καὶ τὸ ὕδωρ τὸ ὑποκάτω τῆς γῆς· ταῦτα δὲ καὶ τὰ τούτοις ὅμοια φλυαρῶν οὐ διαλείπει.

... él da una interpretación alegórica de todo lo que puede: el paraíso, sus aguas, las aguas sobre los cielos, el agua bajo la tierra. No deja de decir estas ridiculeces y otras semejantes<sup>18</sup>.

Poco más adelante, Epifanio se apropia de las palabras de Metodio para criticar no sólo la ineficacia de la interpretación alegórica sino también para reafirmar el sentido literal con el que deben entenderse muchas de las verdades expresadas en la Biblia:

Οὐ γὰρ δὴ ἀνέξομαι φληναφόντων τινῶν καὶ βιαζομένων ἀπηρυθριασμένως τὴν γραφὴν, ἵνα αὐτοῖς δὴ σαρκὸς μὴ εἶναι προχωρήσῃ ἢ ἀνάστασις, ὅστ᾽ ἀνοητὰ καὶ σάρκας νοητὰς ὑποτιθεμένων καὶ ἄλλοτε ἄλλως ἄνω καὶ κάτω μεταβαλλομένων ἀλληγορίας· καὶ ταῦτα οὕτως ὡς γέγραπται παραλαμβάνεσθαι κρατύνοντος τοῦ Χριστοῦ τὴν γραφὴν(...)

Pues no soportaré a algunos parlanchines que violentan la Escritura sin sonrojarse, sugiriendo que eran “huesos inteligibles” y “carne inteligible”, y ponen las cosas de cabeza con alegorías en un pasaje tras otro a fin de decir que la resurrección no es [una resurrección] de la carne. Y Cristo afirma que la Escritura debe ser entendida tal como está escrita(...)<sup>19</sup>

La preferencia de Epifanio por la interpretación literal del texto bíblico se manifiesta en la frecuente expresión “como dice la Escritura”. En la mayoría de sus refutaciones a las sectas los argumentos se basan, en última instancia, en pasajes de la Biblia entendidos literalmente. Un ejemplo de ello se encuentra en la refutación del concepto origenista de las *túnicas de piel*. En su comentario acerca del relato de la caída del hombre, Orígenes planteó una explicación alegórica de las túnicas con que Dios había cubierto a Adán y Eva al expulsarlos del Paraíso. Tales túnicas simbolizaban, para el alejandrino, el componente mortal y pasional con que la naturaleza humana había sido revestida luego de pecar. Epifanio, tomando el texto en su sentido literal, contrapuso firmemente su opinión a la perspectiva origenista:

18 Epifanio, LXIV 4, 11.

19 Epifanio, LXIV 31, 3-4.

Οὕτω καὶ τότε ἠθέλησεν ὁ θεὸς, ὧ ἄπιστε, καὶ δερματίνους φύσει χιτῶνας ἄνευ ζώων ἄνευ τέχνης τινὸς ἀνθρωπίνης καὶ πολυμόρφου ἐργασίας, ἅμα <τε> θέλων ἐποίησε τοῖς περὶ τὸν Ἀδάμ.

Y también en tiempos de Adán, ¡oh, incrédulo!, Dios quiso, e hizo, verdaderas túnicas de piel sin animales, sin factura de hombre ni de ninguna de las varias clases de trabajo humano(...) <sup>20</sup>

Mientras la exégesis alejandrina estaba permeada por conceptos tomados del neoplatonismo, la escuela antioquena apostó por otros recursos exegéticos al considerar que la alegoría se identificaba con una interpretación filosófica helenista y, por ende, de cuño pagano. De acuerdo con esta postura, Epifanio también consideraba que existen alternativas más apropiadas para comprender un texto de manera ortodoxa, las cuales se constituyen en el cuarto aspecto a tener en cuenta.

La primera de ellas es la tipología. Un tipo bíblico es un elemento o personaje del Antiguo Testamento “que anuncian en figura la economía del Evangelio y del Reino futuro” (DANIÉLOU, 1966: 23). A cada tipo le corresponde a su vez un antitipo, es decir, un elemento cuya realidad histórica encuentra puntos de analogía con el primero. Si no existe esta correlación es posible establecer un aspecto simbólico entre figuras, pero no tipológico. Los escritores evangélicos y neotestamentarios hacen abundante uso de la tipología; como ejemplo, puede citarse a San Pablo cuando presenta a Cristo como el segundo Adán (Cfr. Epístola de San Pablo a los Romanos V, 14.) El propio Diodoro de Tarso –“fundador” de la escuela de Antioquía– insistía en distinguir entre τύπος, el cual consideraba un recurso exegético legítimo, y ἀλληγορία, la que rechazó por su identificación con las ideas filonianas y neoplatónicas. Epifanio también empleó la tipología como apoyo a sus argumentaciones. Discutiendo con los origenistas acerca de la realidad material de la resurrección estableció una doble relación tipológica: Cristo mismo se presenta como antitipo del Templo, y a su vez Epifanio vincula la resurrección de Cristo como tipo de nuestra resurrección:

Εἶτα μετέπειτα τὴν αὐτὴν τῆς ἀναστάσεως σημαίων ἐλπίδα φάσκει «καὶ ἀνοικοδομήσεις τὸν οἶκόν σου» (...) ὡς καὶ ὁ σωτὴρ ἔφη «λύσατε τὸν ναὸν τοῦτον, καὶ ἐν τρισὶν ἡμέραις ἐγείρω αὐτόν» ἢ οἰκοδομῶ αὐτόν.

Y luego dice a continuación, dando a entender la misma esperanza de la resurrección: “Y reconstruirás tu casa” (...) Y el Salvador dijo “Destruíd este templo, y en tres días lo levantaré”, o lo edificaré <sup>21</sup>.

20 Epifanio, LXIV 66.5.

21 Epifanio, XLIV 71.4-5.

Para Epifanio, la exégesis tipológica obtiene un fundamento más firme que la alegórica, al basarse en hechos y personajes históricos. Sin embargo, existen en las Escrituras innumerables figuras, como Noé y el Arca o David triunfante sobre Goliath, que no registran un antitipo en el Nuevo Testamento; no obstante, son figuras que encierran un profundo significado y de las cuales pueden extraerse valiosas enseñanzas. Son figuras hiperbólicas, es decir, referencias cuyo sentido va más allá de lo que está comprendido por el contexto histórico y literario. Aunque distintas de las tipológicas, estas figuras, correctamente interpretadas, son una útil herramienta exegética. Estos recursos le permitieron a Epifanio evitar muchos de los riesgos de la interpretación alegórica.

La segunda alternativa a la alegoría es la ἀναλογία. Para Epifanio, la analogía permite establecer una correspondencia lógica entre la representación y el objeto, en estrecha relación con la forma parabólica usada en los Evangelios. En la refutación de las ideas origenistas sobre la resurrección del cuerpo Epifanio recurrió a varias analogías para explicar cómo el cuerpo físico puede ser realmente resucitado, como la de la semilla que germina y se convierte en planta<sup>22</sup>. Inclusive expresa por medio de una analogía el carácter de quienes se valen de artificios y engaños para torcer la verdad y seducir a los ingenuos e ignorantes:

Οὐκοῦν πάντως τῶν ἑτεροδόξων τοὺς σοφιστὰς μιμητὰς εἰδώλων ἀληθείας εἶναι λέγωμεν, ἀλήθειαν μὴ γινώσκοντας, καθάπερ ζωγράφους; Καὶ γὰρ οὗτοι μιμεῖσθαι μὲν ναυπηγούς καὶ πλοῖα καὶ κυβερνήτας ἐπιχειροῦσι, ναυπηγεῖν καὶ κυβερνᾶν οὐ γινώσκοντες· οὐκοῦν ἀποξέοντες <ει> θέλεις τὰ χρώματα πείθωμεν αὐτῶν τὰ θαυμάζοντα τὰς τοιαύτας γραφὰς παιδία, ὅτι οὔτε τὸ πλοῖον τοῦτο πλοῖόν ἐστιν οὔτε ὁ κυβερνήτης κυβερνήτης, ἀλλὰ τοῖχος ἔξωθεν πρὸς τέρψιν χρώμασι καὶ γραφαῖς κεκοσμημένος καὶ ὅτι μιμηταὶ μὲν εἰδώλου πλοίου καὶ κυβερνήτου οἱ δημιουργήσαντές εἰσιν ἀπὸ τῶν χρωμάτων ταῦτα, καὶ οὐ πλοίου; (...)  
Τὰ γὰρ ἀπὸ τῶν θεοπνεύστων γραμμάτων ῥήματα, οἷς ἐπιχρωματίζοντες ποικίλλουσιν ἑαυτῶν πρὸς ἀπάτην οὗτοι τὴν δόξαν, δικαιοσύνην αὐθαδῶς καὶ ἀλήθειαν ὀνομάζοντες, οὐ γινώσκοντες ὅλως δικαιοσύνην, εἴ τις ἀφέλοιτο, πόσον οἶει γυμνωθέντας αὐτοὺς τῶν τοιούτων ὀνομάτων χλευασθῆσθαι;

¿No diremos, entonces, que los sofistas que tienen falsas creencias no son más que imitadores de imágenes de la verdad quienes, como pintores, no conocen la verdad? Pues los pintores tratan de imitar barcos, botes y pilotos y no saben construirlos o pilotarlos. Pues bien, rasgando la pintura, convencemos a aquellos que, como niños, admiran tales retratos,

22 Epifanio, LXIV 16.7-9.

de que ni ese barco es un barco, ni ese piloto es un piloto, sino un muro con su superficie decorada con pintura e imágenes en aras del placer, y los artistas que las hicieron con sus pinturas son imitadores, no de un barco sino de la imagen de un barco y un piloto? (...)

Si alguno removiera [la pintura de] las inspiradas palabras de las Escrituras, a las cuales esta gente ha embadurnado en su opinión con brillantes colores para su propio engaño, llamándolo arrogantemente “justicia” y “verdad” cuando no saben nada acerca de la justicia, ¿cuán despreciativamente piensas que serían tratados si fueran despojadas de tales nombres?<sup>23</sup>

Epifanio utiliza la analogía porque –afirma– las realidades espirituales más sublimes no pueden conocerse por experiencia o por razonamiento; a pesar de ello, Dios entiende las limitaciones de nuestro intelecto y nos revela sus verdades de modo analógico. Al decir esto, el antioqueno reconoce que hay una correspondencia no sólo lógica sino real entre la figura y lo que ésta representa. Por ello, asume que la analogía es una herramienta mucho más válida para captar el sentido de un pasaje bíblico que la alegoría, ya que ésta última carece de dicho anclaje en la lógica y la realidad y está más ligada a la pura especulación.

La exégesis alegórica, usada preferentemente por la escuela de Alejandría, brindaba muchas más posibilidades especulativas en el plano interpretativo. Sin embargo, lo que los alejandrinos podrían haber considerado una ventaja fue visto negativamente por Epifanio. La alegoría no ofrecía la rigurosidad que surge de un análisis filológico más estricto que los realizados por Orígenes; al carecer de este fundamento, sus interpretaciones daban pie a doctrinas gnósticas que se alejaban de la ortodoxia. De esta manera, las herramientas propuestas por Epifanio para una correcta exégesis bíblica muestran su interés en establecer un método exegético más preciso y fidedigno en una época en la cual los estándares críticos estaban aún muy lejos de alcanzar la objetividad.

---

23 Epifanio, LXIV 20.5-6.

## Fuentes primarias

Epifanio De Salamina, *Adversus Haereses*, Migne Patrologia Graeca 041.  
Teodoro De Mopsuestia, *Comentario al Evangelio de Juan*, en *Ancient Christian Texts*, translated by Marco Conti, Inter Varsity Press, Illinois, 2010.

## Bibliografía crítica

- DANIÉLOU, J. (1966) *Tipología bíblica. Sus orígenes*, Ediciones Paulinas, Buenos Aires.
- GRAF REVENTLOW, H. (2009) *History of Biblical Interpretation. Volume 2: From late Antiquity to the End of Middle Ages*, Society of Biblical Literature, Atlanta.
- PADOVESE, L. (1996) *Introducción a la teología patristica*, Verbo Divino, Navarra.
- QUIROGA PUERTAS, A. (2013) “Léxico y ortodoxia religiosa en el Panarion de Epifanio de Salmis”, *Ilu, Revista de Ciencias de las Religiones*, Madrid, Universidad Complutense, Servicio de Publicaciones XXIV, 2013, pp 13-19.
- SHERIDAN, M. (2015) *Language for God in Patristic Tradition. Wrestling with Biblical Anthropomorphism*, InterVarsity Press, Illinois.
- WILLIAMS, F. (2009) *The Panarion of Epiphanius de Salmis, Book I*, translated by Frank Williams, Nag Hammadi and Manichaean studies, volume 79, Brill, Leiden.
- (2013) *The Panarion of Epiphanius de Salmis, Books II and III. De Fide*, Second, revised edition, translated by Frank Williams, Nag Hammadi and Manichaean studies, volume 79, Brill, Leiden.

Fecha de recepción: 23-07-2017

Fecha de aceptación: 07-02-2018

# PERSPECTIVAS EN TORNO AL USO DE CONTINGENTES BÁRBAROS REDUCIDOS EN EL EJÉRCITO ROMANO TARDÍO

---

**FERNANDO C. RUCHESI**

Universidad Nacional del Nordeste – CONICET

fruchesi@hotmail.com

El presente artículo tiene como objetivo analizar la utilización de grupos bárbaros reducidos, por parte de las autoridades imperiales, desde fines del siglo IV hasta comienzos del siglo V. En primer lugar, abordaremos cuestiones tales como el modo en que estos tipos de contingentes eran empleados en el ejército romano tardío. En segundo término, la cuestión de su integración en las estructuras imperiales en relación a los citados modos de empleo. Finalmente, analizaremos las representaciones de dichos contingentes por parte de los autores de la época.

Bárbaros / Imperio romano / Ejército / Antigüedad tardía / Grupos

## PERSPECTIVES ON THE USE OF SMALL BARBARIAN CONTINGENTS IN THE LATE ROMAN ARMY

The aim of this article is to analyse the use of small barbarian groups by the Roman Empire, from the end of the fourth century to the beginning of the fifth. I will address topics such as the modalities of use of these barbarian contingents in the late Roman army. Secondly, I will enquire on their integration into the imperial structures according to such modalities. Finally, I will also focus on the representations of such contingents by the contemporary authors.

Barbarians / Roman Empire / Army / Late Antiquity / Groups

## Introducción

La muerte del emperador Teodosio y la posterior división administrativa del imperio dieron paso a un período de inestabilidad que traería consecuencias económicas y políticas negativas para el Estado romano en el largo plazo. Todo esto se debió, en gran medida, a la incapacidad que demostraban los hijos del mencionado Teodosio para gobernar, como así también a los ambiciosos planes de gobierno que deseaban llevar a cabo los militares y las facciones de la corte<sup>1</sup>. A esto debemos sumar el desarrollo de varias insurrecciones institucionales que se iniciaron a partir de la década de 380: Teodosio debió enfrentar a dos usurpadores (Magno Máximo y Eugenio)<sup>2</sup> y sus hijos habrían de detener a otros más (Constantino III y Jovino, por ejemplo)<sup>3</sup>. A este último factor debemos añadir la presencia cada vez más notoria de los bárbaros, tanto dentro como fuera de los límites del imperio. En muchas ocasiones, estas comunidades buscaban tierras para asentarse en el interior del territorio romano, debido a la presión que habían experimentado a manos de otros contingentes en las regiones situadas más allá de las fronteras del Rin y del Danubio<sup>4</sup>.

En este contexto de inicios del siglo V, las *gentes barbarae* pasaron a cumplir funciones que resultaron fundamentales para el aparato imperial. Su participación en apoyo del ejército romano durante el desarrollo de estas operaciones fue, sin duda, una de las novedades de este período. Este fue el resultado del recurso cada vez más frecuente a este tipo de efectivos, por parte de las autoridades imperiales, para poder hacer frente a sus problemas políticos internos y externos<sup>5</sup>.

Este trabajo tiene como fin analizar las modalidades del accionar de grupos reducidos de efectivos bárbaros reclutados por los romanos entre fines del siglo IV y comienzos del V, es decir, el período correspondiente al gobierno de Teodosio y la supremacía de Estilicón en el Occidente romano. En este sentido, nos centraremos en los modos en que estos tipos de contingentes eran utilizados en el ejército romano tardío. En segundo lugar, abordaremos la cuestión de su integración en las estructuras imperiales en relación a los citados modos de utilización y, por último, analizaremos las representaciones de dichos contingentes por parte de los autores de la época.

---

1 BLOCKLEY (2008: 189).

2 JONES (1964: 158-161).

3 ARCE (2007: 33-35; 73-74).

4 HEATHER (1995).

5 LIEBESCHUETZ (1993: 267)

### *El contexto de la llegada de los bárbaros y su reclutamiento en el imperio*

Es preciso comprender el reclutamiento masivo de bárbaros en el contexto del siglo IV. El enrolamiento de este tipo de efectivos se enmarca en las reformas que habían realizado los emperadores Diocleciano y Constantino en el ámbito castrense, ya desde fines del siglo III y comienzos del IV (modificaciones que llegaron a su culminación con la división del ejército en *comitatenses* y *limitanei*). A estos cambios debemos añadir las transformaciones que llevó a cabo Teodosio (378-395) durante su gobierno, como por ejemplo, la partición del cuerpo militar en ejércitos regionales: dos de ellos estarían situados en Italia, a la entera disposición del emperador mientras que los otros tres estarían estacionados en la frontera oriental, Tracia e Iliria<sup>6</sup>.

En este marco administrativo-militar, una de las modalidades que tuvo el enrolamiento de guerreros bárbaros<sup>7</sup> en el cuerpo castrense romano está vinculada al proceso que algunos académicos designan como “*deditio-restitutio-foedus*”, para el caso de los federados. El primer vocablo alude a la rendición o sumisión de una comunidad tras un combate. La *restitutio* era el procedimiento por el cual se restauraba el orden y el *foedus*, finalmente, era el acuerdo que se establecía entre el pueblo vencido y el imperio. Tras este último paso, la *gens* bárbara en cuestión pasaba a formar parte de los federados: desde ese momento, sus miembros eran conocidos como *foederati* y debían servir militarmente al Estado romano. A cambio, el gobierno imperial les otorgaba pagos y favores (en especial, a los caudillos de estos contingentes). De acuerdo con Peter Heather, cada *foedus* variaba, dependiendo del grupo con el cual se pactaba. Este historiador afirma, además, que una vez que estos contingentes eran sometidos por el ejército romano, pasaban a formar parte de la estructura imperial, incluso si no se llegaba a imponer una organización provincial en el territorio en el que esa comunidad habitaba y su orden social continuaba inalterado<sup>8</sup>.

---

6 JONES (1964: 609).

7 Las *gentes barbarae* también participaban de un reclutamiento voluntario para engrosar las filas de los ejércitos romanos. Francisco Guzmán Armario proporciona algunos detalles de este tipo de enrolamiento en relación al testimonio de Amiano Marcelino, siendo ejemplo de ello los numerosos casos de oficiales con orígenes franco y alamán en el texto del antioqueno. Véase: GUZMÁN ARMARIO (2000-2002: 116, 125). Asimismo, existen otras categorías vinculadas al enrolamiento de estos grupos como la de *laeti*. En la actualidad, se considera que estos *laeti* fueron grupos de guerreros bárbaros instalados en territorio romano con sus familias; se les proporcionaban tierras para trabajar (normalmente en las proximidades del *limes*) y, a cambio, debían proveer reclutas para el ejército y vigilar las fronteras. Véase: LIEBESCHUETZ (2007: 486); SOUTHERN (2006: 259-260).

8 HEATHER (1997: 59, 63, 65-66, 69-70).

En relación con estos procesos vinculados al reclutamiento de grupos no romanos, el reinado de Teodosio se caracterizó por el conocido *foedus* del año 382, establecido con los godos<sup>9</sup>. Esto trajo como consecuencia la incorporación progresiva de los guerreros bárbaros en el ejército romano durante las décadas de 380 y 390. Este pacto fue quizás el producto del resultado adverso de la Batalla de Adrianópolis, del año 378: tras la conocida contienda, el imperio perdió casi la totalidad del ejército oriental<sup>10</sup>. Esta fue una de las causas del viraje de la política exterior de Teodosio hacia el reclutamiento de bárbaros, puesto que este gobernante tuvo que reconstruir con celeridad el cuerpo militar perdido en Adrianópolis<sup>11</sup>.

Este *foedus* presentaba cierta originalidad para el momento en que fue acordado: por un lado, era la primera vez que se le permitía a comunidades bárbaras, como las de los tervingios y greutungos establecerse en el interior del imperio, recibiendo para ello territorios para instalarse<sup>12</sup>. Además, la estructura social de estos contingentes permaneció inalterada. A cambio de estas concesiones, los godos debían contribuir con efectivos para el ejército romano<sup>13</sup>. La novedad se encontraba en que tales efectivos serían liderados por sus propios jefes y no por oficiales imperiales. Esto representó un punto crucial en las relaciones entre godos y romanos<sup>14</sup>. Según Liebeschuetz, este *foedus* se convirtió en el modelo para los acuerdos subsiguientes a lo largo del siglo V<sup>15</sup>. A partir de estos lineamientos, los romanos pactaron a menudo con los visigodos en el período 395-418. Por lo general, los líderes godos recibían un cargo en la jerarquía castrense y un salario a cambio de prestar servicios militares para el imperio. En muchas ocasiones estas alianzas eran deshechas debido al incumplimien-

9 STICKLER (2007a: 505).

10 HEATHER (1994: 125-126); WHEELER (2007: 256).

11 ELTON (1997: 152-153); LIEBESCHUETZ (1990: 26).

12 HEATHER (1994: 179); JONES (1964: 157). Respecto de la división entre tervingios y greutungos, para Peter Heather, esa distinción carecía ya de sentido durante la época en que Eunapio de Sardes y Sinesio de Cirene escribieron sus obras. El autor estima que ambos grupos constituían una fuerza sin divisiones. Véase: HEATHER (1994: 15, 191-192). Por otra parte, Herwig Wolfram, la división entre los dos grupos ya habría tenido lugar hacia fines del siglo III. El historiador austríaco señala que la distinción se habría originado tras la derrota de Claudio II (268-270) y Aureliano (270-275) contra los godos que, hasta ese entonces, habrían contado con una monarquía común que englobaba a toda la tribu. Estos fueron los dos grupos estudiados por los observadores contemporáneos del mundo grecolatino: "They were familiar with the two special names of the Danubian Goths, who called themselves 'the Good', *Vesi*, and whom their neighbors –the 'splendid' Ostrogoths or Greutungian 'steppe and grass dwellers'– called *Teruingi*, 'forest people'". Véase: WOLFRAM (2005: 46-47, 69).

13 HEATHER (1994: 163).

14 HALSALL (2007: 180).

15 LIEBESCHUETZ (1990: 28).

to de alguna de las partes. Cuando esto ocurría, se debía normalmente a la disconformidad de los jefes bárbaros –Alarico y Ataúlfo representan dos de los ejemplos clásicos<sup>16</sup>. Creemos que este modelo de alianza por el cual una *gens* era asentada dentro de las fronteras del imperio a cambio de colaborar en funciones militares también fue aplicado, quizás con algunas diferencias producto del contexto, a otros grupos también en el siglo V (como por ejemplo, en el caso de los alanos y burgundios)<sup>17</sup>.

Ahora bien, el *foedus* del 382 no fue el único elemento que contribuyó al ingreso de guerreros bárbaros en la estructura militar del imperio: las fuentes hacen referencia a la existencia de oficiales bárbaros en el ejército tiempo antes de este acuerdo<sup>18</sup>. Muchos de estos personajes lograron ascender en la jerarquía castrense hasta llegar a posiciones de poder. Uno de estos casos se encuentra documentado en las *Res Gestae* de Amiano Marcelino. Se trata del general Silvano, un militar de origen franco que había planeado la deposición del emperador Constancio II alrededor del año 355<sup>19</sup>. Otros ejemplos de este tipo están representados por las figuras de Merobaudes, Bauto y Arbogastes<sup>20</sup> –todos ellos también francos<sup>21</sup>– que se desempeñaron en el ejército de Occidente.

Como veremos a continuación, las autoridades romanas adoptaron una tendencia que consistía en utilizar a este tipo de contingentes en los conflictos políticos internos y externos.

16 HALSALL (2007: 191-193, 220).

17 Alanos: BACHRACH (1973: 74-75); burgundios: KAISER (2004: 32, 213); GOFFART (1980: 127-161).

18 GEARY (1988: 78-79) afirma, por ejemplo, que el Imperio comenzó a reclutar a guerreros francos en el norte de la Galia ya desde el siglo III.

19 Amiano Marcelino, XV.5. Para la obra de Amiano Marcelino, sigo la edición de ROLFE (1935). En el caso de Silvano, Guzmán Armario plantea que su figura es la de un “comodín histórico”, es decir, fue utilizada por Amiano Marcelino dependiendo de las situaciones en cuestión, por lo general, para su panegírico sobre Juliano. Véase: GUZMÁN ARMARIO (2000-2002: 136-138).

20 Arbogastes, por ejemplo, llevó a cabo una insurrección y designó como emperador a Eugenio, derrocando a Valentiniano II. Véase: O'FLYNN (1983: 6-7).

21 *Ἀβρογάστης, φράγγος, δς κατὰ ἀλκὴν σώματος καὶ θυμοῦ τραχύτητα φλογοειδῆς ἦν, δευτεραγωνίστης τυγχάνων Βαύδωνος.* (Eunapio, fr. 58). Para Eunapio de Sardis, sigo la edición de BLOCKLEY (1983).

*...Βαύδωνι τῷ στρατηγῷ ταύτην παραδύς, ᾧ καὶ Ἀρβογάστην συνέπεμψεν ἄμφωδὲ ἦσαν Φράγγοι τὸ γένος, εὐνοί τε σφόδρα Ῥωμαίοις καὶ χρημάτων ὡς μάλιστα ἀδωρότατοι καὶ περὶ τὰ πολέμια φρονήσει καὶ ἀλλή διαφέροντες.* (Zósimo. IV.33). Para Zósimo, sigo las ediciones de PASCHOUD (1971), CANDAU MORÓN (1992) y RIDLEY (1982). Véase, además: O'FLYNN (1983: 2).

### *El caso de Odoteo y los greutungos*<sup>22</sup>

Como hemos mencionado con anterioridad, tanto en vísperas de la batalla de Adrianópolis como luego de su desenlace, varios grupos bárbaros lograron cruzar la frontera romana y muchos de ellos, asimismo, llevaron a cabo pillajes y actividades de saqueo. Entre estos numerosos contingentes, contamos con el caso de los greutungos, descritos de esta manera por el historiador bizantino Zósimo. De acuerdo con este autor, durante el reinado de Teodosio se produjo una invasión por parte de un grupo extranjero. Estos guerreros eran comandados por un caudillo de nombre Odoteo. Zósimo se refiere a ellos de la siguiente manera:

Por su parte, Prómoto, comandante de la infantería estacionada en Tracia, salió con fuerzas de tierra y embarcaciones fluviales al encuentro de Odoteo, quien, al mando de numerosísimos contingentes extraídos no sólo de los pueblos vecinos al Danubio, sino también de otros más lejanos que no eran conocidos, habían avanzado con todo su ejército atravesando el río; y llevó a cabo tal masacre que se llenó de cadáveres el río y no podían contarse fácilmente los caídos en tierra<sup>23</sup>.

Otro autor contemporáneo, el poeta Claudio Claudiano, también se refirió a la llegada de los greutungos al interior del imperio:

En otro tiempo los greutungos, atreviéndose a cruzar el Danubio, abatieron un bosque para construir barcas. Tres mil embarcaciones se precipitaban a través del río llenas de espantosas tropas. Su jefe era Odoteo<sup>24</sup>.

Finalmente, el autor anónimo de la *Consularia Constantinopolitana*<sup>25</sup> también se refirió a este episodio, alegando que los greutungos fueron de-

22 Si bien varias de las fuentes que citaremos a continuación presentan diversas denominaciones para referirse a este grupo, tales como *grotungi* o *gruthungi*, entre otras, apelaremos a la acepción *greutungos*, en español, a modo de evitar confusiones.

23 Πρόμωτος δὲ ὁ στρατηγὸς τῶν κατὰ Θράκην πεζῶν Ὀδοθέω, δύναμειν συναγαγόντι πλείστην οὐ μόνον ἐκ τῶν τῷ Ἰστροφῷ προσοίκων ἔθνων ἀλλὰ καὶ τῶν πορρωτάτω πον καὶ ἀγνώστων, καὶ ἐπελθόντι πανστρατιᾷ καὶ περαιουμένω τὸν ποταμὸν, ἀπαντήσας πεζῆ τε καὶ ποταμίαις ἰ ναυσὶ τοσοῦτον εἰργάσατο φόνον ὥστε καὶ τὸν ποταμὸν πλησθῆναι νεκρῶν καὶ τοὺς ἐν γῆ πεσόντας μὴ ῥαδίως ἀριθμηθῆναι. (Zósimo, IV.35.1)

24 *Ausi Danuvium quondam transnare Gruthungi in lintres fregere nemus; ter mille ruebant per fluvium plenae cuneis inmanibus alni. Dux Odothaeus erat.* (Claudio Claudiano, Cuarto Consulado de Honorio, 623-626). Para las obras de Claudiano, sigo la edición de PLAUTNER (1990).

25 De acuerdo con Burgess, todos los ejemplos de *Consularia* que llegaron a nosotros son anónimos. El autor sugiere que quizás se trate de una característica del género. Véase: BURGESS (1993: 179).

rrotados y luego capturados para ser llevados a la tierra de los romanos<sup>26</sup>. De cualquier manera, el documento no ofrece más detalles sobre el acontecimiento. Pese a ello, la mención de que fueron conducidos como cautivos al interior del imperio puede sernos de utilidad para comprender mejor el proceso a través del cual, algunos de estos grupos eran integrados al Estado romano para luego ser utilizados en las campañas militares.

Como podemos apreciar, sobre este Odoteo, prácticamente no sabemos nada a excepción de que era un hombre de orígenes no romanos y lideraba un contingente que habría estado constituido, a su vez, por grupos más pequeños<sup>27</sup>. De acuerdo con este pasaje de la obra de Zósimo, Prómoto derrotó a estos barbaros y causó una gran masacre. Ahora bien, en otro fragmento de la narración del mismo autor, encontramos algunos detalles más sobre este grupo:

Cerca de la misma época, un pueblo escita, desconocido para cualquiera que viviese allí, apareció desde detrás del Danubio. Los bárbaros los llamaban greutungos. Siendo muy numerosos, bien armados y renombrados por su fuerza, ellos invadieron fácilmente a los bárbaros situados entre ellos mismos y el río y llegaron al banco mismo, lugar en el que pidieron que se les permita cruzar. Prómoto, el comandante de esa región, extendió sus fuerzas tan lejos como fue posible a lo largo del río y les impidió continuar su camino<sup>28</sup>.

Como podemos apreciar, el episodio descrito por Zósimo nos recuerda, en parte, a los eventos previos que tuvieron lugar antes de la batalla de Adrianópolis: un contingente que pedía poder ingresar al imperio a las

26 *Uicti atque expugnati et in Romania captiui adducti gens Greothyngiorum a nostris Theodosio et Arcadio. (Consularia Constantinopolitana, 386). Para la Consularia, sigo la edición de BURGESS (1993). En relación a la victoria obtenida sobre estos greutungos, Thomas Burns afirma que ese triunfo fue motivo de celebración en Constantinopla, en 386. La aclamación se encuentra descrita en ciertas fuentes como así también en monedas. De allí que el obelisco que Teodosio erigiese en el hipódromo de la capital oriental, en 390, presente relieves con imágenes de los bárbaros siendo derrotados. Se trataba de una demostración de que la integridad del *limes* fue restaurada hacia 386. Véase: BURNS (1994: 89-90).*

27 Wolfram, por ejemplo, considera que Odoteo lideraba un gran número de ostrogodos bien equipados, quienes deseaban cruzar el Danubio para convertirse en romanos. Con su establecimiento en Frigia, "the Gothicization of the Danubian provinces had spread even into Asia Minor". Véase: WOLFRAM (2005: 124).

28 *ὕπὸ δὲ τοὺς αὐτοὺς χρόνους ἔθνος τι Σκυθικὸν ὑπὲρ τὸν Ἰστρον ἐφάνη πᾶσιν ἄγνωστον τοῖς ἐκεῖσε νομάσιν· ἐκάλουν δὲ Γροθίγγους αὐτοὺς οἱ ταύτην βάρβαροι· πλῆθος τοίνυν ὄντες καὶ ὀπλισμένοι κατὰ τὸ δέον, καὶ προσέτι γε ῥώμῃ διαφέροντες, ῥᾶστα διαδραμόντες τοὺς ἐν μέσῳ Βαρβάρους παρ' αὐτὴν ἐληλύθασι τοῦ Ἰστρον τὴν ὄχθην, καὶ τὴν διάβασιν αὐτοῖς ἤτουν ἐπιτραπήναι τοῦ ποταμοῦ. (Zósimo, IV.38.1-2)*

autoridades imperiales de frontera. El oficial a cargo, Prómoto, se negó. Lo interesante en relación al tema de este artículo se encuentra en los pasajes siguientes. En ellos, Zósimo describe que Prómoto decidió implementar un plan para engañar a estos greutungos y derrotarlos fácilmente. Para ello, contó con la ayuda de otros militares que conocían la *lingua bárbara* y que se encontraban sirviendo en el ejército romano: "...reuniendo algunos de sus hombres que entendían su lenguaje (...), los envió para tratar con los bárbaros como si ellos intentaran traicionar a su propio pueblo"<sup>29</sup>.

El relato finaliza con la traición que padecieron estos greutungos y cómo fueron derrotados por Prómoto gracias a la planificación que llevó a cabo para tal fin. Con posterioridad, el oficial comunicó al emperador sobre su triunfo pero Teodosio, en lugar de tomarlos como prisioneros, los dejó libres (ἀνῆκέ τε τοὺς αἰχμαλώτους ἀδέτους) y les mostró su favor con regalos (... καὶ δωρεαῖς ἐφιλοφρονεῖτο...) <sup>30</sup>. Esta medida tuvo el objetivo de establecer un acercamiento con este contingente, de manera que el emperador pudiese recurrir a ellos en eventos posteriores: Zósimo hace énfasis en que podrían resultar útiles en la campaña militar contra Magno Máximo (κατὰ ἄλλως εἰς τὸν κατὰ Μαξίμου συνοίσοντάς οἱ πόλεμον) <sup>31</sup>. En relación con ello, en el segundo capítulo de su obra *Contra Eutropio*, Claudiano menciona que muchos de estos bárbaros (ostrogodos y greutungos, en sus palabras) cultivan la tierra frigia <sup>32</sup>. La referencia de Claudiano, si bien es empleada en un ataque contra Eutropio –el *consul* que había iniciado su carrera como *praepositus sacri cubiculi* del emperador Arcadio en Constantinopla–, podría estar reflejando parte de la realidad de la época <sup>33</sup>.

29 Zósimo, IV.38.2. Este pasaje resulta interesante, puesto que la mención de los soldados romanos que "entendían el lenguaje" de los bárbaros, podría interpretarse como una crítica, por parte de Zósimo, denunciando indirectamente la "barbarización" del ejército (dado que había soldados que conocían la lengua bárbara).

30 Zósimo, IV.39.5. A este respecto, Heather sostiene que hacia finales del siglo IV, los asentamientos de grupos bárbaros llevados a cabo por los romanos siempre incluían la subyugación del conjunto en cuestión, junto con su dispersión sobre un área geográfica amplia, a modo de minimizar el peligro potencial de una posible revuelta futura. Véase: HEATHER (2000: 21-22).

31 Zósimo, IV.39.5. Véase, además: LIEBESCHUETZ (1990: 30); KULIKOWSKI (2007: 152-153).

32 *Ostrogothis colitur mixtisque Gruthungis Phryx ager: hos parvae poterunt impellere causae in scelus; ad mores facilis natura reverti. sic eat: in nostro quando iam milite robur torpuit et molli didicit parere magistro, vindicet Arctous violatas advena leges; barbara Romano succurrant arma pudori.* (Claudio Claudiano, *Contra Eutropio II*, 153-159).

33 Zósimo, V.9.2. Véase, además: JONES (1964: 177-178).

De esta manera, la modalidad de uso que el Imperio adoptó para con este contingente fue, aparentemente, la de instalar a los supervivientes en una región a cambio de que proporcionasen tropas para el Estado romano<sup>34</sup>. Tal como nos hace saber Zósimo, el objetivo de Teodosio era el de utilizar a estos efectivos como fuerzas de apoyo para combatir insurrecciones eventuales. Por lo general, las fuentes no ofrecen demasiada información específica acerca de las modalidades del uso de los soldados bárbaros. En este caso, en particular, podríamos suponer que estos greuguntos habrían sido incluidos en la categoría de *laeti*<sup>35</sup>. Sin embargo, las fuentes que describen la llegada de estos grupos no utilizan dicho término para referirse a los greuguntos aunque, si tenemos en cuenta que fueron vencidos y capturados e, incluso, establecidos en Frigia tras una batalla –como nos hace entender Claudiano–, bien podrían ser relacionados con esta problemática categoría<sup>36</sup>. La dificultad reside en que existen pocas menciones sobre estos *laeti* y, la gran mayoría de ellas ocurren en el contexto del imperio occidental<sup>37</sup>, de acuerdo a la *Notitia Dignitatum*<sup>38</sup>.

34 Burns, por ejemplo, en su clásico *A History of the Ostrogoths*, sostiene que la mayoría de estos greutungos que cruzaron el Danubio liderados por Odoteo fueron masacrados y muy pocos de ellos fueron realmente establecidos en Frigia gracias al apoyo de Teodosio (que buscaba conseguir más efectivos para sus campañas militares). Para Burns, este evento fue, quizás, el único de gran relevancia que llevó a cabo esta *gens* en territorio romano hacia finales del siglo IV. Véase: BURNS (1984: 44).

35 Véase nota 2.

36 Normalmente, la categoría de *laetus* se encuentra relacionada con las instancias del reclutamiento de bárbaros. El problema reside en que estos efectivos recibían, muchas veces, otras denominaciones. Véase: JONES (1964: 620); ELTON (1997: 129-130).

37 Por ejemplo, en la *Pars Occidentis* de la *Notitia Dignitatum* de Occidente figuran varias unidades al mando de un *Praefectus Laetorum*. Véase: *Not. Dig. Occ.*, XLII. Para este documento, sigo la edición de SEECK (1876). De acuerdo con Southern, los *laeti* podían ser encontrados, originalmente, en Italia y Galia. Véase: SOUTHERN Y DIXON (1996: 48).

38 La *Notitia Dignitatum* recopila la totalidad de los cargos militares y administrativos del imperio tardío, como así también todas las unidades militares del imperio y los lugares en los que estaban asentadas, en teoría, al momento de su compilación. El debate en torno a las fechas de composición de la *Notitia* continúa hasta el día de hoy. A modo de sintetizar las discusiones, podemos mencionar que J. B. Bury afirmó que el documento íntegro representó el estado del mundo romano alrededor del año 438. A. H. M. Jones, por su parte, señaló que la lista oriental fue reformada varias veces hasta la muerte de Teodosio (395) y el listado occidental lo hizo hasta el fallecimiento del emperador Honorio (423). Finalmente, Michael Kulikowski afirmó que la redacción correspondiente a la parte oriental puede ser fechada en 394, un tiempo antes de la batalla del Frigidus, mientras que aquella relativa a la mitad occidental fue enmendada hasta 419 e, incluso, algún tiempo más tarde. Véase: BURY (1920: 131-154); SALISBURY (1927: 102-106); JONES (1964: 347, 349); MANN (1991: 215-219); KULIKOWSKI (2000: 358-377).

## Las fronteras externas y Constantinopla: los casos de Fravita y Uldin

Para el estudio del uso de grupos bárbaros reducidos a comienzos del siglo V, hemos seleccionado dos casos, en orden cronológico: el de los federados hunos al mando del jefe Uldin y el de los federados godos bajo las órdenes de Fravita<sup>39</sup>. Podemos decir que las fuentes describen el accionar de estos personajes en relación a la revuelta de Gaïnas, que tuvo lugar en 399 y afectó, principalmente, a la ciudad de Constantinopla. El primero de estos hombres fue el líder de un grupo de hunos<sup>40</sup> aunque, como afirma Otto Maenchen-Helfen, no fue el rey de toda esta *gens*<sup>41</sup>. En el caso de Fravita, la mayoría de los documentos que narran este acontecimiento lo caracterizan como a un bárbaro o como a un godo<sup>42</sup>. Este hombre realizó una carrera militar en el ejército romano y logró ascender a la posición de *magister militum* en el imperio oriental<sup>43</sup>.

Con anterioridad a estos acontecimientos, Fravita ya había establecido una alianza con el emperador Teodosio. Zósimo lo describe en el contexto de un banquete que había ofrecido el gobernante romano para negociar con el citado Fravita y con otro líder bárbaro, Eriulfo<sup>44</sup>. Ambos personajes representaban actitudes opuestas hacia el imperio: Fravita era partidario de respetar sus juramentos hacia el Estado romano (*Φράουιπτος δὲ ὁ τοῖς ὁμωμοσμένοις ἐμμεῖναι φιλονεικῶν*), mientras que Eriulfo no estaba de acuerdo con ello y pensaba en alentar a los suyos a romper los acuerdos (*ἦν δὲ ὁ μὲν πατῆσαι τὴν πίστιν ἐθέλων καὶ πρὸς τοῦτο τοὺς ὁμοφύλους*

39 En este trabajo utilizaremos la forma "Fravita" para referirnos a este personaje. Las fuentes del período presentan otras variaciones de su nombre tales como *Fravitta*, *Φράουιπτος*, *Fravitus* y *Φράβιθος*, por nombrar algunos ejemplos. Véase: SCHÖNFELD (1911: 92-93).

40 Timo Stickler señala que Uldin es el primer *phylarchos* huno del que tenemos mención en las fuentes del período. Para este historiador, Uldin había logrado consolidar un dominio similar al de un reino, abarcando comunidades hunas como no-hunas. Véase: STICKLER (2007: 53). Guy Halsall y Wolf Liebeschuetz tienen posiciones similares acerca de este personaje: durante esta etapa, Uldin habría sido el gobernante de gran parte de los territorios situados al norte del Mar Negro. Véase: HALSALL (2007: 201); LIEBESCHUETZ (1990: 37).

41 MAENCHEN-HELFFEN (1973: 62).

42 Sozomeno, Eunapio y Zósimo lo presentan como un bárbaro. En cambio, Sócrates lo caracteriza como un godo. Véase: Sozomeno, VIII.4, Eunapio, 69.4; Sócrates, VI.6; Zósimo IV.56.1. Para la obra de Sozomeno, sigo las ediciones de HANSEN (2013) y de HUSSEY (1860). Para el texto de Sócrates de Constantinopla, sigo la edición de HUSSEY (1853).

43 JONES (1971: 372).

44 Es interesante la descripción del fragmento 59 del texto de Eunapio de Sardes (de acuerdo con la edición de R. C. Blockley), en el cual, la figura de Fravita es descrita con mayor profundidad. En tal sentido, Eunapio afirma que Fravita manifestó abiertamente ante Teodosio que era un practicante de la religión antigua. De manera similar, pidió al emperador permiso para contraer matrimonio con una mujer romana, permiso que Teodosio concedió: *γυναικα οὖν ἤτησε Ρωμαίαν εὐθύς, ἵνα μηδὲν ὑβρίζη διὰ σώματος ἀνάγκην. καὶ ὁ Βασιλεὺς ἐπέτρεψε τὸν γάμον.* (Eunapio, fr. 59).

παρακαλῶν Ἐρίουλφος)<sup>45</sup>. De tal manera, tras dejar el banquete, ambos caudillos discutieron a raíz de los efectos del alcohol. Finalmente, Fravita perdió el control y asesinó al mencionado Eriulfo, con lo cual, el primero se convirtió en un aliado fiel de los romanos a partir de ese momento, de acuerdo a lo que nos dicen otras fuentes contemporáneas que abarcan el período<sup>46</sup>. De hecho, en el marco de la revuelta de Gaïnas, Fravita fue designado como *magister utriusque militiae* por las autoridades de la corte oriental para detener a este líder godo<sup>47</sup>.

Con respecto al episodio de la insurrección de Gaïnas en Constantinopla, nuestra fuente principal para estos hechos es la *Nueva Historia*, de Zósimo<sup>48</sup>. El historiador bizantino alude a que Gaïnas –un militar godo que había servido a las órdenes de Teodosio en la batalla del Frigidus, en 394<sup>49</sup>–, intentó llevar a cabo un complot para dominar Constantinopla.

45 Ἄμα τῷ παραλεβεῖν τὴν βασιλείαν Θεοδοσίος Βαρβάρους τινὰς εἰς φιλίαν καὶ ὀμαιχιμίαν ἐδέξατο, ἐλπίσιν αὐτοὺς καὶ δωρεαῖς ἀδραῖς τιμήσας· εἶχε δὲ ἐν θεραπείᾳ πάση καὶ τοὺς ἐκάστης φυλῆς ἡγουμένους καὶ τραπέζης ἡξίου κοινῆς. Οὗτοι διεστρίσαν ταῖς γνώμαις ἐριδος ἐν αὐτοῖς κινήσεις· οἱ μὲν γὰρ ἔφασκον ἄμεινον εἶναι καταφρονῆσαι ἢ τῶν ὄρκων, οὐς ἔτυχον δεδωκότες ὅτε Ῥωμαῖοις ἔαντοὺς ἐνεδίδουσαν, οἱ δὲ τὸναντίον κατὰ μηδένα τρόπον ἐναντιωθῆναι τοῖς συγγειμένοις· ἦν δὲ ὁ μὲν πατήσαι τὴν πίστιν ἐθέλων καὶ πρὸς τοῦτο τοὺς ὀμοφύλους παρακαλῶν Ἐρίουλφος, Φράουιττος δὲ ὁ τοῖς ὀμωμοσμένοις ἐμμεῖναι φιλονεικῶν. (Zósimo, IV.56.1-2).

46 Como ocurre en el caso de los historiadores eclesiásticos Sócrates de Constantinopla y Sozomeno. Véase: Sócrates. VI.6, Sozomeno. VIII.4.

47 Ὦντος δὲ ἐν τοῦτοις αὐτοῦ, κοινῇ ψήφῳ βασιλεύς τε καὶ ἡ γερουσία στρατηγὸν ἐπὶ τῷ κατὰ Γαῖνην αἰροῦνται πολέμῳ Φράουιττον, ἄνδρα βάρβαρον μὲν τὸ γένος, Ἕλληνα δὲ ἄλλως οὐ τρόπῳ μόνον ἀλλὰ καὶ προαιρέσει καὶ τῇ περὶ τὰ θεῖα θρησκείᾳ. (Zósimo, V.20.1)

48 El autor de la *Nueva Historia* fue comes y abogado del fisco en la administración del imperio oriental y compuso su historia entre 498 y los años 518-527, aproximadamente. Para su redacción, el escritor utilizó la obra de Dexipo, al menos en lo que atañe a su libro primero. En segundo lugar, recurrió a la citada historia de Eunapio, desde el libro II hasta el capítulo 27 del V. Por último, empleó la narración de Olimpiorodo para el resto de su trabajo –que concluye con la deposición de Prisco Atalo en el capítulo 10 del libro VI–. Los dos temas principales en su narrativa son el declive del paganismo y la barbarización del imperio: Zósimo criticó a los emperadores cristianos y la expansión de esta fe. Por lo demás, se muestra contrario al enrolamiento de bárbaros en el ejército –en una postura similar a Eunapio–. Véase: PASCHOUD (1971: XVII); CANDAU MORÓN (1992: 7-9); RIDLEY (1982: XII-XIII).

49 El autor de Constantinopla se refirió a Gaïnas en vísperas de la batalla del Frigidus, explicando que estaba al mando de los auxiliares bárbaros junto a Saúl y Bacurio, otros dos caudillos no romanos: κεφάλαιον δὲ τῆς παρασκευῆς, ὥσπερ οὖν ἔστιν, οἰόμενος εἶναι τὴν τῶν στρατηγῶν αἵρεσιν, τῶν μὲν Ῥωμαίων στρατοπέδων ἔταξεν ἡγείσθαι Τιμάσιον καὶ ἐπὶ τούτῳ Στελίχωνα (συνῶχει δὲ οὗτος Σερήνη Θεοδοσίον τοῦ βασιλέως ἀδελφοῦ θυγατρί), τοὺς δὲ συμμαχοῦντας αὐτῷ βαρβάρους ὑπὸ Γαῖνη ἔταξε καὶ Σαοῦλ. ἐκοινώμει δὲ τῆς ἀρχῆς αὐτοῖς καὶ Βακούριος, ἔλχων μὲν ἐξ Ἀρμενίας τὸ γένος, ἔξω δὲ πάσης κακοθηρίας ἀνήρ μετὰ τοῦ καὶ τὰ πολεμικὰ πεπαιδευθῆναι. (Zósimo, IV.57.2-3).

Para ello, pactó con su pariente, el godo Tribigildo<sup>50</sup>, quien se encontraba al mando de las tropas de caballería, en Frigia<sup>51</sup>. Pese a sus esfuerzos, el plan de Gaïnas resultó fallido y huyó de la capital oriental para ocultarse en Tracia. Cuando intentó cruzar el Helesponto, fue interceptado por las fuerzas de Fravita. Según la narración de Zósimo, el oficial de origen bárbaro atacó a los botes de Gaïnas y derrotó a la gran mayoría de sus soldados, aunque dejó escapar con vida al caudillo enemigo<sup>52</sup>.

Con posterioridad, el mencionado Gaïnas pereció a manos de otro grupo bárbaro. El jefe huno Úldin se encontraba próximo a la frontera del Danubio con sus hombres y no habría permitido que Gaïnas se acercase con su ejército, probablemente debido a que no creía conveniente la proximidad de una comunidad ostrogoda a la suya<sup>53</sup>. Es por ello que el caudillo huno persiguió a Gaïnas y lo asesinó, siendo recompensado por el emperador de Oriente a raíz de este hecho<sup>54</sup>. A partir de ese momento, el líder bárbaro logró establecer un acuerdo con las autoridades romanas, beneficiándose de esta situación, puesto que se le habría proporcionado una cierta autonomía para llevar a cabo acciones al otro lado del Danubio<sup>55</sup>.

Ahora bien, Úldin también aparece mencionado en las *Historias contra los Paganos*, de Orosio. El escritor de Hispania afirmaba que Úldin participó junto con Saro (otro jefe godo que estaba al mando de tropas fedradas sirviendo al imperio, del que hablaremos en los siguientes apartados) y Estilicón, en la campaña militar destinada a detener la invasión del caudillo godo Radagaiso, acaecida en el año 406:

Para repeler a Radagaiso, ese adversario monstruoso, otros enemigos nuestros con sus tropas se inclinan voluntariamente para el auxilio: están presentes Úldin y Saro, los duques de los hunos y godos, para la ayuda de los romanos...<sup>56</sup>.

50 Τριβιγίλδου δὲ ἑνός τῶν αὐτοῦ συγγενῶν χιλιάρχουντος.... (Sócrates, VI.6).

51 LIEBESCHUETZ (1990: 34).

52 Φράονιττος δὲ διώκειν τέως οὐκ ἔγνω φεύγοντα τὸν Γαῖνην, ἀλλὰ κατὰ χώραν τὴν δύναμιν ἀνελάμβανε, τῷ δεδομένῳ παρὰ τῆς τύχης ἀρκούμενος προτερήματι. (Zósimo, V.21.4).

53 Zósimo, V.22.1. Véase, además: MAENCHEN-HELFEN (1973: 59).

54 Τοῦ πολέμου τῆ Γαῖνον τελευτῆ πέρας λαβόντος, Οὐλδης ὁ τῶν Οὐννων ἡγούμενος τὴν τοῦτου κεφαλὴν Ἀρκαδίων τῷ Βασιλεῖ πέμψας δωρεῶν ἡξιούτου καὶ ἐπὶ τούτοις σπονδὰς πρὸς Ῥωμαίους ἐπίθετο. (Zósimo, V.22.3). Véase, además: LIEBESCHUETZ (1990: 119); KULIKOWSKI (2007: 169).

55 WOLFRAM (1990: 150).

56 *Conceduntur quidem aduersus immanissimum illum hostem Radagaisum aliorum hostium cum copiis suis inclinati ad auxillium animi: adsunt Vldin et Sarus, Hunorum et Gothorum duces, praesidio Romanorum; sed non sinit Deus rem potentiae suae uirtutem hominum ac maxime hostium uideri.* (Orosio, VII.37.12). Para la obra de Orosio, sigo la edición de ARNAUD LINDET (1991).

Podemos sugerir que los ejemplos de estos dos personajes (Fravita y Uldin) comandando bárbaros estarían representando dos modos distintos en lo concerniente al empleo de estos efectivos, como así también dos momentos diferentes en la historia de las relaciones entre el imperio y estas *gentes*. En primer lugar, tenemos el caso de Fravita: un líder bárbaro, probablemente de origen godo, que decidió mantener sus juramentos hacia los romanos y, según lo que nos dicen las fuentes, fue siempre fiel a los emperadores, pese a haber sido practicante de la religión imperial antigua<sup>57</sup>. Debido a esto último, podríamos sugerir que Fravita fue un militar que poseía contactos fluidos con la cultura romana: prueba de ello es la recompensa que pidió al emperador Arcadio tras vencer a Gaïnas, esto es, el permiso para profesar la religión pagana<sup>58</sup>. De cualquier manera, esto bien podría ser una crítica indirecta de Eunapio hacia Teodosio y su entorno cristiano: aquél que pudo detener a Gaïnas era, justamente, un practicante del paganismo antiguo, más no un militar perteneciente a los círculos cristianos. Probablemente para Eunapio, esto era otra prueba de que el abandono de la religión tradicional fue una medida equivocada.

Como podemos apreciar, las autoridades utilizaron los servicios de Fravita de una manera determinada: enviarlo a combatir contra los godos disidentes que se encontraban al mando de Gaïnas. Por otro lado, la figura de Uldin y sus jinetes hunos representaría lo que podríamos definir como un contingente cuyos vínculos con la cultura y políticas imperiales habrían sido más reducidos. Es probable que, por estos motivos, Uldin haya sido requerido por breves períodos por las autoridades de Constantinopla y, en general, su campo de acción habría estado más vinculado a los territorios situados más allá de la frontera que dentro del imperio mismo<sup>59</sup>. Pensemos, por ejemplo, en el episodio en el cual derrotó a Gaïnas y lo asesinó: fue el punto de partida de una relación entre el Estado romano y los hunos que luego se volvería inestable en los años siguientes (Uldin rompió los acuerdos en varias ocasiones<sup>60</sup>).

57 MARTINDALE (1980: 373).

58 τοῦ δὲ βασιλέως τοῦτο εἰπόντος ὡς αἰτεῖν ἀνάγκη δωρεάν, ὁ Φράβιθος ἤτησεν ἐπιτραπήναι κατὰ τὸν πάτριον νόμον θεραπεύειν θεόν. ὁ δὲ βασιλεὺς δι' ὑπεροχὴν βασιλικῆς ἀρετῆς καὶ τὴν ὑπατεῖαν ἐπέτρεψεν· ὁ δ' ἔδεξατο. (Eunapio, fr. 69.4).

59 HEATHER (2006: 196).

60 Uldin fue el protagonista, asimismo, de dos incursiones de saqueo a inicios del siglo V. La primera de ellas tuvo lugar en 405, cuando invadió Tracia. La segunda, en 408, cuando volvió a atacar la misma provincia. En esta última oportunidad, las fuentes mencionan que perdió gran parte de sus seguidores debido a que se rehusó a negociar nuevamente con las autoridades imperiales. Véase: Sozomeno, VIII.25, IX.5.

## Saro y su contingente de godos de élite

Saro fue otro líder godo que sirvió, junto con sus seguidores, como federado para el Imperio romano a comienzos del siglo V. Como analizaremos a continuación, el caso de Saro resulta interesante debido a que su figura es descrita de diversas maneras en las fuentes del período. Algunas de ellas lo presentan comandando numerosos contingentes mientras que otros textos lo caracterizan guiando pequeños unidades.

La primera referencia que tenemos sobre él la encontramos en la obra de Orosio, quien especifica que contaba con el cargo de *dux Gothorum*, en el marco de la invasión de Radagaiso, como ya mencionáramos en el apartado correspondiente a Fravita y Uldin<sup>61</sup>. De los testimonios vinculados a la invasión de Radagaiso, otra mención de Saro estando entre los aliados de Estilicón se encuentra en la más tardía crónica del conde Marcelino<sup>62</sup>:

Huldin y Saro, los reyes de los hunos y de los godos, derrotaron a Radagaiso inmediatamente, su cabeza fue cortada, sus seguidores son capturados y vendidos por un áureo<sup>63</sup>.

No podemos precisar con exactitud cuál era el número de adherentes que estaban a las órdenes de Saro en esta ocasión pero, si tenemos en cuenta que la mayoría de los testimonios caracterizan al contingente de Radagaiso como muy numeroso<sup>64</sup>, es probable que haya estado al man-

61 La campaña contra Radagaiso tuvo lugar en el 406, siendo este caudillo otra figura con orígenes desconocidos, aunque Burns estima que habría sido un ostrogodo y sus seguidores habrían pertenecido a numerosas comunidades. Véase: BURNS (1984: 46). En este sentido, debemos recordar que las *Historias contra los paganos* fueron compuestas alrededor de 417, tras el regreso de Orosio desde África a Hispania. Véase: SÁNCHEZ SALOR (1982: 15). Respecto al cargo de *dux Gothorum* con el que es descrito Saro, una reciente e interesante interpretación fue propuesta por Jeroen Wijnendaele, quien busca probar que el mismo Saro, en un principio, habría formado parte del contingente de Radagaiso, liderando una de las tres divisiones del ejército de este caudillo. El autor señala que las fuerzas que lideraba Saro habrían ayudado a derrotar a Radagaiso una vez este se rindió. Véase: WIJNENDEALE (2016: 274-275).

62 El conde Marcelino compuso su obra en Constantinopla, entre los años 550 y 551 y abarcaba un análisis de los años 379 a 518. Con posterioridad, el mismo Marcelino realizó una actualización de su texto, ampliándolo hasta los sucesos del año 534. Véase: CROKE (1995: XIX).

63 *Huldin et Sarus Hunnorum Gothorumque reges Radagaisum continuo devicerunt, ipsius capite amputato, captivos eius singulis aureis distrahentes.* (Crónica de Marcelino, 406). Para este texto, sigo la edición de CROKE (1995).

64 Por ejemplo, Orosio señaló que el contingente de Radagaiso estaba conformado por 200.000 hombres (*nam fuisse in populo eius plus quam ducenta milia Gothorum ferunt*). El conde Marcelino procedió de manera similar en su obra: *cum ducentis milibus suorum*

do de un ejército de proporciones considerables<sup>65</sup>. Esta información puede ser complementada con la que proporciona Zósimo: al referirse a los eventos posteriores a la muerte de Estilicón, en 408 (cuando Alarico no se decidía a llevar la guerra contra el emperador Honorio), el historiador bizantino afirmaba que Saro poseía experiencia en las cosas de la guerra (καὶ πολεμικὴν ἐμπειρίαν), como así también que comandaba una multitud de bárbaros (ἔχοντα δὲ καὶ βαρβάρων πλῆθος)<sup>66</sup>. De cualquier manera, parecería que en el marco de esa campaña militar, Saro se encontraba al mando de tropas bárbaras y romanas<sup>67</sup>. Con posterioridad, él participaría de las expediciones militares llevadas a cabo en el marco de la usurpación de Constantino III (407-411), probablemente liderando un grupo con composición similar. En efecto, el líder bárbaro era un partidario de Estilicón, con lo cual, fue enviado a asediar la ciudad de Arles, urbe que logró asaltar derrotando a Justiniano –uno de los *magister militum* designados por el insurrecto Constantino–<sup>68</sup>. De tal manera, este jefe representaría el papel clásico de un líder de federados del Imperio tardío siendo respaldado por una personalidad de relevancia en el ámbito político-militar, como lo era Estilicón.

Ahora bien, al analizar otros testimonios que hacen referencia a las actividades de este caudillo bárbaro en años posteriores a la muerte de Estilicón, su ejército es caracterizado como más reducido. Por ejemplo, Sozomeno describió a Saro como un bárbaro y como un hombre muy entrenado en las cosas de la guerra (εἰς ἄκρον τὰ πολέμια ἠσκημένος), aunque no como un godo<sup>69</sup>. Otro dato interesante en el testimonio del escritor eclesiástico yace en la cifra de guerreros que comandaba Saro: sólo 300

---

*totam Italiam inundavit*, aunque probablemente haya tomado esta información de las *Historias* de Orosio. Véase: CROKE (1995: XXII-XXIII).

65 Al respecto, Heather sugiere que el ejército de Radagaiso estaba conformado por varios pueblos y grupos, de los cuales, los que ejercían el liderazgo de la confederación habrían sido godos. Por lo demás, el autor añade que, si bien no sabemos la cifra exacta, es muy probable que el contingente haya estado conformado por más de 10000 guerreros. Por su parte, Wolfram considera que se trataría de una figura similar a la de un rey bárbaro arcaico, que no contaba con el reconocimiento ni de los romanos ni de los hunos (y he aquí el motivo por el cual ambas facciones unieron fuerzas para derrotarlo). Véase: HEATHER (1994: 14, 88); WOLFRAM (1990: 170).

66 ...καὶ ἀποκλείσει τὸν βάρβαρον τῆς ἐπὶ τὸ πρόσω πορείας, ἡγεμόνα τε καταστήσει καὶ στρατηγὸν τοῦ πολέμου παντὸς Σάρου, ὄντα μὲν καθ'ἑαυτὸν ἄξιον καταπλήξαι τοὺς πολέμιους διὰ τε ἀνδρείαν καὶ πολεμικὴν ἐμπειρίαν, ἔχοντα δὲ καὶ βαρβάρων πλῆθος ἀρκούν εἰς ἀντίστασιν. (Zósimo, V.36.2).

67 MARTINDALE (1980: 978).

68 ARCE (2007: 35); DRINKWATER (1998: 278).

69 Σάρου δὲ τις βάρβαρος τὸ γένος, εἰς ἄκρον τὰ πολέμια ἠσκημένος, ἀμφὶ τριακοσίους μόνους περὶ αὐτὸν ἔχων πάντας εὐνοῦς καὶ ἀρίστους, ὑποπτος ὢν Ἀλαρίχῳ διὰ προτέραν ἔχθραν, ἐλογίσατο μὴ συνοίσειν αὐτῷ τὰς μεταξὺ Ρωμαίων καὶ Γόθων σπονδάς. (Sozomeno, IX.9).

aunque, como señala el autor, todos ellos bien preparados y excelentes (πάντας εὖνους καὶ ἀρίστους). Sobre esta afirmación podríamos esbozar algunas interpretaciones. En primer lugar, si tenemos en cuenta el número de seguidores de Saro en esta etapa<sup>70</sup>, como así también la caracterización de sus tropas en las fuentes (como muy especializadas), podríamos sugerir que el caudillo godo habría estado al mando de un contingente de guerreros bucelarios<sup>71</sup>: unidades de élite que servían a personalidades importantes del ámbito castrense o civil, por lo general, de manera privada<sup>72</sup>.

Esta interpretación también puede ser complementada por los testimonios de Olimpiodoro: en otro fragmento perteneciente a su obra, el autor tebano lo caracteriza como un godo (καὶ αὐτὸν Γότθον ὄντα) y también lo describe como “gobernando una multitud pequeña” (καὶ πλῆθους μὲν ὀλίγου ἐπάρχοντα)<sup>73</sup>. Si bien los textos que hemos citado no emplean los términos comúnmente usados para referirse a este tipo de guerreros, si analizamos brevemente la carrera de este militar, podríamos encontrar más sustento para argumentar que estuvo al mando de un contingente de *bucellarii*<sup>74</sup>, al menos durante sus últimos años al servicio del Imperio. En dicha carrera, se destaca su vinculación a las estructuras imperiales. Los títulos militares con los que es descrito en las fuentes (*dux* y, posiblemente, στρατηγός –el equivalente griego a *magister militum*–<sup>75</sup>, además del *rex* que hace referencia al liderazgo de una *gens*<sup>76</sup>), sugieren que se trataría de un hombre que, hacia el 405/406, ya habría participado en el ejército romano con los suyos durante algunos años. A partir de este planteamiento, podemos sugerir que Saro había aprendido tácticas militares y habría esta-

70 En este sentido, Candau Morón afirma que el ejército de Saro no habría sido demasiado numeroso, puesto que se retiró del asedio de Valentia cuando llegaron Edobico y Geroncio, los generales subordinados del usurpador Constantino III. Además, en su retirada a Italia, Saro prefirió pagar a los bagaudas para que le permitiesen cruzar los Alpes, en lugar de enfrentarlos en combate. Véase: CANDAU MORÓN (1992: 512).

71 Olimpiodoro explicaba que *bucellarii* era un apodo que aplicaba a los soldados que consumían *buccellatum*, esto es, un tipo de pan seco. Olimpiodoro, fr. 7.4, 12. Para los fragmentos de la obra de Olimpiodoro de Tebas, sigo la edición de BLOCKLEY (1983). Véase, además: SCHMITT (1994: 149-150).

72 ELTON (1997: 102); SOUTHERN y DIXON (1996: 49, 65).

73 ...ἄρχι γὰρ σ' ἢ καὶ τ' αὐτῶ ὁ λαὸς ἐξετείνετο) ἄλλως δὲ ἠρωϊκὸν τινα καὶ ἐν μάχαις ἀκαταγώνιστον, τοῦτον ὅτι Ρωμαιοὶ ἠταιρίσαντο δι' ἔχθρας Ἀλαρίχῳ ὄντα, ἀσπονδὸν ἐχθρὸν Ἀλάριχον ἐποιήσαντο. (Olimpiodoro, fr. 6).

74 DIESNER (1972: 322-323); SCHMITT (1994: 151).

75 Κατὰ δὲ τοὺτους τοὺς χρόνους Σάρων τὸν στρατηγὸν ἐκπέμπει μετὰ ἰ στρατεύματος κατὰ Κωνσταντίνου Στελίχων... (Zósimo, VI.1.3).

76 Jones señala, por ejemplo, que Saro y los suyos habrían formado parte del contingente de Alarico, en un primer momento. El caudillo godo habría dejado el grupo principal tras la derrota que sufrieron los visigodos en la batalla de Verona, en 402. Véase: JONES (1964: 186); WOLFRAM (1990: 169).

blecido contactos con parte de la jerarquía militar imperial<sup>77</sup>. En este sentido, cabe recordar que los bucelarios servían de manera privada a los altos oficiales (civiles y militares) y, a partir de estas funciones, se establecía un lazo de unión entre ellos y su patrón<sup>78</sup>. Por estos motivos, para poder desempeñarse de esta manera, Saro tendría que haberse ganado la confianza de figuras importantes, siendo Estilicón el ejemplo más representativo<sup>79</sup>.

A partir de los ejemplos analizados, podríamos sugerir que Saro habría comenzado a servir como *bucellarius* de Estilicón tras separarse del contingente de Alarico y, con el paso del tiempo, el citado Estilicón le habría conferido el mando de un ejército más grande durante el desarrollo de la invasión de Radagaiso y la usurpación de Constantino III. Con la muerte del general, en 408, Saro habría regresado a su papel de conductor de una banda armada más pequeña, al mejor estilo de los *bucellarii* que ya hemos descrito. En este sentido, es probable que Estilicón le haya confiado a Saro el mando de un cuerpo militar más amplio debido al vínculo de confianza que se estableció entre ambos, además de los buenos resultados que el líder godo obtuvo durante las campañas militares en las que participó.

### *Consideraciones finales*

El imperio romano del siglo V de nuestra era se caracterizó por varios problemas relacionados con los asuntos de política interior y con los factores económicos. Como ya mencionamos en la introducción de este trabajo, los bárbaros pasaron a cumplir funciones militares a las órdenes del aparato estatal romano, cada vez con mayor asiduidad. A partir de lo analizado a lo largo de este artículo, podemos sintetizar los siguientes aspectos:

- Normalmente (y, en especial, durante el reinado de Teodosio), los bárbaros que realizaban incursiones y eran derrotados, terminaban siendo reclutados o integrados a la estructura militar del imperio romano. Esto se dio, particularmente, en el caso de los greutungos que hemos analizado. Se trataba de un contingente que provenía del mundo exterior al imperio, probablemente guiado por informaciones que se habían difundido tras la batalla de Adrianópolis sobre las ventajas de la vida en suelo romano<sup>80</sup>. Además, si bien el grupo habría sido de considerable tamaño (siempre tomando en cuenta las descripciones de los autores contemporáneos), tras la derrota sufrida por Prómoto, sus bajas habrían sido considerables. En este sentido, resulta interesante que Teodosio haya decidido integrar a los

---

77 WOLFRAM (1990: 11-14).

78 Probablemente debido a que los orígenes de la institución también se encontrarían relacionados con los *domestici*. Véase: SCHMITT (1994: 154).

79 DIESNER (1972: 327).

80 HEATHER (2010: 32-33).

guerreros supervivientes en el ejército, estableciendo una alianza con ellos y asentándolos en Asia menor, en lugar de emplearlos como guardias en la frontera danubiana. Esto podría significar dos cosas desde el punto de vista estratégico. En primer lugar, podríamos considerar que el emperador deseaba reforzar su ejército para la ofensiva contra Magno Máximo (es la interpretación de Zósimo). En segundo término, Teodosio los habría instalado en Frigia (a juzgar por el testimonio de Claudiano) para tener tropas que pudiesen apoyar a aquellas apostadas en la frontera con Persia y, además, para evitar situar a unidades de origen bárbaro en el Danubio que facilitasen el ingreso de otros grupos extranjeros provenientes del exterior del *limes* en esa región. En suma, las estrategias de utilización de guerreros no-romanos continuaron prácticamente inalteradas tras la muerte de Teodosio.

Esto se debió a la necesidad de contar con numerosos efectivos debido a los problemas presentes en diferentes frentes (pensemos en las usurpaciones de inicios del siglo V, junto con las invasiones de Radagaiso y las migraciones de suevos, vándalos, alanos y burgundios hacia fines del 406). En este sentido, los bárbaros habrían representado una fuente importante de reclutas.

- El grado de contactos e intercambios con las estructuras del mundo mediterráneo también podía influir en el modo de utilización de estos grupos. Por ejemplo, en algunas ocasiones, aquellos contingentes que se encontraban menos influidos por la cultura romana tenían su rango de acción, aparentemente, por fuera del *limes* romano. Este fue el caso de Uldin, el líder huno que actuó en los territorios situados más allá del Danubio para detener al insurrecto Gaïnas y que, gracias a estas acciones, logró el favor del imperio oriental durante algunos años. Con posterioridad, si bien Uldin integró la fuerza que detuvo al caudillo Radagaiso, en 406, el líder huno rompió acuerdos con los romanos y realizó incursiones en territorios situados en el imperio oriental.

La contrapartida a esta situación estaría representada por aquellos grupos que poseían un grado mayor de vinculación a las estructuras imperiales: es posible sugerir que dichos grupos se desempeñarían dentro del territorio romano. En este apartado podríamos mencionar a la figura de Fravita (que bien podría ser considerada como opuesta a la de Uldin): un oficial de origen godo “romanizado” y practicante de la religión pagana imperial tradicional, que comandaba soldados bárbaros en el imperio de Oriente y que, asimismo, contrajo matrimonio con una mujer romana. El caso de Fravita es interesante puesto que representaría el arquetipo a seguir por los líderes bárbaros que desearan desempeñarse en las filas del ejército romano: un godo leal al imperio que pudo escalar en la jerarquía militar e, incluso, llegó a ser recompensado y recibió privilegios (como el de profesar la fe pagana).

Otro ejemplo similar al de Fravita es el de Saro. Como mencionamos con anterioridad, en un comienzo Saro habría pertenecido al contingente de Alarico, hasta desertar con los suyos debido a una rivalidad (que continuó hasta los tiempos del liderazgo de Ataúlfo, el cuñado de Alarico). Desde su alejamiento del gran contingente visigodo, Saro logró acercarse más a las estructuras políticas y militares del imperio, siendo una consecuencia de este acercamiento su participación en dos campañas militares importantes que fueron dirigidas por Estilicón a comienzos del siglo V. Tras su accionar en ambas campañas, Saro se habría desempeñado como *bucellarius* y partidario del citado Estilicón, aspecto que le permitió ganarse la confianza del *magister utriusque militiae* de Occidente. Finalmente, Saro se alejó del servicio al Estado romano luego de la muerte del mencionado general (en 408), debido a que el emperador Honorio prefirió aliarse con Ataúlfo. De tal manera, este militar con orígenes no-romanos fue descartado de la política imperial, aunque su base de poder habría continuado estructurada a la manera de los *bucellarii* hasta su muerte a manos de Ataúlfo (esto es, un grupo reducido de guerreros altamente especializados).

- Debemos tener en cuenta que estas representaciones de los bárbaros pactando continuamente con los romanos, controlando la defensa de zonas de frontera o llevando a cabo operaciones en ciertos territorios del interior del imperio fuesen, en muchas ocasiones, una crítica de los autores del período hacia la debilidad del Estado y las malas políticas de los gobernantes del siglo V y sus ministros. Pensemos, por ejemplo, que en tiempos del emperador Teodosio se le permitió el ingreso a los greutungos liderados por Odoteo, con su consiguiente instalación dentro de las fronteras del imperio, emperador que se destacó –a ojos de ciertos escritores que analizan esta etapa– por sus malas políticas al favorecer a los bárbaros. Además, durante el reinado de Arcadio (otro gobernante que generalmente es retratado con mala imagen por los contemporáneos) tuvo lugar la revuelta de Gaïnas, quien fue detenido por la acción conjunta de dos líderes no-romanos (los mencionados Fravita y Uldin). Para Occidente, contamos con el ejemplo similar de Saro, quien había sido contratado por Estilicón, un general que tampoco era bien visto por algunos de los autores del período (a excepción de Claudio Claudiano). Por lo demás, Saro comandaba un contingente numeroso en un primer momento, según el testimonio de Zósimo: teniendo en cuenta lo que ya mencionamos antes, este dato podría representar otra crítica hacia el filobarbarismo de estos emperadores de fines del siglo IV y comienzos del V. Es probable que la audiencia constantinopolitana de Zósimo desease, durante el siglo VI, leer información referente a grandes grupos de guerreros bárbaros moviéndose libremente y sin impedimento por el antiguo Occidente romano, prueba de la debi-

lidad del Estado en esa jurisdicción (a diferencia de lo que ocurrió con el Oriente, que permaneció como foco de la ideología imperial en el siglo VI)

En este contexto complejo de inicios del siglo V, algunas comunidades bárbaras lograrían consolidar su dominio sobre ciertos territorios que les fueron concedidos por el Estado romano, iniciando procesos de construcción ideológica e identitaria que reunirían la influencia de la civilización mediterránea con los rasgos propios de las culturas bárbaras. Otras *gentes*, en cambio, se abrirían paso en la carrera militar del ejército romano, haciéndose eco de la cultura latina que, en ocasiones, tanto llegaba a fascinarles. Todo ello en un proceso que, si bien se había iniciado ya a comienzos del siglo IV, cobraría más fuerza en el desarrollo de la segunda mitad de la centuria, luego de la re-configuración de las estructuras y jerarquías bárbaras situadas más allá del Danubio, proceso que tuvo lugar con la llegada de los hunos<sup>81</sup>. En suma, se trata de una etapa en la que el análisis del uso de contingentes bárbaros, ya sean reducidos o de grandes magnitudes, asimilados o no al Estado romano, puede ayudarnos a arrojar algo de luz para comprender el complejo contexto del siglo V y de la transformación del mundo romano.

## Bibliografía

- ARCE, J. (2007) *Bárbaros y Romanos en Hispania. 400-507 A.D.*, Madrid.
- ARNAUD LINDET, M. P. (ed. y trad.) (1991) *Orose. Histoires (Contre les Païens)*, Paris.
- BACHRACH, B. S. (1973) *A History of the Alans in the West. From Their First Appearance in the Sources of Classical Antiquity through the Early Middle Ages*, Minneapolis.
- BLOCKLEY, R. C. (2008) "The Dynasty of Theodosius", en *The Cambridge Ancient History Vol. XIII. The Late Empire, A.D. 337-425*, pp. 111-137.
- BLOCKLEY, R. C. (ed. y trad.) (1983) *The Fragmentary Classicising Historians of the Later Roman Empire. Eunapius, Priscus, Olympiodorus and Malchus. Vol. II: Text, Translation and Historiographical Notes*, Liverpool.
- BURGESS, R. W. (ed. y trad.) (1993) *The Chronicle of Hydatius and the Consularia Constantinopolitana. Two Contemporary Accounts of the Final Years of the Roman Empire*, Oxford.
- BURNS, T. S. (1984) *A History of the Ostrogoths*, Indianapolis.
- BURNS, T. S. (1994) *Barbarians within the Gates of Rome: A Study of Roman Military Policy and the Barbarians, ca. 375-425 A.D.*, Indianapolis.

81 HEATHER (1995: 5).

- BURY, J. B. (1920) "The Notitia Dignitatum", *Journal of Roman Studies*, 10, pp. 131-154.
- CANDAUI MORÓN, J. M. (ed. y trad.) (1992) *Zósimo. Nueva Historia*, Madrid.
- CROKE, B. (ed. y trad.) (1995) *The Chronicle of Marcellinus*, Sydney.
- DIESNER, H. J. (1972) "Das Buccellariertum von Stilicho und Sarus bis auf Aetius (454/455)", *Klio*, 54, pp. 321-350.
- DRINKWATER, J. F. (1998) "The Usurpers Constantine III (407-411) and Jovinus (411-413)", *Britannia*, 29, pp. 269-298.
- ELTON, H. (1997) *Warfare in Roman Europe, AD 350-425*, Oxford.
- GEARY, P. J. (1988) *Before France and Germany. The Creation and Transformation of the Merovingian World*, Oxford.
- GOFFART, W. (1980) *Barbarians and Romans A.D. 418-584. The Techniques of Accomodation*, Princeton.
- GUZMÁN ARMARIO, F. J. (2000-2002) "Las *externae gentes* bajo los estandartes de Roma: asentamiento y reclutamiento bárbaros en las *Res gestae* de Amiano Marcelino", en *Soldado y griego. Estudios sobre Amiano Marcelino* [en línea], pp. 109-144. Disponible en: <http://www.librosepccm.com/estudios/soldado-y-griego-estudios-sobre-amiano-marcelino/> [acceso 16-XI-2016].
- HALSALL, G. (2007) *Barbarian Migrations and the Roman West 378-569*, Cambridge.
- HANSEN, G. C. (ed.) (2013) *Sozomenus Kirchengeschichte*, Berlin.
- HEATHER, P. (2010) *Empire and Barbarians. The Fall of Rome and the Birth of Europe*, Oxford.
- HEATHER, P. (1994) *Goths and Romans 332-489*, Oxford.
- HEATHER, P. (1997) "Foedera and Foederati in the Fourth Century", en *Kingdoms of the Empire. The Integration of Barbarians in Late Antiquity*, pp. 57-74.
- HEATHER, P. (2006) *The Fall of the Roman Empire*, Oxford.
- HEATHER, P. (1995) "The Huns and the End of the Roman Empire in Western Europe", *English Historical Review*, 110.435, pp. 4-41.
- HEATHER, P. (2000) "The Late Roman Art of Management: Imperial Defence in the Fourth Century West", en *The Transformation of Frontiers: From Late Antiquity to the Carolingians*, pp. 15-68.
- HUSSEY, R. (ed.) (1853) *Socratis Scholastici Ecclesiastica Historia*, Oxford.
- HUSSEY, R. (ed.) (1860) *Sozomeni Ecclesiastica Historia*, Oxford.
- JONES, A. H. M. (1964) *The Later Roman Empire 284-602. A Social, Economic, and Administrative Survey*, Oxford.
- JONES, A. H. M.; MARTINDALE, J. & MORRIS, J. (coords.) (1971) *The Prosopography of the Later Roman Empire. Volume I A.D. 260-395*, Cambridge.
- KAISER, R. (2004) *Die Burgunder*, Stuttgart.

- KULIKOWSKI, M. (2000) "The Notitia Dignitatum as a Historical Source", *Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte*, 43.3, pp. 358-377.
- LIEBESCHUETZ, W. (1990) *Barbarians and Bishops. Army, Church and State in the Age of Arcadius and Chrysostom*, Oxford.
- LIEBESCHUETZ, W. (1993) "The End of the Roman Army in the Western Empire", en *War and Society in the Roman World*, Londres, pp. 265-276.
- LIEBESCHUETZ, W. (2006) "Warlords and Landlords", en *A Companion to the Roman Army*, pp. 479-494.
- MAENCHEN-HELFEN, O. J. (1973) *The World of the Huns. Studies in their History and Culture*, Los Angeles.
- MANN, J. C. (1991) "The Notitia Dignitatum - Dating and Survival", *Britannia*, 22, pp. 215-219.
- MARTINDALE, J. R. (coord.) (1980) *The Prosopography of the Later Roman Empire, Volume II A.D. 395-527*, Cambridge.
- O'FLYNN, J. M. (1983) *Generalissimos of the Western Roman Empire*, Alberta.
- PASCHOUD, F. (ed. y trad.) (1971) *Zosime. Histoire Nouvelle. Tomes I-V*, Paris.
- PLAUTNER, M. (ed. y trad.) (1990) *Claudian Vol. I & II*, Cambridge (Massachusetts).
- POHL, W. (2002) "Ethnicity, Theory, and Tradition: A Response", en *On Barbarian Identity. Critical Approaches to Ethnicity in the Early Middle Ages*, pp. 221-239.
- RIDLEY, R. T. (ed. y trad.) (1982) *Zosimus. New History*, Canberra.
- ROLFE, J. C. (ed. y trad.) (1935) *Ammianus Marcellinus*, Londres.
- SALISBURY, F. S. (1927) "On the Date of the 'Notitia Dignitatum'", *Journal of Roman Studies*, 17, pp. 102-106.
- SÁNCHEZ SALOR, E. (ed. y trad.) (1982) *Orosio, Historias*, Madrid.
- SCHMITT, O. (1994) "Die Buccellarii. Eine Studie zum militärischen Gefolgschaftswesen in der Spätantike", *Tyche*, 9, pp. 147-174.
- SCHÖNFELD, M. (1911) *Wörterbuch der altgermanischen Personen- und Völkernamen. Nach der Überlieferung des klassischen Altertums bearbeitet*, Heidelberg.
- SEECK, O. (ed.) (1876) *Notitia Dignitatum Accedunt Notitia Urbis Constantinopolitanae et Laterculi Prouinciarum*, Berlin.
- SOUTHERN, P; DIXON, K. R. (1996) *The Late Roman Army*, Londres.
- SOUTHERN, P. (2006) *The Roman Army. A Social and Institutional History*, Oxford.
- STICKLER, T. (2007) *Die Hunnen*, Munich.
- STICKLER, T. (2007a) "The Foederati", en *A Companion to the Roman Army*, pp. 495-514.

- WHEELER, E. L. (2007) "The Army and the Limes in the East", en *A Companion to the Roman Army*, pp. 235-266.
- WIJNENDAELE, J. W. P. (2016) "Stilicho, Radagaisus, and the So-Called 'Battle of Faesulae' (406 CE)", *Journal of Late Antiquity*, 9.1, pp. 267-284.
- WOLFRAM, H. (1990) *History of the Goths*, Los Angeles.
- WOLFRAM, H. (2005) *The Roman Empire and its Germanic Peoples*, Los Angeles.

Fecha de recepción: 11-01-2018

Fecha de aceptación: 07-03-2018

# EL ALTAR DE JÚPITER *PISTOR* (OV. *FAST.* 6.349-394): UN NUEVO ESPACIO LITERARIO

---

**MARICEL RADIMINSKI**

Universidad de Buenos Aires – CONICET  
maricelradiminski@gmail.com

La narración de la etiología del altar de Júpiter *Pistor* (Ov. *Fast.* 6.349-394) asume el surgimiento de ese sitio cultural como retribución al dios por ayudar a los romanos ante el asedio galo. Roma es presentada como vencida y la construcción de esta derrota se vincula estrechamente con el tratamiento del espacio a lo largo del relato. Asimismo, dicha configuración espacial muestra una singular inclusión de escenarios épicos. Demostraremos que, al alejarse de los elementos y tópicos propios de la epopeya y acercarse al ámbito de la elegía, este relato ovidiano deja ver los mecanismos genéricos del mismo poema.

Ovidio / *Fasti* / Júpiter *Pistor* / espacio / templo

## THE SHRINE OF JUPITER *PISTOR* (OV. *FAST.* 6.349-394): A NEW LITERARY SPACE

The account of the shrine of Jupiter *Pistor* (Ov. *Fast.* 6.349-394) posits that this site was built in acknowledgment of the god's help during the Gallic siege of Rome. Rome is presented as a defeated city and the construction of this defeat is closely linked with the treatment of space throughout the story. Moreover, such spatial arrangement shows a remarkable inclusion of epic stages. We intend to show that, by moving away from elements and topics that are characteristic of the epic genre and towards/into the genre of elegy, the account displays the genre procedures that make up the poem.

Ovid / *Fasti* / Jupiter *Pistor* / space / temple

### *Introducción: espacios culturales y espacios literarios*

**E**n el libro 6 de sus *Fasti*<sup>1</sup> (349-394) Ovidio presenta la etiología del altar capitolino de Júpiter *Pistor*<sup>2</sup>, dedicado al dios que prestó su favor a los romanos durante el asedio galo. En esa ocasión, Roma se encontraba sitiada y, a raíz de la distribución espacial de la ciudad, quienes estaban allí se hallaban encerrados en su propio territorio, sin posibilidades de luchar ni de huir. La idea de derrota es subrayada por el hambre apremiante, motivo que remite a una condición inaceptable para un pueblo tradicionalmente reconocido como victorioso y conquistador. De hecho, el mismo Marte reclama en el relato un espacio para luchar (*locus pugnae*, 6.371) que parece negársele a su prole. Si bien la intervención de Júpiter que da lugar al templo rescata a los romanos de esta incómoda situación, la liberación no se produce como resultado de un triunfo bélico, sino que, por el contrario, surge de una estratagema en la que los romanos disimulan la falta de comida arrojándole pan a sus enemigos, treta que también está determinada por la incidencia del espacio en el desarrollo de los acontecimientos. Dicha categoría resulta clave en la configuración del episodio ovidiano por sus alcances doblemente socio-culturales y literarios. En efecto, según la caracterización de De Certeau<sup>3</sup>, el espacio es un “lugar<sup>4</sup> practicado”, es decir, un sitio atravesado por “el efecto producido por las operaciones que lo orientan, lo circunstancian, lo temporalizan y lo llevan a funcionar como una unidad polivalente de programas conflictuales o de

1 El texto latino corresponde a la edición de ALTON-WORMELL-COURTNEY (1985).

2 De un modo general, este episodio de *Fasti* no ha despertado demasiado interés en los estudiosos de la literatura latina. En cuanto a las ediciones comentadas del poema, FRAZER (1929 [1989]: 344-346) consagra apenas dos notas al altar de Júpiter *Pistor*. Si bien el erudito comentario de BÖMER (1958:363-365) brinda algo más de información, SCHILLING (1993: 180-182) y CANALI (2016 [1998]: 470-475) lo tratan también de manera acotada. Solo la edición de LITTLEWOOD (2006: 112-123) del sexto libro de *Fasti* ofrece un comentario minucioso del pasaje. Por su parte, los estudios críticos tampoco se han detenido en él: el consagrado trabajo de HEINZE (1919: 68-69) se ocupa brevemente de esta etiología, al igual que FANTHAM en su revisión del encuentro fallido entre Priapo y Vesta (1983: 206-207) y en su recapitulación de los nuevos abordajes de *Fasti* (1995: 57). Lo mismo hace MALEUVRE (1997: 74-75) al revisar la figura de Júpiter, y BARCHIESI (1997: 20) lo menciona someramente. NEWLANDS (1995: 124-145) se detiene algo más en el cuarto capítulo de su libro, donde lo trata junto a otros pasajes relativos a la figura de Vesta, mientras que WILLIAMS (1991: 185-188) estudia el episodio desde el punto de vista narrativo en el marco de su estudio sobre los *Vestalia*. Para una completa revisión del estatus literario de este relato, cf. MERLI (2000: 153-199).

3 Cf. DE CERTEAU (2007:129).

4 El autor distingue el concepto de ‘espacio’ del de ‘lugar’, que define como “el orden (cualquiera que sea) según el cual los elementos se distribuyen en relaciones de coexistencia” (DE CERTEAU, 2007:129).

proximidades contractuales”. En este sentido, el espacio se constituye como tal a partir de las experiencias de las que los distintos actores sociales lo hacen participar y engloba tanto a grandes espacios urbanos como a los pequeños espacios que forman parte de él. La representación de esos ámbitos en la literatura implica, a su vez, su integración a un *continuum* espacio-temporal narrativo en pos de la construcción de un universo ficcional coherente<sup>5</sup>.

El levantamiento de un nuevo altar o templo constituye, naturalmente, una edificación fija, visible y palpable, que no solo se integra a la geografía citadina, sino que evoca necesariamente las circunstancias que han inspirado su inclusión en ese determinado lugar<sup>6</sup>, es decir, la conmemoración de diversos episodios relevantes para la sociedad en la que se inscribe. Así pues, la instauración y permanencia de monumentos en escenarios cotidianos se vincula directamente con diversos factores ideológicos que se plasman en el espacio (y en el tiempo) y, a medida que lo modifican, participan en la construcción y consolidación de la identidad de la comunidad. En lo que hace a la inclusión de los antiguos templos en la literatura romana y a sus alcances como asunto literario, se trata sin duda de una temática cuya solemnidad supone un formato acorde como el verso épico en tanto soporte de un género tradicionalmente reconocido como adecuado para el tratamiento de temáticas de esta índole. Lo mismo cabe para los enfrentamientos bélicos que suelen dar lugar a estas edificaciones, dado que suelen transmitirse también por medio de la epopeya. El episodio del libro 6 de *Fasti* conjuga ambos elementos al presentar el surgimiento de un espacio cultural a partir de una instancia de sometimiento que resulta de la imposibilidad de encontrar un espacio de lucha. No obstante, Ovidio los inscribe paradójicamente en el marco elegíaco que da forma a su calendario, asunto que también parece ser más apropiado para el hexámetro que para el dístico, comúnmente asociado a temáticas menores. La declaración programática de 1.13-14 muestra el presunto rechazo por la materia bélica (*arma canant alii*, 1.113) y la elección de *arae* y *dies* (1.13-14) como asunto preponderante del texto, exhibiendo así, desde su comienzo, un estatus genérico difícil de determinar. Por sus mismas características y por las ambigüedades que se desprenden de su configuración textual, la etiología del altar de Júpiter *Pistor* nos resulta particularmente significativa dentro del proyecto estético ovidiano. Desde una perspectiva poético-ge-

5 Cf. SKEMPIS - ZIOGAS (2014: 2).

6 La inclusión de nuevos templos en Roma suele responder a la intención de homenajear a distintas divinidades —ya sean locales o foráneas (cf. ORLIN, 1997: 11)— cuyas intervenciones resultan significativas para la historia de la ciudad (cf. STAMBAUGH, 1978: 551). Dichas construcciones visibilizan así determinados aspectos de la cultura, la política y la religión romanas.

nérica, analizaremos el funcionamiento de los espacios en ese relato con vistas a mostrar que la etiología del templo remite emblemáticamente a la hibridez<sup>7</sup> misma de *Fasti* al distanciarse del motivo épico tradicional y acercarse al ámbito elegíaco en una dinámica de entrecruzamientos y resignificaciones en diversos niveles del episodio. Así pues, distribuiremos el desarrollo de nuestro trabajo en cuatro secciones: la primera, “El templo: Júpiter *Pistor* y un culto al pan”, donde nos detendremos en el templo propiamente dicho, el epíteto del dios y el vínculo que establece el texto entre la historia de esta etiología y la fabricación del pan; la segunda, “El sitio: la batalla de Alia y el quiebre de expectativas del motivo épico”, en la que recuperaremos la temática del asedio galo, su plasmación en *Fasti* y la consecuente configuración de Roma como una ciudad presta a ser vencida; una tercera, “La ausencia del espacio de batalla y la configuración de una Roma derrotada”, dedicada a la configuración del espacio en la Roma sitiada y al tratamiento de los distintos motivos épicos que allí pueden verse; y una cuarta, “La etiología de un nuevo espacio literario”, consagrada a la liberación de los romanos por intermedio del pan y el posterior levantamiento del templo de Júpiter *Pistor*. Finalmente, incluiremos un último apartado con nuestras conclusiones.

### ***El templo: Júpiter Pistor y un culto al pan***

El altar de Júpiter *Pistor* constituye una ambigüedad en sí mismo: la edificación se menciona únicamente en este pasaje de *Fasti* y en *Institutiones divinae* de Lactancio (1.20.33), quien probablemente haya utilizado a Ovidio como fuente. De hecho, Tito Livio (5.48.4-9), Floro (*Epit.* 1.7.15-17) y Valerio Máximo (7.4.3) toman la saga de los galos y el motivo del hambre pero en ningún momento mencionan este templo<sup>8</sup>. Tampoco se hace referencia a él en la descripción virgiliana del escudo de Eneas (A. 8.652-662), con lo cual, al no haber claros testimonios de este culto ni de la existencia del altar, todo dato se reduce a una mera conjetura. Williams<sup>9</sup> desacredita incluso la posibilidad de que esta historia haya dado lugar a la construcción del templo, dado que la versión de Ovidio ‘desentona’ con la omisión por parte de otros autores. El mismo epíteto *Pistor* (“panadero”) resulta por demás llamativo puesto que apela a una faceta del dios que no

7 Dada la mixtura genérica presente en este texto, nos referimos a *Fasti* como ‘híbrido’ tomando la definición que DALZELL (1996: 139) emplea para el *Ars Amatoria*.

8 En Val. Max. (7.4.3) el episodio del pan se presenta como una estrategia que resalta la agudeza y el ingenio de los romanos y permite su salvación, mas nada se dice del supuesto templo del dios. Si bien se menciona la intervención de Júpiter para que la empresa romana concluya positivamente, en ningún momento se lo llama *pistor*.

9 WILLIAMS (1991: 185).

es posible corroborar en las fuentes que se conservan. Tampoco hay certezas en cuanto al significado concreto del término: Porte<sup>10</sup> considera distintas posibilidades y resalta el hecho de que *Pistor* podría derivar del verbo *pinsere*<sup>11</sup> (“golpear”, “machacar”, “moler”), acepción propicia para aludir a la molienda de granos u otros materiales; Williams<sup>12</sup>, por su parte, observa que la relación etimológica entre *Pistor* y *pinsere* habilita a Ovidio a caracterizar al dios como “crusher”, ya sea de granos o de enemigos, cuestión que puede constatarse en el texto dado que, como Júpiter ayuda a los romanos a repeler a su adversario arrojándole pan, el dios queda asociado a ambos elementos. Este último punto de vista se torna aún más interesante a partir de las palabras de Littlewood<sup>13</sup>, quien al afirmar que “the sense of pounding in the word *pinsere* makes it possible that the title Iuppiter Pistor might also be connected to Iuppiter Tonans, the Thunderer, whose temple stood nearby on the Capitolium”, permite considerar la posibilidad de que el templo de Júpiter *Pistor* se esté confundiendo aquí con este último, dedicado en el 22 a.C. En virtud de dicha ambivalencia, coincidimos con Williams<sup>14</sup>, para quien “uncertainty over Jupiter’s title conveniently exemplifies the poet’s manipulation of ambivalent elements in his narrative”, y creemos pertinente asumir esa ambigüedad como tal y otorgarle un sentido en relación con la naturaleza misma del texto ovidiano.

A este respecto, cabe mencionar que el episodio en cuestión forma parte de la fiesta de los panaderos, celebración que tenía lugar durante los *Vestalia* (*Fast.* 6.249-460) y contaba con las Vestales para la preparación de la *mola salsa*<sup>15</sup>, de modo que la etiología del altar se asocia estrechamente con la diosa Vesta en el texto de Ovidio. Más aún, esa relación explica la presencia del fuego que, además de ser un elemento característico de Vesta, formaba parte del proceso de cocción del pan, según señala el ego enunciador de *Fasti* al delimitar esta festividad:

*Ecce coronatis panis dependet asellis,  
et velant scabras florida sarta molas.  
sola prius furnis torrebant farra coloni  
(et Fornacali sunt sua sacra deae):  
subpositum cineri <sup>P</sup>panem <sup>H</sup>focus ipse parabat,* 315

10 Para un repaso de la historia del término, cf. PORTE (1985: 365-368). Cf. también WILLIAMS (1991: 185-187), NEWLANDS (1995: 133-134, n. 34) y MERLI (2000: 155, n. 2 y 3).

11 OLD s.v. pi(n)so

12 Cf. WILLIAMS (1991: 186).

13 Según LITTLEWOOD (2006: 113-114), esto resulta evidente en la mención a *Iuppiter Tonans* en *Fast.* 6.349-350.

14 Cf. WILLIAMS (1991: 187).

15 Se trata de una mezcla de harina y salmuera que se utilizaba en determinados rituales y se ofrecía en el altar de la diosa Vesta (cf. LITTLEWOOD, 2006: 114).

*strataque erat tepido tegula quassa solo.  
inde focum servat pistor dominamque focorum  
et quae pumiceas versat asella molas.* (Fast. 6.311-318).

He aquí que la hogaza de pan cuelga de los asnillos adornados con coronas y las floridas guirnaldas cubren las rugosas piedras del molino. Anteriormente, los granjeros solo cocían espelta en los hornos (y la diosa de los Hornos tenía sus ritos): el mismo fuego del hogar preparaba el pan puesto bajo la ceniza y en el suelo caliente se echaba una teja rota. Desde entonces el panadero rinde culto al hogar y a la dueña del hogar y a la asnilla que hace girar las ásperas piedras de pómez.

Además de la mención del pan y el fuego, resulta aquí fundamental la participación del burro o asnillo en el proceso de molienda del trigo (*molas*, 312; 318) pues, en la medida en que el animal colabora con el empleo de la maquinaria, parece aludir metafóricamente a prácticas propias del quehacer literario. En efecto, las *pumiceas molas* (318) para las que el asno es utilizado remiten al procedimiento de fabricación del panificado y, al mismo tiempo, al pulido de la escritura en la tradición literaria a través del uso del adjetivo *pumiceas*<sup>16</sup>. Desde una misma perspectiva metapoética, la mención de los *coronatis asellis* (311) refiere programáticamente al discurso elegíaco de Propercio (*Vesta coronatis pauper gaudebat asellis*, [Vesta, en su pobreza, disfrutaba de los coronados asnillos] 4.1.21)<sup>17</sup>, lo cual subraya la relación del episodio de *Fasti* con la elegía etiológica de anclaje calimaqueo y contribuye a delinear aún más el marco literario en el que se inscribe este episodio. La estructura en anillo del pasaje, que se abre y se cierra con la imagen del asno (*asellis*, 311; *asella*, 318), insiste, a su vez, en la relación entre Vesta y dicho animal. Por un lado, la centralidad del término *panem* ubicado entre las cesuras P y H<sup>18</sup> del verso 315 y seguido por el sustantivo *focus* destaca la correspondencia entre la llama de Vesta y el pan, efecto que condensa el verso 317 al completar la imagen ígnea con el poliptoton *focum - focorum* e incluir tanto la figura del panadero (*pistor*) como la de la diosa, que es llamada *domina*, en un claro gesto alusivo al léxico propio de la elegía de asunto erótico<sup>19</sup>. Este entra-

16 Cf. Cat. 1.2: *Cui dono lepidum novum libellum / arida modo pumice expolitum?* [¿a quién regalo mi novedoso y agradable librito, pulido cuidadosamente con la árida piedra pómez?].

17 LITTLEWOOD (2006: 99-100) advierte esta relación intertextual y la vincula con la antigua tradición de adornar a los asnillos con coronas y guirnaldas durante los *Vestalia*.

18 Designamos con los signos (P), (T) y (H) a las cesuras pentemímeras, triemímeras y heptemímeras del hexámetro respectivamente, siempre que la métrica resulte relevante para nuestro análisis.

19 Cf. PICHON (1991).

mado léxico-semántico adquiere relevancia en la dinámica general de los *Vestalia*, puesto que da pie al poeta para continuar luego con la historia de Priapo y Vesta (6.319-348<sup>20</sup>), donde el rebuzne de un asno despierta a la diosa dormida e impide que sea violada por el dios, a raíz de lo cual Vesta adorna el cuello de su “protector” con un collar de pan. El cierre de dicho encuentro sexual frustrado asocia doblemente el final de esta aventura con la ornamentación del asno y con la culminación de la fabricación del pan: *quem tu, diva, memor de pane monilibus ornas; / cessat opus, vacuae contiguere molae*, 6.347-348 [Tú, diosa, adornas (al asno) con collares de pan como recuerdo. Termina la obra; callaron las muelas vacías]. Al ser designado como *opus*, el proceso de panificación activa los alcances metaliterarios de dicho término en el poema pues permite entenderlo como ‘obra literaria’. La descripción de la fabricación del pan parece aludir, así, a la ‘fabricación’ del texto, cuestión que resulta significativa puesto que dadas las distintas referencias intertextuales y la inclusión de Vesta en un episodio amoroso, parece promover una temática ceremonial como los *Vestalia* a través de un encuadre elegíaco. Esta ambigüedad genérica está presente a lo largo del relato etiológico que nos ocupa y da cuenta de la manipulación poética que opera en el calendario ovidiano y, tal como veremos a continuación, el tratamiento de la batalla de Alia no es la excepción.

### ***El sitio: la batalla de Alia y el quiebre de expectativas del motivo épico***

El episodio que nos ocupa se relaciona con la batalla de Alia y el posterior saqueo de la ciudad, ocurridos presuntamente en el 390 a.C.<sup>21</sup>, hechos que incluyen una serie de enfrentamientos entre Roma y la Galia. Según Tito Livio (5.38-49), ambos ejércitos se enfrentaron a orillas del río Alia, donde se vio derrotada la facción romana al intentar huir de los galos. Algunos *quirites* murieron *in situ*, otros escaparon a Veyes y un tercer grupo retornó a Roma sin siquiera cerrar las puertas de la ciudad. Al llegar los galos y ver que no había impedimentos para ingresar, asumieron esto como una posible trampa y decidieron demorar su entrada a la ciudad hasta el día siguiente. Los romanos, ignorando que gran parte del ejército estaba en Veyes, consideraron que los únicos sobrevivientes eran los soldados que habían retornado a Roma, con lo cual determinaron que los hombres en edad militar se refugiarían, junto a sus esposas e hijos, en la ciudadela y en el Capitolio. El alimento escaseaba y el hambre comenzaba a asediar

20 En *Fast.* 1.399-440 la historia de Sileno y Lótida se desarrolla en circunstancias similares. Para el tratamiento de los vínculos entre ambos episodios, cf. FANTHAM (1983: 201-209), NEWLANDS (1995: 124-145).

21 También se estima que pudo haber ocurrido en el 387 o 386 a.C. (cf. HORSFALL, 1981: 298). OGILVIE (1965: 717-718) fecha el evento un 18 de julio.

a ambos ejércitos (los galos, inclusive, se vieron afectados por una peste a causa del clima de Roma y del contacto con los cadáveres que el asedio dejaba como saldo), pero los romanos lograron disimularlo arrojándole pan al enemigo. Esto condujo finalmente a la necesidad de negociar una especie de tregua entre uno y otro ejército, que consistió en la compra de la libertad romana en mil libras de oro. Sin embargo, este acuerdo quedó sin efecto tras la vuelta de Furio Camilo a Roma, quien, después de haber sido designado *dictator*, volvió a su patria y la instó a sobreponerse por medio de las armas y no del dinero, lo cual derivó en la victoria romana.

La versión de Ovidio difiere sustancialmente de la de Livio en distintos aspectos. Si bien la narración historiográfica no muestra a los guerreros romanos en actitudes plenamente heroicas puesto que en ocasiones los presenta huidizos en la batalla y prestos a comprar su libertad mediante el ofrecimiento de dinero a los galos (Liv. 5.48), la aparición de Camilo y la recuperación de la honra romana por medio de las armas (Liv. 5.49) parecerían matizar esos aspectos. Por su parte, el ego poético de *Fasti* se concentra especialmente en el asedio romano y lo plantea como una situación de absoluta vulnerabilidad, donde el ejército local se encuentra relegado en el Capitolio, sin posibilidades de luchar. Esta circunstancia llega a su extremo a causa de la hambruna que sufren los romanos durante el sitio de la ciudad, que se añade al hecho de que los galos especulaban con poder aprovecharse de esa situación para vencer definitivamente. Ovidio no incluye cuestiones como la desconfianza de los galos ante la ciudad desprotegida ni el hambre que, sumado a la peste que los amenazaba (Liv. 5.38), pone a este ejército en una situación de debilidad no tan distinta de la romana. Igualmente curioso resulta que no se haga mención alguna del primer ataque galo, frustrado por unos gansos que despiertan a Manlio<sup>22</sup> y, al permitirle advertir a sus compañeros y repeler esta agresión con lanzas y piedras, promueven la momentánea salvaguarda de Roma<sup>23</sup> (Liv. 5.47.1-5). También se omite en el poema ovidiano la opción del abandono del asedio a cambio de mil libras de oro (Liv. 5.48), quizás para eludir, así, la intervención final de Camilo<sup>24</sup> (Liv. 5.49). Queda claro, entonces, que la selección ovidiana a la hora de tratar el asunto de Alia apunta fundamentalmente a la configuración de un escenario sombrío y desesperanzado

22 Para el motivo de Manlio y los gansos, cf. HORSFALL (1981).

23 Podríamos pensar que esta advertencia por parte de un animal se da de modo similar a la del asno que, como notamos anteriormente, resguarda la virginidad de la diosa Vesta en *Fasti*.

24 Manlio y Camilo son mencionados en *Fast.* 6.183-190 a propósito de la edificación del templo de Juno Moneta. Se recuerda la acción de Manlio ante el asedio galo (*Fast.* 6.185-186) pero en 6.189 se hace hincapié en sus supuestas aspiraciones a convertirse en rey, cuestión que le vale su ejecución en el año 384 a.C. Para el tratamiento que Ovidio hace de ambas figuras en este breve pasaje, cf. PASCO-PRANGER (2006: 259-275).

ante la inminencia de la derrota. *Fasti* elude los elementos anteriormente mencionados para centrarse, más bien, en el detalle del disimulo de la falta de alimento a través del lanzamiento del pan, lo cual expone una vez más la imposibilidad de los romanos para sortear el asedio por medio de su propia destreza militar. El ego poético orienta hacia esta lectura en el comienzo mismo del relato: *Nomine quam pretio celebrator arce Tonantis / dicam Pistoris quid velit ara Iovis*, 6.349-350 [Diré qué significado tiene el altar de Júpiter *Pistor*, más famoso por su nombre que por su valor y ubicado en el alcázar del Tonante]. El nombre del templo, que conmemora a Júpiter (*Tonantis*, 349; *Iovis*, 350) y al pan (*Pistoris*, 350), parece haberse extendido más que la importancia del sitio mismo (*nomine quam pretio*, 349). Esto resulta relevante en términos literarios pues, dado que el propósito inicial de los *Fasti* no son los *arma* sino las *arae* (1.13), la historia que nos ocupa introduce un elemento disruptivo al implicar el levantamiento de un templo en el marco de un escenario de batalla. El código épico se ve problematizado al mostrar una Roma víctima de sus propias imposibilidades y salvada por el pan. Tal disrupción se torna evidente en la configuración espacial de la ciudad sitiada, presentada como un espacio derrotado que, al encerrar a sus propios hombres en esa derrota, los deja a un paso de la muerte, temerosos y sin grandes posibilidades de acción.

### *La ausencia del espacio de batalla y la configuración de una Roma derrotada*

La exitosa performance de los romanos en la lucha armada constituye un leitmotiv de la tradición literaria de la *Urbs*. Si, como recuerdan Skempis y Ziogas<sup>25</sup>, esta aptitud dominante en la guerra se traslada a los modos de manipulación del espacio épico romano, el episodio que nos ocupa se presenta de un modo peculiar:

*cincta premebantur<sup>P</sup> trucibus Capitolia Gallis:  
fecerat obsidio iam diuturna famem.* (6.351-352)

Rodeado por los salvajes galos, el Capitolio estaba sitiado y el asedio prolongado ya había suscitado el hambre.

La situación de asedio (*cincta...Capitolia; premebantur; obsidio*) descalifica a los romanos como guerreros y los convierte en prisioneros dentro de su propio espacio. La brevedad de la imagen, condensada en un solo dístico, adquiere gran espesor semántico a partir de su trabajada construcción textual: por un lado, la distribución de las palabras del hexámetro des-

25 Cf. SKEMPIS – ZIOGAS (2014: 5).

taca la imagen del sitio a partir de la ubicación focalizada del participio en el comienzo (*cincta*) y del sentido del verbo que le sigue (*premebantur*), cuya extensión en el resto del primer hemistiquio alude, en la materialidad o ‘espacialidad’ del verso, a la extensa duración de las circunstancias; por otro, el segundo hemistiquio refuerza tal imagen a partir de la disposición del Capitolio en el centro del sintagma disociado (*trucibus...Gallis*). Más aún, dado que las tres primeras palabras del verso insisten progresivamente en el estado de sitio propiamente dicho (*cincta*), en la acción que lo designa (*premebantur*) y en la cualidad distintiva de los agentes del saqueo (*trucibus*), el ojo del lector llega a la palabra *Capitolia* teñido de imágenes que marcan la sumisión del espacio romano por parte de los galos. Por añadidura, el estatuto simbólico del Capitolio habilitaba la interpretación de la invasión gala como la violación de un espacio sagrado, y la impotencia de los romanos al refugiarse allí destaca cierta ineficiencia a la hora de impedir su profanación. La *callida iunctura* “*Capitolia Gallis*” hace hincapié en el sometimiento, cuya consecuencia directa es, como muestra el pentámetro, la instalación del hambre (*famem*). La duración de ese estado y la imagen de un debilitamiento de los romanos cautivos son nuevamente subrayadas por la yuxtaposición de este término con el adjetivo *diuturna*. Si a esto se le suma el hecho de que el Capitolio era una colina elevada y que, una vez en la cima, la única opción para abandonar dicho recinto era el descenso, los romanos se encontraban presos no solo del asedio galo sino también de su propia geografía<sup>26</sup>. Todo esto marca una clara desigualdad entre el ejército local y el invasor, lo cual, como señala Newlands<sup>27</sup>, no se condice con el clásico escenario épico: “The traditional site for violence in epic is the battlefield, and that site is characterized by face-to-face combat among men who are in general equally matched”.

Ante esa situación sin salida, Júpiter convoca una asamblea de dioses y el relato incluye, así, el motivo épico del *concilium deorum*<sup>28</sup>. Esta

26 En *Fast.* 2.193-242 se narra la batalla de Crémera, librada entre Roma (representada por los Fabios) y Veyes en el siglo V a.C. En este episodio la descripción del espacio de batalla es también elocuente en términos literarios, pues los Fabios son vencidos a partir del encierro que genera la misma geografía del espacio de batalla. A su vez, dicho espacio es sumamente particular dado que el río es descrito como *rapax* y *turbidus* (2.205-206, 2.219-220) y su curso precipitado que arrastra las aguas residuales del invierno evoca el río Asirio de Calímaco (*Ap.* 105-130), que funciona como metáfora del género épico por contraposición a la *levitas* que caracteriza a la elegía. El único sobreviviente de esta *gens* es un joven que no acude a la batalla pues su corta edad no le permitía empuñar las armas (2.239-241). Para el estudio de este pasaje, cf. RICHARD (1990); HARRIES (1991); MERLI (2000: 201-264); ROBINSON (2011: 178-197).

27 NEWLANDS (2005: 481).

28 MERLI (2000:158) y LITTLEWOOD (2006:114) explicitan los alcances épicos del motivo del *concilium deorum*. Cabe señalar que el mismo Ovidio despliega este tópico en *Met.*

reunión<sup>29</sup> se desarrolla, naturalmente, en el Olimpo, es decir, en otro de los espacios característicos de la épica, destinado al exclusivo alojamiento de los dioses y, por lo tanto, marcador del límite entre el mundo humano y el divino y de las diversas interacciones entre uno y otro<sup>30</sup>. Como bien observa Merli<sup>31</sup>, la asamblea se construye como una “parodia di un *concilium deorum*”, dado que altera muchos de los elementos propios de esas escenas. De hecho, el texto no describe el espacio donde tiene lugar la asamblea; la reunión se abre súbitamente con la palabra de Marte (quien aboga a favor de los romanos y pide a Júpiter por la reivindicación de la patria de Rómulo) y no hay discursos argumentativos por parte de otras divinidades, de quienes solo se menciona apenas su postura (*tunc Venus et lituo pulcher trabeaque Quirinus / Vestaque pro Latio multa locuta suo est*, [Entonces Venus, el bello Quirino con su trompeta y su trabea y Vesta dijeron muchas cosas a favor de su Lacio], 6.375-376). En esta línea paródica entendemos que se inscribe el discurso de Marte (6.355-374)<sup>32</sup>, que ocupa la mayor parte del *concilium*. El parlamento del dios, que vuelve sobre la descripción del espacio romano sitiado, toma distintos elementos épicos para resignificarlos e instaurar ciertos desvíos respecto del mismo:

*'scilicet ignotum est quae sit fortuna malorum,* 355  
*et dolor hic animi voce querentis eget.*  
*si tamen ut referam breviter mala iuncta pudori*  
*exigis, Alpino Roma sub hoste iacet.*  
*haec est cui fuerat promissa potentia rerum,*  
*Iuppiter? hanc terris impositurus eras?* 360  
*iamque suburbanos Etruscaque contudit arma:*

*spes erat in cursu: Il nunc lare pulsa suo est.*  
*vidimus ornatos aerata per atria picta*  
*veste triumphales occubuisse senes;*  
*vidimus Iliacae transferri pignora Vestae* 365

1. 163-252. Para el estudio de este pasaje en relación con el espacio y el poder, cf. SCHNIEBS (2016).

29 LITTLEWOOD (2006:114-115) muestra que la disposición de esta asamblea es similar a las reuniones en el Senado, pues los dioses son convocados (*superis vocatis*, 353); Júpiter ordena a Marte abrir el debate (*incipere*, 354); el dios se limita a lo estrictamente necesario (*referam breviter*, 357); dicen muchas cosas (*multa locuta est*, 376) y finalmente Júpiter propone una moción (*publica cura est*, 377) que resulta aprobada (*adnuat*, 384).

30 SKEMPIS – ZIOGAS (2014: 6-7).

31 Cf. MERLI (2000:161).

32 MERLI (2000:162-175) analiza detalladamente el discurso de Marte y lo vincula con distintos parlamentos épicos.

*sede: putant aliquos scilicet esse deos.  
 at si respicerent qua vos habitatis in arce  
 totque domos vestras obsidione premi,  
 nil opis in cura scirent superesse deorum,  
 et data sollicita tura perire manu. 370  
 atque utinam pugnae pateat locus; arma capessant,  
 et, si non poterunt exsuperare, cadant.  
 nunc inopes victus ignavaque fata timentes  
 monte suo clausos barbara turba premit.' (Fast. 6.355-374)*

Evidentemente, vosotros ignoráis la fortuna de nuestros males y este dolor no tiene la palabra de un espíritu quejoso. Sin embargo, si me pides que cuente brevemente los males unidos a la vergüenza, Roma yace postrada a los pies del enemigo alpino. ¿Esta es la ciudad a la que le prometiste el poderío de todo el mundo, Júpiter? ¿A esta ibas a poner al mando de la tierra? Ya había aplastado a las ciudades cercanas y las armas etruscas, la esperanza seguía su curso; ahora ha sido expulsada de su propia casa. Vimos ancianos triunfantes, ornamentados con vestimenta bordada, morir en los vestíbulos decorados con bronce; vimos que las prendas de la Vesta de Ilión eran trasladadas de lugar: evidentemente, [los romanos] piensan que hay algunos dioses. Pero, si se volviesen a mirar en la fortaleza que vosotros habitáis, y viesan tantas casas vuestras sitiadas por el asedio, sabrían que ninguna ayuda hay en la observancia de los dioses y que el incienso brindado con mano diligente era en vano. ¡Y ojalá se abra un lugar para luchar! Que tomen las armas y, si no pueden vencer, que sucumban. Ahora, faltos de comida y temiendo una muerte cobarde, encerrados en su propia colina, los asedia una turba bárbara.

Como señala Merli<sup>33</sup>, el comienzo del discurso de Gradivo (*scilicet*, 6.355) remite tanto a la reacción de Eneas al ver a Helena en Verg. *A.* 2.577 como a la de Juno ante la maternidad de Calisto en Ov. *Met.* 2.471. En el marco de esa doble relación de las palabras del dios con un parlamento épico propiamente dicho como la epopeya virgiliana y con otro de carácter híbrido como los hexámetros ovidianos<sup>34</sup>, coincidimos con la autora en que ambos manifiestan cierta *indignatio* por parte del personaje que, con propósitos persuasivos, apunta a convencer a los dioses para modificar la situación de los romanos. Los dichos de Marte amplían así los alcances del relato de *Fasti* al hacer confluir en él elementos provenientes de dos

33 Cf. MERLI (2000:163).

34 Para el debate acerca del género literario de las *Metamorphoses* ovidianas, cf. NEWLANDS (2005: 477-481).

poemas de distinta filiación genérica y articularlos a través de un discurso cuya marcada configuración retórica subraya dicha ampliación.

Los primeros dos dísticos (355-358) introducen el asunto que va a tratar el dios, a saber, el sitio galo en Roma. Como su intención es brindar ayuda a los romanos para que puedan sortear esa situación, apela a la responsabilidad de sus pares. Así es como el irónico *scilicet* inicial seguido de *ignotum est* evidencia el desentendimiento de los dioses respecto de la desafortunada (355), sufriente (356) y humillante (357) realidad romana. Al decir que ‘evidentemente’ las divinidades no estaban al tanto de los hechos, Marte relativiza la intencionalidad de la ausencia de respaldo divino y predispone a su auditorio para escuchar en qué consiste esto que ellos no saben (*si tamen...exigis*, 357-358) pues da por hecho que, de haber conocido las circunstancias, los demás dioses hubiesen obrado en consecuencia. Una vez finalizado el preámbulo, el relato pasa bruscamente a la descripción del presente de Roma (358) apelando, nuevamente, a elementos de orden espacial: tanto los *quirites* como sus enemigos son designados a partir de los territorios que los identifican (*Alpino Roma* 358). A su vez, una sintaxis hiperbática (*Alpino Roma sub hoste iacet*) exhibe el sometimiento de los romanos y parece graficar en el verso la perturbación de una ciudad sometida: lejos de adquirir una posición dominante, Roma está postrada (*iacet*) ante la fuerza de su enemigo; la ubicación del adjetivo *Alpino* delante de *Roma* y la posición del sustantivo *hoste* antes de *iacet* explicita en la fraseología la preeminencia del invasor; la preposición *sub* ubicada en el centro del sintagma, detrás de *Roma* y delante de *hoste*, insiste en la posición inferior de la ‘ciudad eterna’ respecto de los galos, quienes se constituyen aquí como agentes de poder. Más aún, el estado de sumisión de Roma en boca de Marte evoca el discurso de Eneas (A. 2.3-13) que introduce la historia de la caída de Troya, de modo tal que *Fasti* ubica a ambas ciudades en una situación especular a partir del motivo de la ruina de las dos<sup>35</sup>. Roma no parece responder, entonces, a los parámetros de la grandeza épica, sino que, por el contrario, se presenta maniatada y digna de compasión, imagen que el discurso de Marte exhibe en su pentámetro inicial a partir del léxico de la queja (*dolor, querentis*, 356), que resemantiza las palabras del héroe épico al volcarlas en el verso distintivamente elegíaco. Por otra parte, las sucesivas preguntas retóricas (359-360) insisten en el desafortunado presente del pueblo al que apadrina el dios y subrayan con la repetición pronominal anafórica (*haec, hanc*) el contraste con aquel *imperium sine fine* que el Tonante le había prometido otrora en el texto virgiliano (A. 1.279). En este sentido, la *potentia rerum* (359) es *promissa* pero no se hace efectiva al momento del presente de la enunciación, al igual que ocurre con su poderío (*terris impositurus*, 360)

35 Cf. MERLI (2000:162).

que no se concreta en el presente. La variación en los tiempos del verbo *sum* insiste en el incumplimiento de la promesa de Júpiter y remarca el contraste entre lo que este había asegurado (*fuera*t, 359; *eras*, 360) y la situación actual de Roma (*est*, 359).

A partir de estos cuestionamientos, el texto construye la ya mencionada *indignatio* de Marte y al mismo tiempo comienza a retratar a la *Urbs* como una víctima del asedio galo, como si el discurso del dios intenta despertar la *commiseratio* de sus interlocutores. Al reclamar la fortuna negada a Roma en términos que evocan, nuevamente, el discurso donde Venus pide a Júpiter un mejor destino para su hijo y la patria troyana<sup>36</sup> (Verg. A. 1.229-253), el episodio ovidiano retoma el código épico, pero, al asemejar los dichos de Gradivo a los de una voz femenina que representa el dominio amoroso y plasmarlas en versos impares, se inclina hacia el ámbito temático de la elegía, lo cual resulta llamativo pues, en distintas situaciones a lo largo de los *Fasti*, la deidad de la guerra se muestra propensa al amor<sup>37</sup>. A su vez, el discurso de Marte demuestra lo enunciado y deja en claro la vigencia del lamento ante la imposibilidad de la consolidación heroica a través de un contexto de marcadas oposiciones: los versos 361-362 expanden el contraste previo entre la situación anterior de la ciudad y la presente, con vistas a subrayar el declive del poderío digno de un pueblo triunfador: el hexámetro destaca las conquistas romanas sobre otros espacios<sup>38</sup> (*iamque suburbanos Etruscaque contudit arma*, 361) e incluso extiende su contenido triunfalista al primer hemiepes del pentámetro (*spes erat in cursu*, 362), contenido que el corte central de este último verso interrumpe de manera tajante para retornar al presente de enunciación (*nunc lare pulsa suo est*, 362). La oposición que introduce el adverbio *nunc* (362) es duplicada no solo por el cambio en los tiempos verbales (*erat – est*), sino también por el contraste entre la sintaxis lineal del primer hemistiquio y la doble disociación sintáctica del segundo.

La historia del sitio que presenta Marte luego (363-366) retoma la antítesis con un pasado inmediato donde, a partir de dos escenas presentes en el relato de Livio, la circulación de los *quirites* en el espacio romano muestra una ciudad en declive (como demuestra la actitud de las Ves-

36 Esta coincidencia puede identificarse no solo en el contenido de ambos discursos sino, además, en la estructura de los mismos. Para estos detalles, cf. LITTLEWOOD (2006:115)

37 Cf. 3.1-70; 3.675-696.

38 Sobre la imagen de Roma como sociedad conquistadora, expansionista y dominadora de otros espacios, cf. *Fast.* 1.85-88: *Iuppiter arce sua totum cum spectet in orbem, / nil nisi Romanum quod tueatur habet. / salve, laeta dies, meliorque revertere semper, / a populo rerum digna potente coli*”, [Cuando Júpiter contempla el mundo entero desde su fortaleza, no tiene nada que mirar que no sea romano. ¡Salud, día jubiloso, regresa siempre mejor, digno de ser honrado por el pueblo que ejerce su poder sobre el mundo!].

tales<sup>39</sup>, que al llevar los objetos sagrados a un lugar más seguro parecen proponer un cambio de la *sedes* divina: *Iliacae transferri...pignora Vestae / sede*, 365-366) pero que aún se erige dignamente (tal como deja ver el gesto de los ancianos senadores<sup>40</sup>: *picta / veste triumphales occubuisse senes*, 363-364). La salvación parece estar en la huida (*transferri*, 365), mientras que quedarse en Roma implica conclusiones funestas (*occubuisse*, 364). La anáfora del verbo *vidimus* (363; 365) resulta importante por dos motivos: en principio porque, como bien nota Merli<sup>41</sup>, remite a la mirada de Eneas sobre la ruina de Troya (*vidi...vidi... A. 2.499-502*) con lo cual vuelve a vincular la desgracia romana con la troyana; en segundo término porque la utilización de la primera persona del plural en el episodio ovidiano pone el presente de Roma ante los ojos de los dioses presentes en el *concilium deorum* a partir de una *evidentia* retórica: la repetición de los verbos al inicio de los hexámetros coincide con la distribución léxica de los pentámetros, que se inician con los términos que designan todo aquello perdido por los romanos (*spes*, 362; *veste*, 364; *sede*, 366), elementos que al corresponderse espacialmente en cada verso con la posición del Tonante (*Iuppiter* 360), parecen destacar cierta responsabilidad de este último en las actuales circunstancias de Roma. El padre de Rómulo remata dicho cuadro con un nuevo uso irónico de *scilicet* (366) que le permite reivindicar el cumplimiento de la *pietas* por parte de los romanos y comprometer a sus interlocutores a ayudarlos. El discurso instaaura entonces un contraste con el abandono divino de los versos 367-370, encabezados por el adversativo *at*, que explicita el reproche a los interlocutores de Marte y pone en evidencia la infracción de ellos al desoír la atención que los romanos les brindan. En este último dístico (369-370) el dios amplía los ya citados versos que introducen el episodio que nos ocupa (6.351-352) y, mediante un mismo léxico, describe una Roma totalmente sitiada y acosada por el enemigo (*obsidione premi*, 368; *premit*, 374).

Marte expone finalmente una posible solución (371-372) en la que añora un espacio en el que sus romanos puedan luchar (*utinam pugnae pateant locus*, 370) empuñando las armas y, o bien ganar (*exsuperare*, 371), o bien perecer según el motivo épico de la muerte heroica (*cadant*, 372). El hecho de que el dios exprese su deseo mediante el verbo *patere*<sup>42</sup> implica que, al momento de la enunciación, el espacio épico por excelencia se encuentra ‘cerrado’, y lo mismo parece ocurrir con la Roma asediada, cuestión que acentúa la imposibilidad de salir de allí. El último dístico del

39 Cf. Liv. 5.40.

40 Cf. Liv. 5.41.7.

41 Merli (2000:165).

42 Significa tanto ‘estar disponible’ y ‘ser visible’ como ‘abrir’, ‘estar abierto’, ‘ser de libre acceso’, OLD s.v. *pateo*.

parlamento (373-374) vuelve sobre el presente de la enunciación (*nunc*, 373) y, a diferencia de ese *locus pugnae* tan ansiado por el dios, presenta un sitio cuyos habitantes están absorbidos por el hambre (*inopes victus*, 373) y sienten temor (*timentes*, 373) ante una muerte cobarde (*ignava facta*, 373), lo cual confirma también un encierro en el Capitolio que los torna presos de sus propios ‘cuarteles’ (*monte suo clausos*, 374) en manos de una turba iracunda cuyas acciones son designadas, una vez más, con el verbo *premere* (374).

El espacio de batalla al que Marte apela parece ser, entonces, la misma Roma, que está a punto de configurarse como una ciudad perdedora que solo puede ofrecer hambre, muerte y deshonor: quienes allí se quedan, mueren; la única escapatoria es la huida que, además de ignominiosa, cada vez parece menos factible. La ciudad está a los pies de un pueblo bárbaro y el espacio sagrado del Capitolio, en peligro de ser profanado, constituye una trampa mortal que encierra a sus ciudadanos en la cima de la colina y les impide salir. Los elementos del presente son devastadores ya que, a diferencia de un pasado en el que Roma era un sitio vencedor y conquistador de nuevos espacios, cada *nunc* denota un sitio funesto y remarca la ausencia de este *locus pugnae* necesario para la reafirmación de la identidad romana como pueblo guerrero y triunfador. Dicho escenario cuestiona sin duda la configuración del espacio épico, que nunca llega a constituirse como tal (o, al menos, no para el lector romano), reduciéndose a una expresión de deseo y dando el lugar a espacios ‘vencidos’. Al apelar a los rasgos propios de la heroicidad, el discurso de Marte habilita una interpretación del pasaje en términos metaliterarios: por un lado, los múltiples vínculos intertextuales que lo componen apelan a la convivencia de textos de diferente índole; por otro, el dios deposita su *spes* en la épica, lo cual le permitirá dejar de lado la *indignatio* y la *commiseratio* que él mismo construye mediante la alteración de ciertos motivos propios de la epopeya como, por ejemplo, la victoria en el campo de batalla o, en su defecto, una muerte excelsa y honorífica. Según veremos, la reacción de Júpiter profundiza en el texto esas alteraciones.

### *La etiología de un nuevo espacio literario*

Tras el parlamento de Gradivo en la asamblea, tanto Venus como Quirino y Vesta (375-376) se posicionan *pro Latio* (376), según sabemos a través de los breves dichos del narrador; luego el mismo Tonante afirma que la preocupación por Roma es compartida (*publica (...) cura est pro moenibus istis*, 377) y, en señal de atención a los reclamos de Marte, parece anunciar una venganza épica sobre los galos (*poenas Gallia victa dabit*, 378). Júpiter toma a Vesta como interlocutora y determina lo siguiente:

*'tu modo, quae desunt fruges, superesse putentur  
effice, nec sedes desere, Vesta, tuas. 380  
quodcumque est solidae Cereris, cava machina frangat,  
mollitamque manu duret in igne focus.'* (Fast. 6.379-382)

Tú solo procura, Vesta, que crean que sobran los granos que faltan, y no abandones tu propia morada. Que la máquina hueca muele todo el trigo que está entero y que, amasado con la mano, el hogar lo endurezca en el fuego.

La estrategia del dios retoma el proceso de fabricación del pan por intermedio de Vesta (*Vesta*, 380; *igne focus*, 382), encargada de simular la abundancia de materia prima, cuestión que el hexámetro 379 destaca mediante la focalización del sustantivo *fruges* en el centro de un juego semántico (*desunt / superesse*) que reproduce el disimulo de la situación. El pedido de Júpiter a Vesta incluye que la diosa no abandone su *sedes*, imagen que evoca los versos 365-366 para apelar a la permanencia de esta deidad en la ciudad. El motivo de la producción panificadora a través de la máquina moledora (*machina frangat*, 381) y del trabajo manual (*mollitam manu*, 382) le permiten al dios traer a colación una actividad que alude tanto a la intervención del *asinus* como del proceso artesanal que llevaban a cabo las Vestales, lo cual recuerda nuevamente al animal que conserva la virginidad de la diosa y a las sacerdotisas encargadas de custodiar su llama, elemento fundamental no solo para la pervivencia de la ciudad sino para la fabricación del pan (como lo demuestra la yuxtaposición de los términos *igne* y *focus*), que funciona así como elemento mediador que garantiza doblemente la salvaguarda de Vesta y de Roma.

El relato ovidiano introduce el motivo épico del sueño al tomarlo como vehículo para las instrucciones nocturnas de Júpiter:

*'surgite, et in medios de summis arcibus hostes  
mittite, quam minime mittere voltis, opem.'* (Fast. 6.387-388)

Levantaos y, desde la cima de la fortaleza, arrojad en medio del enemigo el recurso que menos queréis conceder.

La orden del dios subraya la disposición espacial de las acciones a realizar, dado que es en lo alto de la fortaleza (*de summis arcibus*, 387) donde los romanos 'encerrados' deberán ubicarse para actuar contra los enemigos, de modo que se apropiarán del espacio a partir de un movimien-

to que va desde lo alto del Capitolio hacia la base de la ciudad<sup>43</sup>, donde espera el contingente enemigo que habrá de ser herido justo en el centro (*in medios...hostes*, 387). La distribución de las órdenes en los extremos iniciales de ambos versos (*surgite*, 387; *mittite*, 388) y del blanco de la primera directiva y el objeto de la segunda al final de los mismos (*hostes*, 387; *opem*, 388) sugieren, a partir de la simetría verbal, que ambas acciones serán ejecutadas exitosamente. No obstante, la pretensión épica de Marte no parece concretarse del todo puesto que la ‘herida de guerra’ no será efectuada por medio del hierro sino del pan:

*somnus abit, quaeruntque, novis ambagibus acti,  
tradere quam nolint et iubeantur opem. 390  
esse Ceres visa est; iaciunt Cerialia dona:  
iacta super galeas scutaque longa sonant.  
posse fame vinci spes excidit: hoste repulso  
candida Pistori ponitur ara Iovi. (Fast. 6.389-394)*

El sueño se marcha y [ellos], movilizados por un nuevo enigma, se preguntan qué recurso no querían y se les ordena entregar. Les pareció que era Ceres; arrojan los dones de Ceres. Una vez caídos, resuenan sobre los cascos y los largos escudos. Se perdió la esperanza de poder ser vencidos por el hambre: rechazado el enemigo, se levanta un altar blanco para Júpiter *Pistor*.

La insistencia en la intervención del pan se resalta en el hexámetro 391 (*Ceres...Cerialia*) y, según señalan Newlands<sup>44</sup> y Merli<sup>45</sup>, parece darle a la escena un matiz de comicidad dada la tergiversación de las batallas épicas convencionales, efecto que, como nota la última autora, se destaca aún más con la ubicación de términos marciales en el pentámetro (*galeas scutaque*, 392). De hecho, el sonido del pan contra las armas de los galos parece emular el de las armas de guerra<sup>46</sup>. En un mismo sentido, el verso 393 aúna todos los elementos mencionados en la descripción de la Roma asediada (*fames, vinci, spes*) y presenta la solución por medio de la expulsión de los galos (*hoste repulso*), lo cual da origen a la etiología del templo de Júpiter *Pistor* (394). Parece evidente entonces que el resulta-

43 De modo similar repelen los romanos a los galos en Liv. 5.43.2, donde se cuenta que el ejército local permitía que sus enemigos escalasen el Capitolio pues, cuando más alto llegaban, más sencillo era empujarlos hacia abajo.

44 Cf. Newlands (1995:135).

45 Cf. Merli (2000:179-180).

46 Esto comprueba la llegada de Marte a Roma en *Fast.* 5.549: *fallor, an arma sonant? non fallimur, arma sonabant* [¿Me engaño, o hay ruido de armas? No me engaño, había ruido de armas].

do de este enfrentamiento poco y nada se corresponde con la tradicional victoria sobre el enemigo: el *locus pugnae* presuntamente recuperado no es otro que un '*locus pani*'. Tras lograr el objetivo y tal como solía hacerse con las divinidades que ofrecían sus favores en las batallas, se levanta un altar para Júpiter y se le asigna el epíteto *Pistor*. Dicho epíteto funciona no solo como recuerdo de la treta preparada junto a Vesta, sino que le permite al ego poético vincular narrativamente esta etiología con la fiesta de los panaderos que se celebraba durante los *Vestalia*, incluyendo así un nuevo elemento en el espacio romano, vinculado con las celebraciones de esta comunidad y conmemorativo de la salvaguarda de la ciudad por intermedio del pan.

### **Conclusiones**

Según hemos constatado, la configuración del espacio constituye una interesante vía de acceso al episodio de *Fasti* que presenta la etiología del templo de Júpiter *Pistor* en el libro 6. En efecto, dado que la construcción de un templo implica una modificación del espacio en el que se inscribe y responde a una serie de motivos socio-culturales, entendemos que dicha etiología presenta, a partir de este nuevo sitio cultural, la conmemoración de la salvación de Roma no por las armas sino por el pan, cuestión que también recuerda las dificultades de los romanos para hacerse de su propio espacio de batalla durante el asedio galo. Las particularidades de la versión ovidiana de este episodio insisten en la ausencia del ansiado *locus pugnae* a partir de la tergiversación de distintos motivos propios del género épico. Estos se acercan al ámbito de la elegía en el marco de un entrecruzamiento de ambos códigos, según deja al descubierto el pasaje estudiado y, de un modo más general, los mismos *Fasti* al desarrollar asuntos de tenor épico en un soporte elegíaco.

**Bibliografía**

- ALTON, E.H.; WORMELL, D.E.W. & COURTNEY, E. (eds.) (1985) *P. Ovidii Nasonis Fastorum Libri Sex*, Leipzig.
- BARCHIESI, A. (1994 [1997]) *The Poet and the Prince. Ovid and Augustan Discourse*, Berkeley, Los Angeles, London.
- BÖMER, F. (ed.) (1957-1958) *P. Ovidius Naso. Die Fasten, 2 vols.*, Heidelberg.
- CANALI, L. (1998) *Ovidio. I Fasti. Introduzione e traduzione. Note di M. Fucocchi*, Milano.
- DALZELL, A. (1996) *The Criticism of Didactic Poetry. Essays on Lucretius, Vergil and Ovid*, Toronto.
- DE CERTEAU, M. (2007) *La invención de lo cotidiano I. Artes de hacer*, México.
- FANTHAM, E. (1983) "Sexual Comedy in Ovid's *Fasti*: Sources and Motivations", *HCPH* 87, 185-216.
- FRAZER, J.G. (1929) *Publii Ovidii Nasonis Fastorum Libri Sex*, London.
- GLARE, P. (ed.) (1997) *Oxford Latin Dictionary*, Oxford.
- HARRIES, B. (1991) "Ovid and the *Fabii*: *Fasti* 2.193-474", *CQ* 41, 1, 150-168.
- HEINZE (1919) *Ovids Elegische Erzählung*, Leipzig.
- HORSFALL, N. (1981) "From History to Legend: M. Manlius and the Geese", *CJ* 76, 4, 298-311.
- LITTLEWOOD, R.J. (2006) *A commentary on Ovid's Fasti Book 6*, Oxford.
- MALEQVIRE, J-Y. (1997) "Les Fastes d'Ovide ou la guerre du calendrier", *RBA* 75, 1, 9-105.
- MERLI, E. (2000) *Arma canant alii. Materia epica e narrazione elegiaca nei Fasti di Ovidio*, Firenze.
- NEWLANDS, C. (1995) *Playing with time. Ovid and the Fasti*, Ithaca.
- NEWLANDS, C. (2005) "Ovid", en FOLEY, J. M. (ed.), *A companion to Ancient Epic*, Blackwell, 476-491.
- OGILVIE, R.M. (1965) *A Commentary on Livy. Books 1-5*, Oxford.
- ORLIN, E. (1997) *Temples, Religion and Politics in the Roman Republic*, Leyden.
- PASCO-PRANGER, M. (2006) *Founding the year: Ovid's Fasti and the poetics of the Roman calendar*, Leyden.
- PICHON, R. (1991) *Index verborum amatorium*, Hildesheim.
- RICHARD, J-C. (1990) "Les Fabii à la Crémère: grandeur et décadence de l'organisation gentilitice", *Crise et transformation des sociétés archaïques de l'Italie antique au Ve siècle av. JC. Actes de la table ronde de Rome (19-21 novembre)*, Rome, École Française de Rome, 245-262.
- ROBINSON, M. (2011) *A Commentary on Ovid's Fasti Book 2*, Oxford.
- SCHILLING, R. (1993) *Ovide. Les Fastes. Tomes I-II*. Paris, Les Belles Lettres.

- SCHNIEBS, A. (2016) “Lugares, poder y representación en las *Metamorfosis* de Ovidio”, en CAMPAGNO, M. – GALLEGO, J. – GARCÍA MAC GAW (comps.), *Regímenes políticos en el Mediterráneo Antiguo*, Buenos Aires, 225-238.
- SKEMPIS - ZIOGAS (2014) “Introduction: Putting Epic Space in Context”, en SKEMPIS - ZIOGAS (eds.), *Geography, Topography, Landscape. Configurations of Space in Greek and Roman Epic*, Berlin – Boston, 1-16.
- STAMBAUGH, J.E. (1978) “The Functions of Roman Temples”, *ANRW* 2, 16, 1, 554-608.
- WILLIAMS, G. (1991) “Vocal Variations and Narrative Complexity in Ovid’s *Vestalia: 'Fasti'* 6. 249-468”, *Ramus* 20, 2, 183-204.

Fecha de recepción: 30-07-2017

Fecha de aceptación: 21-03-2018

# BACANTES: LA PERVERSIDAD DE UN RITUAL TRASTOCADO

---

**LUISINA ABRACH**

Universidad Nacional del Comahue – CONICET

[luisina.abrach@gmail.com](mailto:luisina.abrach@gmail.com)

Este artículo propone dar cuenta de los elementos rituales que atraviesan *Bacantes* de Eurípides. Se hará especial referencia a la estructura himnica del prólogo, y a los elementos que subvierten el sacrificio de Penteo y lo superponen con el ámbito de la caza. De esta manera, se establece que el prólogo consiste en un himno dedicado a Dioniso que es ejecutado por el mismo dios, y que la particularidad de este artificio anticipa el rol doble que va a ocupar Baco a la vez que el carácter impío de los hechos que se van a narrar. En consecuencia, la tragedia parecería poner en escena la representación de un culto a modo de ejemplo o, si se quiere, la representación de un castigo ejemplar, pero en todo caso, evocando la propia práctica teatral.

*Bacantes* / Ritual / Estructura himnica / Sacrificio / Dioniso

## BACCHAE: THE PERVERSITY OF A SUBVERT RITUAL

This article proposes to account for the ritual elements across the *Bacchae* of Eurípides. A special reference will be made to the prologue hymnic structure and to the elements that subvert the sacrifice of Penteo and that overlap it with the hunt range. In this way, it is established that the prologue consists of a hymn dedicated to Dionysus, executed by the same god, that the particularity of this artifice anticipates the double role that Bacchus will occupy, and the impious quality of the facts that will be narrated. Consequently, the tragedy would seem to bring to light the representation of a cult as an example or the representation of an exemplary punishment, but in any case, evoking the own theatrical practice.

*Bacchae* / Ritual / Hymnic structure / Sacrifice / Dioniso

Una extensa cantidad de testimonios griegos antiguos fueron parte de alguna celebración cívico-religiosa cuando no constituyeron uno de sus elementos principales; así, el estudio de la literatura griega por la crítica especializada no puede dejar de considerar la importancia del elemento ritual que la atraviesa. Esta relación tan íntima del pueblo griego con la religión traspasa con distinta intensidad la forma y el contenido de toda obra transmitida desde la Grecia antigua. En esta línea se puede abordar *Bacantes*, obra póstuma de Eurípides, la cual narra la historia de cómo Dioniso castigó a Tebas por no reconocer su naturaleza divina, así como también la instauración de su culto en la *polis*. Estas intenciones del dios, en conjunto y en tensión, son las que estructuran la totalidad de la obra tanto formalmente como en el desarrollo de las acciones, como se intentará demostrar en esta ocasión.

Así, este trabajo se propone dar cuenta de los elementos rituales que atraviesan la tragedia considerando que la muerte de Penteo puede leerse como un sacrificio mal ejecutado, a la vez que funciona como un proceso de purificación previo a la iniciación de Tebas en los cultos dionisiacos. Bajo esta misma línea interpretativa, SEAFORD (1981 y 1987) sostuvo que la obra en cuestión dramatiza partes de un *ἱερὸς λόγος* de los misterios dionisiacos –así como el *Himno Homérico a Deméter* parece derivar de un *ἱερὸς λόγος* eleusino–, y que los numerosos avatares de Penteo reflejan las experiencias de aquel que va a ser iniciado. Esta lectura resulta significativa para comprender la complejidad de los diferentes elementos culturales que están operando a la vez en la tragedia analizada, ya que se estarían superponiendo los distintos momentos rituales: la purificación, la iniciación a la vez que la celebración (perversa) del culto.

El ámbito de poder de Dioniso en el siglo V en Atenas era amplio, complejo y contradictorio, como el de casi ningún otro dios del panteón. Estaba asociado no sólo a la locura y al descontrol ritualizado, a las mujeres y al mundo natural fuera de la *polis*, a Apolo y a Delfos, al vino y los festivales, sino también al teatro en sí mismo dado que todas las obras eran representadas en honor a él. IRIARTE (1996), al indagar el porqué de la identificación de Dioniso con el teatro, remarca el carácter de alteridad y ambigüedad constitutivo del dios, y cómo este coincide con la problematización constante que pone en escena el mismo teatro; incluso, fuentes tempranas demuestran que los griegos siempre veneraron a Dioniso de una manera teatral, ya sea mediante máscaras, disfraces o música y danza.

Sin embargo, el tema dionisiaco estuvo ausente de todas las representaciones trágicas anteriores a la analizada en esta ocasión (NÁPOLI, 2012). Eurípides escribió *Bacantes* cuando sus contemporáneos recién estaban cobrando conciencia de la naturaleza teatral del dios (FOLEY, 1985:206), lo cual resulta de particular importancia considerando el modo en el que

se desenvuelven las acciones en esta tragedia, ya que Dioniso actúa como profeta de sí mismo, a la vez que ocupa el rol de dramaturgo al trammar el desarrollo de la muerte de Penteo<sup>1</sup>. En este sentido, en *Bacantes* se despliega una serie muy amplia de relatos y representaciones acerca del efecto que genera la contemplación del espectáculo, de manera tal que también se espeja el efecto que genera la representación teatral en el espectador (NÁPOLI, 2012). Así, se puede ver cómo esta tragedia resulta una puesta en escena, reflexión y complejización no sólo de un mito en particular sino también de prácticas culturales y religiosas.

### *Sobre el carácter himnódico del prólogo*

No se puede dejar de observar que una obra que habla sobre la impiedad, comienza con un himno dedicado a Dioniso que a la vez es pronunciado por el mismo dios. Es de común acuerdo que la estructura de los himnos consiste en tres partes, en general, una introducción en la que se invoca al dios (*invocatio*), una sección media en la que se desarrolla un mito y/o se describe los atributos de la deidad invocada (*pars epica* para AUSFELD, 1903 y *argument* para BREMER, 1981), y una conclusión en la que se efectúan todos o algunos de estos elementos: saludo, pedido y referencia a otra canción (*precatio*) (Cf. JANKO, 1981:15). Esta tripartición característica de los *Himnos homéricos* (CÀSSOLA, 1997) se extiende a otros himnos de la antigüedad y la antigüedad tardía (Cf. ABRITTA, 2012:121; MORAND, 2001:40; DE HOZ, 1998:54). La estructura himnica puede ser identificada con cierta facilidad en el prólogo de *Bacantes*, a pesar de tener ciertas variaciones que están en correspondencia con el ritual trastocado del que forma parte. Además, no debemos olvidar que el prólogo sigue cumpliendo con la función contextualizadora que le corresponde.

La *invocatio* se encuentra al comienzo de los poemas y tiene como función atraer la atención de la divinidad a la que está dirigido el himno. En esta sección puede aparecer la primera persona marcando al suplicante. También suele estar presente el nombre del dios como primera palabra del primer verso –aunque existen muchas excepciones. La sección se da por terminada cuando aparece una cláusula relativa que tiene como término anafórico al dios invocado. Así se presentan los primeros versos de esta tragedia:

ἦκω Διὸς παῖς τήνδε Θηβαίαν χθόνα  
 Διόνυσος, ὃν τίκτει ποθ' ἢ Κάδμου κόρη  
 Σεμέλη λοχευθεῖσ' ἀστραπηφόρῳ πυρὶ νν. 1-3

1 Cf. NÁPOLI (2010) para un análisis detallado sobre la reflexión que plantea *Bacantes* acerca del fenómeno teatral a partir del desarrollo del tópico del teatro dentro del teatro.

Llego a esta tierra de los Tebanos, hijo de Zeus,  
 Dioniso, al que aquí concibió la hija de Cadmo,  
 Sémele, habiéndolo dado a luz por el fuego nacido del rayo. vv. 1-3<sup>2</sup>

Encontramos la primera persona, el nombre del dios y la cláusula de relativo. A través del pasaje de primera a tercera persona, el dios se desdobra en suplicante y divinidad invocada<sup>3</sup>. No debe extrañar este artificio literario, puesto que esta dualidad anticipa y espeja al dios disfrazado de profeta de sí mismo que se desarrollará a lo largo de toda la obra (NÁPOLI, 2010: 3). La finalidad de cualquier himno consiste en interpelar a la divinidad para que conceda la demanda solicitada al final de la plegaria, o que se una a la celebración en la que se está ejecutando la misma. En el caso analizado, se superpone la *invocatio* con la finalidad del himno, puesto que el dios suplicado ya se hizo presente (ήκω<sup>4</sup>). El desdoblamiento mencionado tiene que ver con el rol que le ha tocado en suerte a Dioniso, ya que él mismo va recorriendo ciudades instaurando su propio culto (vv. 13-22). Por lo tanto, no resulta extraño que el primer himno entonado en honor a Baco en Tebas sea por el mismo dios.

Podemos identificar la sección intermedia del himno a partir del pronombre relativo, ya que normalmente la cláusula es el elemento de unión entre la introducción y la segunda parte, al punto de que JANKO (1981:10) puede definir la introducción como “el contenido hasta el primer pronombre relativo”. En esta sección encontramos el relato del nacimiento de Dioniso (vv. 26-31), tipo de contenido que es muy frecuente considerando que sucede en 13 de 20 de los llamados *Himnos homéricos* “míticos”<sup>5</sup>. Asimismo, es común que en las plegarias se le recuerde al dios los dones ya otorgados en función de convencerlo de que reitere los favores (Cf. Safo Fr. 1 vv. 5-24). También, suelen especificarse los ámbitos de poder del dios y la supremacía de éste –como un equivalente prolijo y adornado de “*vos que podés...*” (BURKERT, 1985)–. En el himno que Dioniso se canta a sí mismo, encontramos que se rememora la ausencia del recuerdo del dios en las ple-

2 Todas las traducciones del griego al español son de la autora.

3 Este rol doble es consecuente con la superposición de Dioniso en tanto actor de profeta de sí mismo, y dramaturgo de las acciones que se desarrollan en la obra. Es decir, no sólo actúa de un personaje distinto a sí mismo sino que entretiene y manipula las acciones y personajes, estableciendo una dualidad a su vez con el propio Eurípides. Sobre la reduplicación general en la obra cf. SEGAL, 1997: 27-54.

4 Ese verbo es frecuentemente utilizado para describir visitas sobrenaturales (DODDS, 1963: 62).

5 JANKO (1981) distingue los Himnos homéricos según las características de la sección media en *atributivos* y en *míticos*. Los primeros se caracterizan por desarrollar los atributos del dios, utilizando en general el tiempo presente, y los segundos desarrollan un mito que narra algún suceso del dios interpelado en tiempo pretérito.

garias y libaciones (vv. 45-46), a la vez que se relata el ultraje que recibió Sémele por parte de su familia (vv. 26-31); de esta manera queda establecida la calidad de las ofrendas que Tebas presentó al dios en cuestión, y en consecuencia la calidad de los dones que serán recibidos por la ciudad.

Considerando la relación de reciprocidad intrínseca a la religión griega entre el devoto y la deidad, entendemos que la *μανία* instaurada en Tebas tiene que ver con la relación de ida y vuelta propia entre el suplicante y el dios. Siguiendo la propuesta de PULLEYN (1997), la *χάρις* es el sentimiento sostén de las plegarias que no son simplemente una ecuación matemática de *doy-para-recibir*, sino que implican un *continuum* de reciprocidad con la divinidad. Así, frente al ultraje, frente al olvido cultural, Dioniso se hace presente mostrando su poderío por la negativa, sosteniendo la reciprocidad correspondiente al instaurar la locura entre las mujeres tebanas.

En este punto del análisis, queda por agregar la conciencia que los devotos tenían sobre la dualidad intrínseca al poderío de todo dios. Como explica BURKERT, en la religión griega no existe el diablo pero todo dios tiene su lado terrible y peligroso (1985:188). Es frecuente encontrar, en el *corpus* himnico, que se les solicite a los dioses que se acerquen atemperados o diluidos (*κεκραμμένος*), sobre todo con los dioses ligados al frenesí y la ruptura de los límites como Pan o Dioniso. Pero a todo el panteón en general se le pide que se acerque una vez regocijado (*κεχαρημένος*) o con ánimo benévolo (*εὐμενής*), después de que haya recibido la ofrenda consistente en un himno, en el humo de los sahumerios, en las libaciones o cualquier otro gesto<sup>6</sup>.

Así, el hombre griego vive con la esperanza del favor recíproco aunque nunca puede contar con ello de modo seguro. También existe cierta libertad en la dirección contraria ya que, así como no hay obediencia al dios, tampoco hay órdenes; pero lo fundamental es que los dioses siempre son y permanecen como superiores (BURKERT, 1985:189). El accionar de Dioniso resulta completamente natural para los códigos religiosos vigentes, ya que está en estrecha correspondencia con los honores recibidos por parte de la ciudad; incluso el no haber aceptado el culto ofrendado por Cadmo, quien también es finalmente castigado. Esta actitud se explica porque ante todo un dios puede escuchar o no la plegaria de un devoto. Así, en el proto-himno en honor a Dioniso, en vez de cantarse los medios en los que se ha regocijado o atemperado al dios, se exponen las ofensas con máscaras de ofrendas.

Ahora bien, volviendo específicamente al análisis estructural del prólogo, la última sección de los himnos en general, llámese *precatio* o deman-

---

6 Sobre el estudio de las ofrendas en la Antigua Grecia cf. PATERA, 2012.

da, suele estar introducida por la conjunción adversativa característica del género *ἀλλά*, que, en este caso, encontramos en el v. 55<sup>7</sup>:

ἀλλ', ὦ λιποῦσαι Τμῶλον, ἔρυμα Λυδίας,  
 θίασος ἐμός, γυναῖκες ἄς ἐκ βαρβάρων  
 ἐκόμισα παρῆδρους καὶ ξυνεμπόρους ἐμοί,  
 αἴρθεσθε τὰπιχώρι' ἐν Φρυγῶν πόλει  
 τύπανα, Ρέας τε μητρὸς ἐμά θ' εὐρήματα,  
 βασίλειά τ' ἀμφὶ δώματ' ἐλθοῦσαι τάδε  
 κτυπεῖτε Πενθέως, ὡς ὄραϊ Κάδμου πόλις.  
 ἐγὼ δὲ βᾶκχαις, ἐς Κιθαιρῶνος πτυχὰς  
 ἐλθὼν ἴν' εἰσί, συμμετασχίσω χορῶν. (vv. 55-63)

Pero, oh las que habiendo abandonado el Tmolos, defensa de Lidia,  
 mi tiaso, mujeres, las que recogí de los bárbaros,  
 como compañeras y allegadas mías,  
 blandid el tamboril en la ciudad de los frigios,  
 invención mía y de la madre Rea,  
 y rodeando las casas reales de Penteo  
 hacerlas resonar, para que vea la ciudad de Cadmo.  
 y yo yendo con las Bacantes hacia la cima del Citerón,  
 donde están, me uniré en sus danzas. (vv. 55-63)

La conjunción adversativa característica está seguida por una invocación (v. 55), verbos en modo imperativo (v. 58, v. 62) y una proposición adverbial final (v. 61). Incluso, si somos flexibles, habría una referencia a una próxima canción o performance si consideramos que el dios se unirá con las Bacantes en sus danzas en la cima del Citerón (vv. 63-64). Ahora bien, la objeción que se podría realizar sería que quienes están siendo interpeladas son las Bacantes y no Dioniso; no obstante, como se estableció más arriba, Dioniso se desdobra en suplicante y suplicado, por lo cual, en este caso, estaría actuando en tanto sujeto suplicante. Además, debemos recordar que es un himno corrupto, justamente porque antecede a un sacrificio en honor a Dioniso por parte de una ciudad no iniciada en sus cultos; y como es ampliamente reconocido, la distinción entre lo sagrado y lo profano reside en la exigencia de rigurosidad en la ejecución de los pasos rituales (BURKERT, 1985:77).

7 El prólogo de *Hipólito*, en boca de Afrodita, también presenta esta conjunción adversativa al final del mismo (v. 52). No obstante, el contexto que lo acompaña no tiene rasgos hímnicos.

### *Sobre aquello que pervierte el ritual*

La falta de exigencia en la ejecución de los pasos rituales de *Bacantes* es fundamental para comprender el contexto y la condición de los personajes al desarrollarse la tragedia. Con este objetivo se observan los siguientes versos del prólogo:

δεῖ γὰρ πόλιν τήνδ' ἐκμαθεῖν, κεῖ μὴ θέλει,  
ἀτέλεστον οὔσαν τῶν ἐμῶν βακχευμάτων,  
Σεμέλης τε μητρὸς ἀπολογήσασθαι μ' ὕπερ  
φανέντα θνητοῖς δαίμον' ὄν τίκτει Διί. (vv. 39-42)

Pues hace falta que la ciudad aprenda, aunque no quiera,  
siendo no iniciada en mis fiestas báquicas,  
y que yo hable en defensa de mi madre, Sémele,  
manifestándome a los mortales como un dios que concibió para Zeus.  
(vv. 39-42)

En primer lugar, hay que señalar que se habla de una ciudad ἀτέλεστον οὔσαν. El tiempo presente del participio establece la condición actual de la ciudad, lo cual resulta profundamente significativo considerando que se sabe que las mujeres ya están bajo los efectos del dios (vv. 32-36)<sup>8</sup>. En segundo lugar, es interesante observar la elección del lexema βάκχευμα, ya que se trata de un sustantivo neutro de verbal cuya terminación en ματ- indica el resultado de la acción (Cf. TORRES, 2015: 80), en este caso del verbo βακχεύω. De esta manera, el sustantivo en cuestión establece implícitamente el proceso que significa honrar al dios, en otras palabras, los pasos rituales que conlleva. En consecuencia, se observa una ciudad que no ha cumplimentado el proceso que implica todo ritual, pero cuyas mujeres, no obstante, ya han comenzado los bailes dionisiacos.

En tercer lugar, es necesario subrayar el carácter forzado del aprendizaje de la ciudad. El dios opta por un compuesto de μανθάνω que refuerza la acción de aprender, una traducción posible de ἐκμαθεῖν sería *conocer en detalle, conocer en profundidad*; así, el dios pauta la calidad de la acción requerida y evoca el escarmiento correspondiente. Asimismo, el carácter forzado del aprendizaje queda explicitado con la concesiva que le sigue inmediatamente, κεῖ μὴ θέλει (v. 39). Unos versos más arriba,

8 τοιγάρ νιν αὐτὰς ἐκ δόμων ᾧσθησθαι ἐγὼ / μανίας, ὄρος δ' οἰκοῦσι παράκοποι φρενῶν, / σκευήν τ' ἔχειν ἠνάγκασ' ὄργίων ἐμῶν. / καὶ πᾶν τὸ θήλυ σπέσμα Καδμείων, ὅσαι / γυναικες ἦσαν, ἐξέμηνα δωμάτων. / Pues por eso, yo las excité fuera de sus casas/ con locuras, y habitan los montes frenéticas de pensamientos, / y las obligué a llevar el estilo de mis cultos secretos/ y a toda la estirpe femenina de los Cadmeos, cuantas/ mujeres habían las saqué locas de sus casa. (vv. 32-36)

dando cuenta de lo que sucedía con las mujeres de Tebas, Dioniso explica: *κευήν τ' ἔχειν ἠνάγκασ' ὀργίων ἐμῶν* (v. 34 *y las obligué a llevar el hábito de mis cultos secretos*). Nótese el matiz de obligación otorgado por la elección del verbo *ἀναγκάζω*. Las mujeres están cumpliendo el ritual sin una elección consciente.

RODRÍGUEZ CIDRE (2014) ha señalado el proceso de animalización que opera en la construcción de los personajes femeninos en *Bacantes*, mecanismo frecuente por cuanto permite dar cuenta de la alteridad radical con la que la *polis* concibe a lo femenino. En este caso, dado que en la tragedia analizada el recurso de animalización aparece de forma hiperbólica en una sobreexplotación que recae sobre la mayoría de los personajes (RODRÍGUEZ CIDRE, 2014:20; SEGAL, 1997: 27 y ss.; THUMIGER, 2007:122 y ss.). Este trabajo considera que el ámbito extendido de lo salvaje pone de manifiesto la falta de discernimiento entre lo profano y lo sagrado; así, la falta de conciencia de las mujeres tebanas a la hora de rendirle culto al dios está en concordancia con la irracionalidad intrínseca a la bestia. Es decir, se trata de sujetos que, al no haber reconocido el origen divino de Dioniso, han confundido los límites entre los dioses, los humanos y los animales (FOLEY, 1985); de modo que, si los tebanos se acercan a lo sagrado, lo hacen necesariamente en forma híbrida. Esta confusión encarna con claridad cuando las mujeres amamantan cervatillos y cachorros de lobo (vv. 699-704) en un *locus amoenus* donde con un solo golpe sobre la tierra manan fuentes de agua y elixir (vv. 705-710). Los límites entre dioses, hombres y bestias colapsan especialmente cuando sacrifican-cazan a Penteo, momento que será analizado con mayor detalle más adelante.

Volviendo a los versos arriba citados, lo fundamental es que las mujeres están llevando los hábitos de Baco sin estar iniciadas, lo que se explicita por la contraposición temporal del participio presente *οὔσαν ἀτέλεστον* del v. 40, referido a la situación de la *polis*, y el verbo en aoristo *ἠνάγκασα* del v. 34. Esto es más que pertinente puesto que caracteriza en profundidad el contexto y los agentes que la tragedia va a desarrollar. Así, se puede decir hasta ahora que se trata de una ciudad no iniciada cuyas mujeres fueron forzadas a celebrar los cultos de Baco sin ser conscientes de ello, y es el mismo dios el que se está manifestando a sí mismo (v. 42 *φανέντα θνητοῖς δαίμον' ὄν τίκτει Δί*).

### ***Sobre la caza y el sacrificio ritual***

Es interesante observar que en la Grecia antigua existía un frenesí colectivo (*μανία*), cultural e institucionalizado. En general, el objetivo tanto en el mito como en la realidad es hacer que la locura se vuelva cordura

de nuevo, un proceso que requiere purificación y un sacerdote purificador (BURKERT, 1985:76). En palabras de DOUGLAS,

*Ritual recognizes the potency of disorder. In the disorder of the mind, in dreams, faints and frenzies, ritual expects to find powers and truth which cannot be reached by conscious effort. Energy to command and special powers of healing come to those who can abandon rational control for a time. (1966:114)*

Estos procesos forman parte de toda relación con lo sagrado y de todas las formas de iniciación, pero también se emplean en situaciones de crisis: de locura, de enfermedad, de culpa (BURKERT, 1985:77). Aquí se podría decir que Tebas está atravesando un proceso de purificación, ya sea porque está saldando la culpa por no rendirle los honores correspondientes a Dioniso, ya sea porque la *polis* se está iniciando en el culto al dios<sup>9</sup>; de todas maneras, para alcanzar ese poder sanador es necesaria una pérdida de control racional momentánea, como explica Douglas más arriba. También se puede sostener que están sucediendo las dos cosas a la vez, lo cual explicaría la superposición de la situación de sacrificio con la situación de caza que sucede al final del relato. Es decir, Penteo, quien aparece por primera vez en escena volviendo de cazar y está dispuesto a apresar a las ménades e incluso al mismo dios (vv. 335 ss.), resulta engañado y dispuesto como víctima sacrificial para finalmente ser desmembrado como una presa salvaje (vv. 1125 ss.). Así, Penteo, el vocero de Tebas del ultraje a Dioniso, al no reconocer el límite divino, él mismo se confunde con una bestia<sup>10</sup>; después de todo la máxima de Delfos γνῶθι σεαυτόν (*conócete a ti mismo*), no significa otra cosa que el hombre se reconozca a sí mismo en su distancia al dios, que reconozca su condición mortal (BURKERT, 1985:148). Ésta es la ὕβρις que caracteriza a Penteo en tanto héroe trágico y, por extensión, a toda la *polis* tebana.

La tragedia se presentaba ante un público que mayoritariamente manejaba con naturalidad el código de los sacrificios<sup>11</sup>, por lo cual podemos suponer que la performance de *Bacantes* daba ciertas pistas que le anticipaban al espectador el destino funesto de Penteo al tiempo que se iba desarrollando la tragedia. Como se explicó más arriba, la exigencia de pureza en cualquier ritual establece la frontera que separa lo sagrado de lo profano

9 A esta última explicación podemos agregar la observación de SEGAL sobre la escena de Tiresias y Cadmo (vv. 170-214) como una manifestación temprana de iniciación dionisiaca (1997:194-6).

10 Para un análisis de la animalización de Penteo cf. RODRÍGUEZ CIDRE (2012).

11 Se conjetura que el público habría estado compuesto mayoritariamente por ciudadanos pero también por extranjeros que estarían de paso por la *polis*. Cf. BRÍOSO SÁNCHEZ (2003).

y se manifiesta en la rigurosidad de los pasos rituales del culto (BURKERT, 1985: 77). Así, el sacrificio de Penteo cumple con algunas de las reglas para la correcta ejecución de un sacrificio. En primer lugar, la elección especial de la víctima, que no es otro que el rey de Tebas. Además, sabemos que Penteo acude al monte por su propia voluntad habiendo sido convencido por Dioniso-profeta<sup>12</sup>. En paralelo, los animales antes de ser sacrificados eran inducidos mediante algún estímulo a asentir con la cabeza demostrando su consentimiento de ser sacrificado. Asimismo, los animales recibían un adornamiento especial tal como Penteo recibe los cuidados necesarios en relación a su vestimenta; y eran guiados hacia el altar sacrificial por el sacerdote como Baco guía a Penteo en este caso. Por otra parte, está el grito de la mujer y la implicación de todos los participantes en la muerte sacrificial (FOLEY, 1985: 210).

Estas marcas funcionan para indicar y subrayar la condición de Penteo como víctima. No obstante, en tanto ser humano de sexo masculino<sup>13</sup>, no satisface los requisitos mínimos para ocupar completamente ese lugar. Además, se cometen otras irregularidades en la ejecución, tales como la ausencia de un objeto filoso en la ceremonia o que no es un sacerdote hombre quien la realiza. Incluso, en rigor, su muerte no sucede en un contexto sacrificial, sino que deviene en presa ya que una vez que Dioniso lo conduce al lugar que debería funcionar como altar y lo delata frente a las ménades, se quiebra la situación de sacrificio y cobra fuerza el campo simbólico de la caza. Es también cuando la animalización de Penteo se refuerza (RODRÍGUEZ CIDRE, 2010), que este pierde absolutamente su vinculación con lo humano para pasar a ser un felino desmembrado.

Ahora bien, cabe preguntarse cómo puede ser interpretada esta transición y superposición entre caza y sacrificio. SEGAL (1997) observa que la violencia contenida del sacrificio se transforma en la violencia desenfrenada de la caza pero que tanto uno como otro terminan eventualmente en un festín común como Agave propone sosteniendo la cabeza de su presa (vv. 1170ss). En este trabajo se propone que justamente entre la caza y el sacrificio está la barrera del culto que está queriendo instaurar Dioniso y que así como uno significa la subordinación de lo salvaje por el hombre y el otro la subordinación de lo humano por lo divino, al no estar claramente delimitados los agentes implicados en las dos actividades, se subvierten provocando una desgracia para la ciudad.

Así, como explica RODRÍGUEZ CIDRE (2014), la caza superpone un tránsito entre el ámbito humano y el salvaje que representa un triunfo del primero sobre el segundo; en paralelo, el sacrificio representa un escenario en el cual los hombres entran en intercambio con los dioses a través de

---

12 Cf. RODRÍGUEZ CIDRE (2014) para una observación contraria.

13 En cambio, la sangre de la mujer virgen es apta para el sacrificio (RODRÍGUEZ CIDRE, 2014:19).

los animales sacrificados, intercambio que se monta también sobre una subordinación de lo animal a lo humano y de lo salvaje a lo civilizado. En el caso de *Bacantes*, todo esto resulta pervertido poniendo de manifiesto la condición profana de la ciudad al no estar iniciada en los cultos báquicos, pero sobre todo pone de manifiesto que el pueblo tebano aún no ha comprendido su condición de mortal, de modo que lo salvaje todavía no ha sido del todo subyugado a la cultura. En otras palabras, la animalización hiperbólica que se identifica en la obra pone de relieve el estado salvaje que levita en la polis por el estado pre cultural de la ciudad, es por eso que el sacrificio se superpone con la caza, ya que la violencia desenfundada aún no ha sido encauzada por la cultura al no reconocerse el hombre como tal, ubicándose correctamente en la insalvable distancia con lo divino.

Por último, cabe señalar que existe un antecedente de un ritual mal ejecutado con un desenlace igual de fatídico. Se trata del sacrificio de las vacas del Sol realizado por los compañeros de Odiseo en el canto XII de la *Odisea*:

ὥς ἔφατ' Εὐρύλοχος, ἐπὶ δ' ἦνεον ἄλλοι ἑταῖροι.  
 αὐτίκα δ' Ἥελίοιο βοῶν ἐλάσαντες ἀρίστας  
 ἐγγύθεν· – οὐ γὰρ τῆλε νεὸς κυανοπώροιο  
 βοσκέσκονθ' ἔλικες καλαὶ βόες εὐρυμέτωποι· 355  
 τὰς δὲ περιστήσαντο καὶ εὐχετόωντο θεοῖσι,  
 φύλλα δρεψάμενοι τέρενα δρυὸς ὑψικόμοιο·  
 οὐ γὰρ ἔχον κρῖ λευκὸν εὐσσήλμου ἐπὶ νηός.  
 αὐτὰρ ἐπεὶ ὄ' εὐξαντο καὶ ἔσφαξαν καὶ ἔδειραν,  
 μηρούς τ' ἐξέταμον κατὰ τε κνίση ἐκάλυψαν, 360  
 δίπτυχα ποιήσαντες, ἐπ' αὐτῶν δ' ὠμοθέτησαν.  
 οὐδ' εἶχον μέθου λεῖψαι ἐπ' αἰθομένοισ' ἱεροῖσιν,  
 ἀλλ' ὕδατι σπένδοντες ἐπώπτων ἔγκατα πάντα.

Así habló Euríloco, y los otros compañeros asentían.  
 En seguida, habiéndose conducido cerca de las mejores vacas  
 del Sol, –pues no lejos de la nave oscura  
 pastaban las hermosas vacas de ancha frente retorcida–,  
 las rodearon y hacían sus votos a los dioses,  
 habiendo recolectado tiernas hojas de un árbol de elevado follaje;  
 pues no tenían blanca harina en la nave de buena cubierta.  
 No obstante, enseguida rezaron, las degollaron y desollaron,  
 y separaron los muslos y los cubrieron con grasa por debajo,  
 y tras hacerlo dos veces, colocaron los trozos crudos junto a los mismos.  
 Y no tenían vino para libar junto a los encendidos sacrificios  
 pero ofrendando con agua, asaban todas las entrañas. (vv. 352-63)

Hay por lo menos dos irregularidades en la ejecución del sacrificio. En primer lugar, no tenían harina blanca (v. 358) y, en segundo, no poseían vino para realizar las libaciones correspondientes. Se sabe que al matar las vacas del Sol los compañeros estaban rompiendo un gran juramento, lo cual implica necesariamente una especie de castigo como consecuencia. Pero además de haber violado un código de honor, no reconocieron la sacralidad de los animales, lo cual es lo mismo que no reconocer la distancia que separa al hombre de un dios.

### *Acerca de las diferentes Bacantes*

Queda por revisar la diferencia entre las ménades tebanas y las asiáticas, para terminar de delinear la diferencia entre seguidores que han superado la barrera de lo profano y los que no, al no estar iniciados. El coro de la tragedia, compuesto por las bacantes asiáticas, después de haber sido iniciado en su culto, acompaña al dios en su recorrido por distintas ciudades en las que se va manifestando como divinidad. Ahora bien, el coro al estar formado por mujeres extranjeras cuenta con una doble alteridad frente a dos de los parámetros hegemónicos griegos que consisten básicamente en ser de género masculino y griego. No obstante, estas mujeres parecen mostrarse más acordes a los valores de la *polis* que las propias mujeres tebanas a la vez que proponen la experiencia de un festival de una manera controlada y benigna. En palabras de FOLEY:

*In contrast to the women on the mountain, the chorus, when it presents the worship of Dionysus to the city, offers the experience of festival in a benign and controlled form. The Asian women sing, dance, and presents new myths and symbols to the city; their violence is exclusively verbal (1985:237).*

Por el contrario, las mujeres tebanas experimentan el rito dionisiaco en su forma más violenta, teniendo en cuenta sobre todo el desenlace funesto que les espera. Este trabajo considera que están siendo castigadas desde el comienzo, ya que el mismo Dioniso especifica en el prólogo que ellas se burlaron de Sémele siendo esta su propia hermana y, por ende, quienes menos hubieran debido (vv. 27ss).

Existe un testimonio posterior de la muerte de Penteo a manos de Ágave y sus hermanas, que puede servir como contraejemplo en cuanto a la caracterización de las mujeres de la casa real tebanas. El *Idilio XXVI* de Teócrito relata básicamente lo mismo que la tragedia de Eurípides, pero con algunos detalles diferentes. Penteo espía a las tres mujeres mientras realizan un ritual en honor a Dioniso en el monte, es descubierto y desmembrado por sus tías y madre, también comparada con una leona, para luego

regresar afligidas a la ciudad. Las diferencias más sobresalientes son que Penteo va por voluntad propia a espiar a las mujeres y no engañado o seducido por Dioniso, y que las mujeres están realizando el culto de manera consciente puesto que están iniciadas en los cultos dionisiacos, por lo cual saben exactamente cómo complacer al dios (vv. 3-9). Por último, se diferencia en que el poeta declara que no hay que repudiar el accionar de las mujeres, puesto que estaban actuando por voluntad del dios y nadie que desdeñe a una divinidad debe generar compasión, frente a la tragedia de Eurípides en las que “the final scenes create pity for the protagonists, raise questions about the nature of Dionysus`divinity, and leave the audience confused about how to judge its dramatic experience” (FOLEY, 1985: 238). Este segundo testimonio da una alternativa para el sacrificio de Penteo, ya que en este caso no es un castigo para Agave y sus hermanas sino que es exclusivo para Penteo, aquel que se atreve a corromper un ritual porque no ve las marcas sagradas por su condición profana. Además, la muerte del rey en este caso sucede justamente en un recinto sagrado, puesto que las mujeres ya habían realizado doce altares (nueve para Dioniso y tres para Sémele) y estaban realizando las ofrendas requeridas a cada uno. Así, en este contraste, vemos con mayor claridad la irregularidad cultural de Agave en tanto oficiante sacrificial en *Bacantes*.

### *Conclusiones*

En este trabajo se ha hecho un largo recorrido intentando demostrar que bajo el complejo y heterogéneo devenir de *Bacantes* se esconde un hilo conductor muy sencillo que atraviesa toda su trama. En pocas palabras, Penteo y su familia y por extensión Tebas, al no reconocer el origen divino de Dioniso tampoco ha comprendido su condición de mortal y al suceder esto, los límites entre lo divino, lo salvaje y lo humano se confunden. En consecuencia, si la caza es la subordinación de lo salvaje a lo humano, o si el sacrificio es la subordinación del humano a los dioses, al no estar claro el carácter de los agentes que llevan a cabo dichas prácticas, las mismas se subvierten y se vuelven en contra de quienes las realizan, porque ninguna de ellas puede ser dominada aún si las distancias entre uno y otro no se respetan.

Así, las mujeres tebanas, quienes en apariencia hacen un sacrificio en honor al dios, devienen en cazadoras de su propia familia. De modo que Penteo, queriendo cazar a las ménades, se convierte él mismo en víctima sacrificial. En otras palabras, el mecanismo de animalización imperante señalado por la crítica (RODRIGUEZ CIDRE, 2012), responde al estado pre-cultural en que se encuentra Tebas.

Esto último nos lleva al primer momento de este trabajo. El prólogo consiste en un himno dedicado a Dioniso que es ejecutado por el mismo

dios. La particularidad de este artificio anticipa el rol doble que va a ocupar Baco a lo largo de la obra, porque va a presentarse casi en su totalidad como profeta de sí mismo. De modo que entonaría desde ese lugar al prólogo, y dado el carácter inaudito de un dios celebrándose un himno a sí mismo, no se puede dejar de pensar que Dioniso está ejemplificando el modo en que una ciudad debe rendirle culto; no sólo con el himno que da inicio, sino también con los bailes forzados de las mujeres tebanas y la experimentación absolutamente violenta y descontrolada que hace Penteo del culto que niega.

En otras palabras, la tragedia parecería poner en escena la representación de un culto a modo de ejemplo o, si se quiere, la representación de un castigo ejemplar, pero, de todas maneras, evocando la propia práctica teatral. Con estas observaciones se contribuye a las lecturas ya propuestas por la crítica especializada sobre el carácter perverso del rito ejecutado y la reflexión sobre la teatralidad desplegada en la obra, pero en este trabajo ambas perspectivas de análisis se unen para explicarse y fundamentarse la una a la otra; así, en otras palabras, Dioniso, al presentarse a través de un himno dedicado a sí mismo, parece burlarse del público al ser él quien efectúa la representación cultural para los tebanos, y no la *polis* al dios, como correspondería.

La perversa muerte de Penteo resulta entonces no sólo un proceso de purificación de la ciudad, sino también un pasaje a un nuevo orden, puesto que este ritual no vuelve a la estructura anterior de una manera revitalizada, sino, por el contrario, se trata de que el ciudadano tebano finalmente reconozca su distancia frente al dios y, de esa manera, los límites entre lo humano, lo divino y lo salvaje se reestablezcan, y en consecuencia las prácticas propias de la civilidad sean dominadas.

**Bibliografía**

- ABRITTA, A. (2012) “Contribuciones al problema de la unidad del *Himno homérico a Apolo*”, *Argos*, Vol. 35, 1, Ciudad Autónoma de Buenos Aires.
- ALLEN, T. W. (ed.) (1908) *Homeri, Opera*, Great Britain.
- AUSFELD, K. (1903) “De Graecorum precatationibus quaestiones”, *Jahrb, Classical Phil.*, 28, pp. 505ss.
- BREMER, J. M. (1981) “Greek Hymns”, en VERSNEL, H. S. (ed) *Faith, Hope and Worship. Aspects of religious mentality in the Ancient World*, Leiden/Brill.
- BURKERT, W. (1985) *Greek Religion. Archaic and Classical*, Oxford, Blackwell Publishers.
- BRIOSO SÁNCHEZ, M. (2003) “El público del teatro griego antiguo”, *Teatro: Revista de Estudios Culturales*, 19, pp. 9-55.
- CÁSSOLA, F. (1997) *Inni Omerici. 6th ed.*, Milán, Fondazione Lorenzo Valla.
- DE HOZ, M. P. (1998) “Los himnos homéricos cortos y las plegarias cultuales”, *Emerita*, 66, pp.49-66.
- DODDS, E. R. (ed.) (1963) *Euripides Bacchae. Edited with introduction and commentary*, Oxford, Clarendon Press.
- DOUGLAS, M. (1966) *Purity and Danger. An analysis of the concepts of pollution and taboo*, London and New York, Routledge.
- FOLEY, H. P. (1985) *Ritual irony. Poetry and sacrifice in Euripides*, Cornell University Press, Ithaca and London.
- GOW, A. S. F. (ed.) (1952) *Theocritus, Edited with translation and commentary, Vol. I*, Cambridge University Press.
- INGBERG, P. (2009) *Safo. Antología*, Buenos Aires, Editorial Losada.
- IRIARTE, A. (1996) *Democracia y tragedia. La era de Pericles*, Madrid.
- JANKO, R. (1981) “The structure of the Homeric hymns: a study in genre”, *Hermes*, 109, pp. 9-24.
- MORAND, A. F. (2001) *Études sur les Hymnes orphiques*, Leiden – Boston – Köln, Brill.
- NÁPOLI, J. T. (2012) “Mito y rito dionisiaco en *Bacantes* de Eurípides: sobre el origen ritual del teatro”, *Nuntius Antiquus*, UFMG, Belo Horizonte, Vol. VIII, pp. 143-150.
- (2010) “Espectáculo y teatralidad en *Bacantes* de Eurípides”, *Humanitas*, Facultad de Letras de la Universidad de Coimbra, Vol. LXII, pp. 57-81.
- PATERA, I. (2012) *Offrir en Grèce ancienne: gestes et contextes*, Stuttgart, Franz Steiner Verlag.
- PULLEYN, S. (1997) *Prayer in Greek Religion*, Oxford, University Press.

- RODRÍGUEZ CIDRE, E. (2012) “Animalizar lo masculino: Penteo en Bacantes de Eurípides”, en LÓPEZ, A.; POCIÑA, A. & SILVA, M. F. (coords.) *De ayer a hoy: influencias clásicas en la literatura*, Coimbra, Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra.
- (2014) “Mujeres, animales y sacrificio en *Bacantes* de Eurípides”, *Asparkía*, 25, pp.19-32.
- ROUX, J. (ed.) (1972) *Euripides, Les Bacchantes*, Paris, Le Belles Lettres.
- SEAFORD, R. (ed.) (1996) *Euripides, Bacchae*, Warminster, Aris y Phillips.
- (1984) “Pentheus’ Vision: *Bacchae* 918-922”, *The classical Quarterly*, New Series, Vol. 37, 1, pp. 76-78.
- (1981) “Dionysiac Drama and the Dionysiac Mysteries”, *The classical Quarterly*, New Series, Vol. 31, 2, pp. 252-275.
- SEGAL, C. (1997) *Dionysiac poetics and Euripides’ Bacchae*, Princeton, New Jersey Princeton University Press.
- THUMIGER, C. (2007) *Hidden paths. Notions of self, tragic characterization and Euripides’ Bacchae*, Londres, Institute of Classical Studies.
- TORRES, D. (2015) *Método filológico-didáctico para el estudio del griego clásico*, Buenos Aires, Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.

Fecha de recepción: 31-08-17

Fecha de aceptación: 12-11-17

# MIRAR Y ESCÚCHAR EN LA CIUDAD: ASPECTOS POLÍTICOS DE LA VISIÓN Y LA AUDICIÓN EN *REPÚBLICA* VIII Y IX

---

MARÍA CECILIA FERNÁNDEZ RIVERO

Universidad Nacional de Córdoba

mariacecilia1420@yahoo.com.ar

La concepción platónica de las experiencias visual y auditiva en un doble nivel (sensible y noético) repercute en su propuesta educativa y política, expresada, entre otros diálogos, en *República*. Un estudio filológico de estos campos semánticos en el Libro VIII e inicio del Libro IX de *República* permite postular que, para el ateniense, los cambios en las formas de la *polis* están ligados a cambios en los modos de ver y oír humanos. Así, el desplazamiento puede producirse desde una mirada y audición profundas a una mirada y audición superficiales, desde un oír- ver unitarios a múltiples, o del ver y oír al no-ver ni oír. En todos los casos, este desplazamiento tiene como correlato un desplazamiento en las formas de organización de la *polis*.

Platón / *República* / Visión / Audición / Ciudad

## TO LOOK AND LISTEN IN THE CITY: POLITICAL ASPECTS OF THE VISION AND HEARING IN *REPUBLIC* VIII AND IX

The Platonic conception of visual and auditory experiences on a double level (sensible and noetic) has an impact on his educational and political proposal, as expressed in the *Republic* among other dialogues. A philological study of these semantic fields in Book VIII and the beginning of Book IX of the *Republic* allows us to postulate that in the Athenian's view changes in the forms of the *polis* are related to changes in human ways of seeing and hearing. Thus, this displacement may occur from deep to superficial sight and hearing, from unitary to multiple sight-hearing, or from seeing-hearing to not-seeing-hearing. In all these cases, this displacement has a correlate in a displacement of the ways the *polis* can be organized.

Plato / *Republic* / Vision / Hearing / City

## 1. Introducción

Puede pensarse que el despliegue de las experiencias visual y auditiva se presenta, en la perspectiva platónica, en un doble nivel: uno, sensible, y otro, que accede a la estructura profunda de la realidad; una experiencia cognoscitiva plena y filosófica implica el tránsito por ambos niveles. La experiencia no-filosófica consiste no en transitar el primer nivel (absolutamente necesario, en cambio, para la experiencia epistemológica y vital del hombre), sino en anclarse en él y no continuar el recorrido<sup>1</sup>.

Si aceptamos esta premisa para interpretar la concepción platónica de la visión y la audición, se vuelve legítimo preguntarnos por sus consecuencias en la propuesta educativa y política platónica, expresada fundamentalmente en *República*, *Político* y *Leyes*<sup>2</sup>. En este sentido, un recorrido filológico acotado a los campos semánticos visual y auditivo en el primero de estos diálogos, puede constatar la coincidencia de la tematización de la visión y/o de la audición en el diálogo entre los personajes, con momentos nodales de la discusión política, y por lo tanto la imbricación de los campos semánticos de la visión y la audición con los de la vida política. Así sucede durante la discusión de la educación de los gobernantes (libros II y III); la determinación de la justicia como finalidad de la organización social (libro IV); la figura del filósofo y su valoración dentro de la comunidad (que incluye la distinción entre filósofo y “filodoxos” del libro V, la naturaleza y educación del filósofo de los libros VI y VII, y la actitud de la comunidad hacia él descrita también en el libro VII); finalmente, la degradación progresiva de las distintas posibilidades de organización política (libros VIII y IX). De este modo pueden delimitarse cuatro aspectos principales de la discusión política en que los modos de ver y oír adquieren relevancia: 1) La mirada y la audición de los interlocutores del diálogo, en relación con la manifestación de la polis ideal en el discurso; 2) La mirada y audición “profundas” como cualidades que definen al gobernante y a la *polis* justos; 3) La función de la audición y la visión en la educación de los ciudadanos; 4) La degradación de los modos de ver y oír como generadora de la degradación en las formas de construcción política<sup>3</sup>.

- 1 Cf. FERNÁNDEZ RIVERO (2015), que analiza esta hipótesis en los diálogos *Timeo*, *Fedro* y *Simposio*; MERKER (2003), sobre la relación entre visión y exilio en *Timeo*, *Fedro* y *República*; NAPOLITANO (1994), sobre la visión como metáfora del conocimiento en Platón; PAQUET (1973), sobre los verbos de visión y su utilización en un contexto de objetos trascendentes.
- 2 Cf. CATENARO, 2013: pp. 17 y ss: para él los motivos fundamentales de la *República* continúan tanto en el *Político* como en las *Leyes*; la relación entre los tres diálogos, por otro lado, sólo es posible si se confiere a la *República* carácter político (Ibid.: 21).
- 3 Cf., por ejemplo, II, 376 a y ss (sobre la educación de los gobernantes); IV, 421 b-c, sobre la fundación de la ciudad en el diálogo y la mirada y audición de los interlocutores; las alegorías sobre la educación, libros VI y VII.

Si bien el problema de la relación entre visión y conocimiento filosófico en la *República* ha sido muy estudiado, en general estos estudios se han centrado sobre todo en la cuestión, precisamente, del vínculo visión-conocimiento –en particular en las tres analogías de los Libros VI y VII, y especialmente en la alegoría de la caverna– sin tener en cuenta como parte de su objetivo los alcances prácticos de este vínculo, que atañen a la propuesta política platónica<sup>4</sup>.

Z. HITZ (2010: 105 y ss) llama la atención sobre el error de dejar de lado la teoría política de la *República* (entendiéndola como un diálogo que discute exclusivamente la elección de vida individual), ya sea en la descripción de *Kallipolis* o en la crítica de los libros VIII y IX<sup>5</sup>. Al mismo tiempo, señala que la filosofía negativa o crítica de la *República* es un tópico más bien descuidado, apuntando al predominio creciente del elemento apetitivo como la causa de la degradación en las distintas *politeias* del libro VIII. J. ANNAS pone el centro en la problemática de la disolución de la ciudad a través de una pérdida progresiva de su unidad (1981: 302). En este sentido, creemos que nuestra perspectiva representa un aporte complementario para entender la mirada platónica sobre el proceso relatado en los libros VIII y IX, en el marco de la crítica que recupera la noción de pensamiento político en la *República*, pero a la vez busca precisar la relación entre este pensamiento y el planteo ético y pedagógico propio de este diálogo.

- 
- 4 En este sentido, las propuestas que han tenido en cuenta estos alcances en mayor medida son la de L. NAPOLITANO, que señala la función de la vista en tanto actividad comunicativa (1994: 57 y ss.), y la de A. MERKER, cuyo análisis se contextualiza en la perspectiva de la situación humana definida como exilio (2003: 13 y ss). Por otro lado, respecto de la categoría del “oír”, el estudio de E. Moutsopoulos sigue siendo una referencia en lo que concierne a la relación entre música y educación, en particular en *Leyes* (Cfr. MOUTSOPOULOS, 1959: 227-319). Más recientemente, y siguiendo la línea abierta por Moutsopoulos, M.C. Di Giaimo plantea algunas cuestiones sobre la equivalencia entre educación musical y comprensión en *República* y *Leyes* (Di GIAIMO, en CORNAVACA y otros, 2006: pp. 91 y ss). En lo que respecta a la audición de discursos y su relación con la verdad, cf. SANTA CRUZ: 2007. El abordaje del problema de las percepciones visual y auditiva en conjunto y en relación con el contexto político, en cambio, es una línea de análisis no tan desarrollada.
- 5 Cf. también CATENARO: 2013, sobre la recuperación de la centralidad del pensamiento político en Platón, y la relación ética-política. ANNAS, por otro lado (1981, 1999), propone la recuperación de la interpretación antigua del diálogo, que da prioridad al argumento ético por sobre el político; sin embargo, señala la aparición en la *República* de algunos principios políticos generales, dentro del marco estructural ético, que se exploran de modo más concreto y ligado al contexto histórico en el *Politico* y las *Leyes* (1999: pp. 88-95). En otra línea se sitúan JAEGER (1957), HAVELOCK (1983) y REALE (2002: 53-54), que discute la perspectiva teórica de Havelock, pero acuerdan en que el tema principal de la *República* es, ante todo, la educación. Las distintas líneas pueden considerarse complementarias, en cuanto el peso en el diálogo de las dimensiones ética y educativa es evidente, pero esto no debería llevar a invisibilizar la dimensión política.

De los cuatro aspectos arriba señalados, proponemos entonces delimitar nuestro recorrido filológico al Libro VIII, dominado por la tensión entre perspectiva metafísica e histórica<sup>6</sup>, y algunos pasajes del Libro IX<sup>7</sup>. Podemos postular que, para el ateniense, los cambios en las formas de la *polis* están ligados a cambios en los modos de ver y oír humanos. La degradación de las formas de organización política griegas se plantea, en el entramado discursivo, ligada a un cambio en las formas de oír (generación del hombre timocrático, 548 e y ss; 549 d y ss), de ver (generación del hombre oligárquico, 553 c- 554 b), y de ambos conjuntamente (generación del hombre democrático, 559 d-e; descripción del hombre tiránico, 568 c- 579 c); el desplazamiento puede producirse desde una mirada y audición profundas a una mirada y audición superficiales y sin capacidad de discernimiento, desde un oír- ver unitarios a múltiples, del hecho del ver y oír al no-ver ni oír, e incluso al reemplazo de la visión y audición tanto eidéticas como sensibles por la visión onírica o la audición en el marco del espectáculo<sup>8</sup>. En todos los casos, este desplazamiento tiene como correlato un desplazamiento en las formas de organización de la *polis*.

6 Cf. BAKER (1960: 277-283); ANNAS (1981: 295).

7 A su vez, la interpretación sostenida a través del análisis de los campos semánticos propuestos en esta sección del diálogo, se sustenta también en los ecos que el propio diálogo deja ver de momentos anteriores de la conversación, lo que será oportunamente señalado a lo largo del presente trabajo. En ese sentido, puede decirse que el diálogo presenta una estructura de “ayudas”, tanto con remisiones a otros pasajes del diálogo como omisiones que remiten al “afuera” de éste, como sostiene VEGETTI (1999: 30 y ss), siguiendo a su vez a SZLÉZÁK (1997).

8 El relato de la generación de la tiranía se estructura de manera diferente al de las otras *politeías*, empezando porque, mientras el régimen político se discute al final del libro VIII, la descripción del carácter tiránico (su par) se reserva para el comienzo del libro IX y sirve de nexo para volver de modo fuerte a la cuestión inicial del diálogo sobre la vida justa o injusta y su relación con la felicidad (que si bien se enuncia al inicio de la conversación del libro VIII, no se retoma hasta la aparición de la tiranía). Muchos comentaristas han notado esta diferencia, entre ellos J. ANNAS (1981: 302 y ss), para quien el opuesto “lógico” del estado ideal, por su disolución en la multiplicidad, está representado más bien en el estado democrático, y el tiránico se pone en discusión precisamente para volver a la cuestión de la contraposición entre el modo de vida “más injusto” o “más justo”. La tiranía, por lo tanto, será comentada en la última sección del artículo, solo para señalar algunos elementos que pueden resultar significativos desde nuestra perspectiva.

## 2. De la Edad de Oro a la timocracia

El Libro VIII se inicia con la continuación del diálogo entre Glaucón y Sócrates, en que se sintetizan los caracteres principales de la *polis* ideal, “construida” en el discurso, en los libros II-V, para volver, después de la reflexión sobre la educación del filósofo en los Libros VI y VII, al punto en que Sócrates había prometido hablar sobre cuatro constituciones políticas (*πολιτείας*, 544 b 1) y los hombres semejantes a ellas. Sócrates las nombra ahora, en el contexto de 544 c-d, en el que se presentan desde una perspectiva histórica:

[...] la que es elogiada por todos, la misma de Creta y Lacedemonia; y la segunda y elogiada en segundo lugar, llamada oligarquía, constitución política llena de muchos males; la democracia, que llega a ser diferente de ésta y le sigue; y la “noble” tiranía, que se diferencia de todas éstas, cuarta y última enfermedad de la *polis*.

Para ANNAS (1981: pp. 295 y ss), el hecho de que Platón reconozca cuatro “tipos” de estado injusto, admitiendo al mismo tiempo que existen tipos de Estado que no encajan en esta clasificación (544 c-d), implica que ésta es un esquema *a priori*, es decir, un intento de delimitar cuatro formas esenciales de injusticia en la *polis*. Pero al mismo tiempo, la descripción de algunas de estas formas a partir de la experiencia histórica propia (como la timocracia, en el pasaje citado arriba, caracterizada como la forma de gobierno de Creta y Lacedemonia, o los rasgos atenienses que podrían verse en su descripción de la democracia<sup>9</sup>) muestra que Platón apela, de algún modo, a la experiencia para confirmar su “teoría”<sup>10</sup>. Sin embargo, el diálogo no sería claro respecto de cuándo se asume una u otra perspectiva. En este sentido, creemos apropiado hablar de “tensión”: tan pronto la descripción parece referirse a lo que de hecho ha sucedido, como a lo que podría suceder.

A lo largo de esta descripción, la preocupación de los interlocutores estará centrada, por un lado, en la contemplación<sup>11</sup> de las distintas *politeiai* y el carácter de los hombres con ellas relacionados, para determinar cuál

9 Sobre este segundo punto, sin embargo, la misma J. Annas expresa sus reservas en su trabajo posterior *Platonic Ethics: Old and New: la República* no diría demasiado sobre su contexto político, a diferencia de *Político y Leyes* (ANNAS, 1999: 77-78).

10 Cf. también BAKER (1960: 277), el diálogo describe regímenes existentes, enfermos en la perspectiva de Platón. Esto no significa, sin embargo, que intente trazar una secuencia histórica; aunque la descripción toma una forma histórica, Platón no imagina los acontecimientos como una serie histórica (Ibid.: 283).

11 En este sentido, vale señalar la existencia de un conjunto de verbos de visión analizados por FERNÁNDEZ RIVERO (2015) como connotativos de la visión profunda en *Timeo, Simposio*

de ellos es el más justo y cuál el más injusto y en qué modo se relaciona esta cualidad con la felicidad<sup>12</sup>; por otro lado, se preguntarán por la forma en que un régimen político va engendrando a otro (y correlativamente, un tipo de ciudadano o gobernante va mutando en el mismo sentido), desde un pasado mítico en que prevalece la *politeia* aristocrática<sup>13</sup>. La pregunta es, en este último sentido, cómo una *politeia* justa se transforma (μεταβάλλει, 545 d 1), al pasar sus gobernantes del pensamiento común (ὁμονοοῦντος, 545 d 2) a la disensión interna (στάσις, 545 d 2).

En respuesta a esta pregunta aparece el relato de las Musas (545 e 1 y ss), que es así, como lo señala M. Meulder, un relato de orígenes, de “cómo algo sucedió por primera vez”<sup>14</sup>. El relato mítico provee un fundamento cosmológico y matemático para el inicio del proceso de disgregación de la *polis* armónica: presenta el nacimiento, entre los guardianes, de jóvenes de constitución no adecuada para el gobierno, debido al desconocimiento, por parte de los gobernantes, del número apropiado para la generación humana armónica<sup>15</sup>. La característica de aquellos será, “aun siendo guardianes (φύλακες ὄντες, 546 d 5-6)”, la de descuidar a las Musas, “teniendo a la música en menor estima de la debida” (παρ’ ἔλαττον τοῦ δέοντος ἡγησάμενοι τὰ μουσικῆς, 546 d 6). De modo que el descuido de la música, entendida desde su vínculo con las Musas, es la primera señal del próximo cambio de constitución política, señal que contradice la cualidad de “guardianes” que corresponde a los próximos gobernantes. La consecuencia inmediata (todavía en el plano del relato mítico) será la incapacidad de distinguir adecuadamente las razas de oro, plata y bronce<sup>16</sup>, lo que provocará una “anomalía inarmónica” en las almas de los futuros guardianes. Así, comenzarán a acumular tierras y casas y a hacer

---

y *Fedro*, y que aparecen en el contexto de “mirar en el discurso” en los libros anteriores de *República* (cfr. el uso de βλέπω y καθοράω en 421 b a 421 c, entre otros ejemplos).

12 Cf. Pl. R. 545 a-c. Pueden observarse en el pasaje la utilización reiterada de verbos de visión para referirse a la descripción de las *politeiai* y hombres que va surgiendo del discurso: σκεψόμεθα (545c 1), ἀποβλέψαντες (545c 2), θεασόμεθα (545 c 2). Términos parecidos aparecen en el libro IV para referirse a la mirada de los interlocutores sobre la justicia en la ciudad y en el hombre justo: κατιδεῖν (432 c 2), ἐωρῶμεν (432 d 9) ἀπεβλέπομεν (432 e 1), ἀπεσκοποῦμεν (432 e 2), etc.

13 Entendido este término en sentido etimológico.

14 Algo que en el plano de la discusión filosófica previa parece estar en el futuro (la ciudad gobernada por el rey filósofo) se transporta a un pasado mítico, del cual no puede darse cuenta en forma verificable, y en cambio es la palabra de las Musas, que tienen poder de omnisciencia tanto sobre el pasado como sobre el futuro la que puede referir y explicar ese pasado (Cf. MEULDER, M., 1992: 152-55).

15 Para un análisis detallado del significado de este número y sus implicancias matemáticas, cf. GAISER (1998).

16 Cfr. Pl. R. 415 a y ss.

sirvientes a los amigos libres (547 a-c). Éste es el momento del cambio (μετάβασις, 547 c 5).

La descripción del nuevo régimen corresponde ya al plano de la discusión filosófica, en que Sócrates y Adimanto recuperan sus voces: al ser intermedio entre la aristocracia y la oligarquía, imitará en parte a uno y a otro. Es en la acumulación de riquezas en lo que imita al segundo, y la causa es haber sido educados por la fuerza y no por la persuasión, debido, nuevamente, al descuido de “la verdadera Musa” (τῆς ἀληθινῆς Μούσης, 548 b 8), “la que se acompaña de discursos y de filosofía” (τῆς μετὰ λόγων τε καὶ φιλοσοφίας, 548 b 8- c 1), y el haber puesto a la gimnasia en primer lugar respecto a la música (548 c 2).

La afirmación de que estos hombres pusieron en “primer lugar” la gimnasia con respecto a la música, remite claramente a Pl. R. 376 e y ss, en que los interlocutores han discutido la educación de los guardianes, y han acordado que ésta debe comenzar con la gimnasia para el cuerpo y la música para el alma (376 e 3-4), que comienza por la música antes que por la gimnasia (376 e 6-7), y que los discursos (λόγους) han de considerarse como parte de la música (376 e 9)<sup>17</sup>. Por otro lado, la aclaración de “verdadera”, referida a la Musa, y reforzada después por el vínculo que se establece entre música, discursos y filosofía, puede entenderse mejor en relación con Pl. Ti. 47 c- e<sup>18</sup>, en que se describe la finalidad con que el Demiurgo dota al hombre de ojos y oídos. En relación con estos últimos, se distingue entre un placer musical ἄμετρον y ἄλογον, contrario al orden interior del alma, y el que se relaciona con el ritmo y la armonía, y produce discursos filosóficos. Está claro que los gobernantes timocráticos se alejan de este tipo de audición<sup>19</sup>, que aúna ritmo, armonía y discurso y que educa a través de la persuasión. El alejamiento de las Musas se produce así tanto en el nivel de la educación inicial de los guardianes, en su infancia, en que la música debe comenzar su orientación hacia lo bello, como en el nivel de la visión y audición eidéticas, propia de los reyes filósofos que han recorrido todas las etapas educativas propuestas en los libros VI y VII.

El resultado de este alejamiento es una πολιτεία en la que bien y mal se hallan mezclados, pero en la que predomina el deseo de ser venerado, y los gobernantes son los hombres fogosos, más bien que los sabios. En

17 Sobre qué tipo de discursos y según qué parámetros pueden ser considerados verdaderos, cf. SANTA CRUZ (2007).

18 En la introducción de este diálogo muchos estudiosos (cf. RACIONERO, 1998: 29; ANNAS, 1999: p. 90; FRONTEROTTA, 2003: p. 11; ROWE, C., 2010: p. 15) ven una referencia a la *República*, y por lo tanto una intención de vincular ambos diálogos. Para el análisis del pasaje, cf. FERNÁNDEZ RIVERO (2015: 68 y ss).

19 Otro nivel de audición, no filosófica, sería la que se critica en Pl. R., 376 a y ss, así como en otros pasajes del libro VIII.

consonancia con la metodología previamente acordada, a la descripción de la *πολιτεία* sigue la del hombre que se le asemeja<sup>20</sup>, y en ella se acentúa el interés puesto por los interlocutores en la cuestión de la música: este hombre debe ser “más obstinado”, pero también “de algún modo más alejado de las Musas (ὑποαμουσότερον, 548 e 5)” que el anterior; al mismo tiempo, subrayando la ambigüedad propia de este régimen, se lo califica de “amigo de las Musas y de las audiciones, pero para nada retórico” (φιλόμυσον δε, καὶ φιλήκοον μὲν, ῥητορικόον δ' οὐδαμῶς, 548 e 5- 549 a 1). Así, hombre y ciudad se asemejan, tal como han anticipado los interlocutores al iniciar su discusión, y la característica principal del hombre timocrático reside en la pérdida de un cierto nivel de audición, que implica cercanía con la verdadera música y con la audición de discursos filosóficos. Conserva el amor por estas audiciones, pero en un grado de alejamiento de lo verdadero. Más adelante, se dice que de viejo amará las riquezas, por faltarle el “mejor guardián”: el *λόγος*, mezclado con la música, que es lo “único (μόνον) que aparece como preservador (σωτήρ) de la ἀρετή a lo largo de la vida” (549 b 6-7)<sup>21</sup>. Si éste es el punto que se destaca en la descripción del carácter del hombre timocrático, del mismo modo ocurre en el relato de su generación. La contraparte de la audición de la “verdadera música”, olvidada por este hombre, es la audición de los múltiples rumores que lo llevan al cambio. Así, muchas veces el joven es hijo de un buen padre que vive en una *polis* no organizada, y escucha (ἀκούη, 549 c 8) a su madre quejarse de que el padre no se cuenta entre los gobernantes; del mismo modo hablan los sirvientes; al salir a la calle, oye (ἀκούει, 550 a 2) otras cosas de este tipo y ve (ὄρᾳ, 550 a 2) que los que se ocupan de lo que les atañe, como su padre, son llamados (καλουμένους, 550 a 3) “tontos”, mientras los que hacen lo contrario son honrados. Entonces, “oyendo y viendo (ἀκούων τε καὶ ὄρων, 550 a 5) todas estas cosas”, y a la vez “oyendo (ἀκούων, 550 a 6) el *λόγος* de su padre”, y “viendo (ὄρων) sus preocupaciones”, se ve arrastrado en ambas direcciones (ὑπ' ἀμφοτέρων,

20 Para J. Annas, esta metodología supone un problema, ya que considera que el paralelo persona- ciudad, en el caso de la ciudad justa, es admisible porque se trataría de un par ciudad-individuo totalmente armonizados y unificados; pero que en el caso de la disrupción de esta armonía no se justificaría sostener del mismo modo que hubiera un paralelo exacto entre individuo y ciudad en cuanto a la gradualidad con que esta disrupción se produce. Esto provocaría un cierto efecto de “artificialidad” en los libros VIII y IX (Cfr. ANNAS, 1981: 295). Creemos en cambio que es posible sostener el paralelismo, a través de ciertas marcas de la disrupción que, según hemos postulado, aparecen en el cambio en los modos de ver y oír de los ciudadanos.

21 Cf. Pl. R. 484 d 3, en el libro VI, sobre la función de los guardianes de preservar, vigilándolas (φυλάττοντες σώζειν), las normas relacionadas con lo justo, bello, bueno. Evidentemente en este plano se coloca la audición de la verdadera música y *λόγος*, olvidada por los gobernantes timocráticos.

550 a 7), pues su padre hace crecer en su alma lo λογιστικόν y los demás lo επιθυμητικόν y lo θυμοειδές (cfr. 550 b 2-3). De este modo, sobre el final de esta descripción del tránsito de uno a otro tipo humano, aparecen juntos el ver y el oír. Este ver sólo sensible (ὄραω ocupa ese lugar dentro del campo semántico de la visión en muchos diálogos<sup>22</sup>) y oír superficial (porque su objeto son los rumores de muchos) se contraponen al oír profundo, en el vínculo con la verdadera música y la filosofía, del que el joven se ha alejado. Al mismo tiempo, el ἀκούειν de la verdadera música aparece relacionado con la unidad, mientras que tanto el oír como el ver que motorizan el cambio son dobles, van en dos direcciones entre las que el joven timocrático no es capaz de discriminar ni jerarquizar.

### 3. De la timocracia a la oligarquía

En la descripción del paso de la timocracia a la oligarquía predomina claramente el campo semántico de lo visual. Ya desde el primer momento, cuando los interlocutores consideran completa la descripción del régimen y del hombre timocrático, y del modo en que se produce el cambio, señalan que el modo en que la timocracia se transforma (μεταβαίνει, 550 d 3) en oligarquía –definida en 550 d 1 como la *politeia* en que los ricos mandan y los pobres no participan del gobierno–, debe ser evidente (δήλον) incluso para un ciego (τυφλῶ, 550 d 6)<sup>23</sup>. La causa es la “cámara llena de oro”, por la cual “mirándose unos a otros” (ἄλλος ἄλλον οραῶν, 550 e 1), y yendo hacia la emulación (ζηλον, 550 e 1), la mayoría empieza a estimar cada vez más la riqueza y menospreciar la excelencia. Hay una contraposición entre la mirada de los interlocutores, que no son ciegos, que saben ver cómo es y cómo cambia una *polis* de uno a otro régimen, y la de los hombres timocráticos, que ya han perdido un nivel de audición, y que ahora, al perder también un nivel de visión, se transforman en oligárquicos. En lugar de la mirada que permitiría anticipar el cambio en la organización de la *polis*, ven solamente en el plano sensible (οραῶν), con el resultado de la imitación proveniente de la envidia (ζηλον). No olvidemos que ζηλος puede significar tanto “envidia” como “emulación”, y que este último sentido deriva del anterior: es decir, la visión de quien tiene algo que otro no –en este caso, más riquezas– puede llevar a éste a imitarlo. Esta imitación puede tener connotaciones positivas o negativas, aunque en el contexto de los diálogos platónicos las segundas son más frecuentes, ya

22 Cf. FERNÁNDEZ RIVERO (2015).

23 La posibilidad de contemplar dentro del discurso es uno de los ejes alrededor de los cuales se construye la discusión sobre la *polis* en *República*, como hemos dicho. Cf. *Supra*, nota 11.

que su valor social y político se opone al de la filosofía<sup>24</sup>. En este sentido, ζῆλος y φθόνος se asimilan, y en la tradición griega, ambos términos se relacionan, según L. Napolitano, con un determinado tipo de mirada escondida, torcida, o que pretende engañar y ver sin ser vista (cf. NAPOLITANO, 1994: pp. 58-67). La veneración y el afán de imitación de los hombres ricos implica, según Sócrates y Adimanto, el menosprecio correlativo de los hombres buenos, lo que lleva a una *polis* dividida en dos, la de los ricos, que gobiernan, y la de los pobres, que son excluidos del gobierno. Queda así formada la nueva *politeia*, que se caracteriza por ser doble, por generar zánganos y mendigos, y por permitir el derroche del gobernante (Cf. 550 e- 553 a). El hombre es, por supuesto, semejante a la *polis*, y la *metábasis* del joven timocrático εἰς ολιγαρχικὸν ἐκ τοῦ τιμοκρατικοῦ (553 a 6), se produce también a partir de la visión y de la imitación. Primero imita (ζηλοῖ, 553 a 9) a su padre, pero después lo ve (αὐτὸν ἴδῃ, 553 a 10) perder sus bienes, ser perseguido en los tribunales y desterrado o ejecutado (cfr. 553 a-b), y entonces, atemorizado, entroniza en su alma a lo ἐπιθυμητικόν, esclavizando a lo λογιστικόν y lo θυμοειδές, “no dejando a uno reflexionar (λογίζεσθαι) ni examinar (σκοπεῖν) nada que no sea el acrecentamiento de la riqueza, ni al otro admirar (θαυμάζειν) y venerar (τιμᾶν) otra cosa que el dinero y los ricos” (553 d 3- 5). Como se ve, el cambio de carácter del joven se da en este caso a partir de la visión. De nuevo aparecen los términos “imitar” y “ver”, pero en orden inverso a la descripción anterior: parecería que en este caso el verbo ζηλώω tiene sentido positivo, ya que habla de la imitación del joven de su padre timocrático. Sin embargo, recordemos que ya la timocracia incluía un desorden en la jerarquía de las partes del alma, y tenía como objetivo la acumulación de riquezas. La visión de lo que su padre sufre por no participar en la corrupción de la *polis*, por otro lado, lleva al joven a terminar de invertir las jerarquías de su alma. Curiosamente, entre las acciones propias de cada una de las partes esclavizadas, impedidas por el joven, se mencionan dos que son de tipo visual: σκοπεῖν para lo λογιστικόν y θαυμάζειν<sup>25</sup> para lo θυμοειδές. Ambos verbos implican percepción visual, pero de un tipo más profundo que la del ὄρα̃ν, en el primer caso relacionado con la reflexión y en el segundo con la contemplación. En cambio, el joven no ha puesto atención a la educación, puesto que ha colocado a “un ciego” (τυφλόν) como “conductor del coro” (ἡγεμόνα τοῦ χοροῦ, 554 b 5-6). La referencia, como se ha señalado, es a Pluto, el dios de la riqueza, representado como

24 Cfr. Pl. *Leg.* 730 e y 870 c, según la interpretación de L. Napolitano (Cf. NAPOLITANO, 1994: 67 y nota 31).

25 Para la relación etimológica entre este verbo y la familia de θεῖα y θεᾶμοιαι, ver CHANTRAINE: 1968.

ciego<sup>26</sup>, pero no parece casual, dado que la transformación del joven parte de un impacto visual (la visión de lo que ocurre con su padre), para seguir con el cercenamiento de determinados niveles de visión, y terminar ahora con el entronizamiento de un ciego. Además, el término τυφλος remite al inicio de la conversación, cuando se decía que sólo un ciego podría no ver cómo se produce el cambio de un régimen a otro. Finalmente, el hombre timocrático –luego oligárquico– se ha demostrado como tal ciego. Pluto es así la imagen del gobernante oligárquico, contrapuesta a los ‘fundadores de la ciudad’ en el diálogo.

En efecto, a continuación Sócrates propone a Adimanto que examine (σκοπέει, 554 b 7) cómo la falta de educación ha hecho surgir en este hombre los apetitos propios del zángano. Y continúa: “¿Sabes a dónde, habiendo dirigido la mirada (ἀποβλέψας), divisarás (κατόψει) la maldad de éstos? (554 c 4)”. La respuesta consiste en mirar hacia la tutela de los huérfanos y hacia cualquier situación que dé a estos hombres la posibilidad de cometer injusticia. La tríada de verbos de visión –además, en sentido ascendente<sup>27</sup>– atribuida a los participantes del diálogo extrema el contraste entre su capacidad de mirar con agudeza y la ceguera del hombre oligárquico.

El término τυφλός y el pasaje concreto arriba analizado vinculan, por otra parte, el libro VIII y el libro VI del mismo diálogo. En 484 c 3 y ss, Sócrates propone la analogía entre los guardianes de “lo que sea” y los guardianes de la ciudad. Se pregunta entonces si un guardián debería ser ciego (τυφλὸν, 484 c 3) o aquel que ve con agudeza (ὁξὺ ὄρωντα, 484c 4). Para Glaucón es claro que el segundo. Sócrates contesta entonces:

¿Crees que difieren en algo de los ciegos (τυφλῶν, 484 c 6) los que están privados realmente del conocimiento de lo que cada cosa es y no tienen en el alma ningún paradigma claro, no siendo capaces, como un pintor, de, dirigiendo la mirada a lo más verdadero (εἰς τὸ ἀληθέστατον ἀποβλέποντες, 484 c 9) y elevándose siempre hacia ello, y contemplándolo (θεώμενοι, 484 d 1) lo más exactamente posible, instituir así aquí las normas referidas a las cosas bellas y justas y buenas, si es necesario instituir las, o, estando ya establecidas, preservarlas, vigilándolas?

26 Cf. el mito sobre el nacimiento de Eros en el *Simposio* (202 a y ss), y la comedia *Pluto*, de Aristófanes.

27 Estos verbos de visión se reiteran en otros diálogos, con una relación parecida. La función de βλέπω y sus derivados como conectores entre el plano de la visión sensible y la visión filosófica es señalada por L. RAQUET (1973: 337-341). Por otra parte, καθοράω puede considerarse como un verbo de visión filosófica en la mayoría de los contextos platónicos; es el verbo con el que se expresa el momento de visión última en el *Simposio* (210 e y ss) y la visión de las almas en el Hiperuranio en *Fedro* (247 d y ss; 248 c). Cf. FERNÁNDEZ RIVERO (2015: pp. 98-99).

La metáfora visual, para hablar de los guardianes y del conocimiento, es, como lo señalamos en la introducción, una constante durante todo el diálogo, y se acentúa, en relación con la educación de los guardianes, en los libros VI y VII. El pasaje citado opone al buen gobernante, caracterizado por su visión de lo verdadero, que implica la constitución en la ciudad de las normas justas, y el ciego, identificado con el que carece de este tipo de visión<sup>28</sup>. En este sentido, la calificación del gobernante oligarca como τυφλός aborda la misma dicotomía, no ya desde la perspectiva del gobernante adecuadamente educado, como en el libro VI, sino desde la del ciego puesto en la situación de ser guardián.

Finalmente, y volviendo al libro VIII, la descripción del hombre oligárquico retorna a la cuestión de su disensión interna, y de que no es un hombre sino dos (διπλοῦς, 554 d 10); no poseedor, por lo tanto, de la excelencia de un alma concorde y armónica (554 e 5). Se vuelve entonces a la idea de la verdadera música, presente en la descripción del tránsito hacia la timocracia, y a la oposición unidad-dualidad, anticipada ya en el relato de las Musas (ver *supra*). Este hombre, como su *polis*, no es uno sino dos, y esta división comienza con el alejamiento de una audición musical verdadera, para culminar en la ceguera del gobernante oligárquico<sup>29</sup>.

#### 4. De la oligarquía a la democracia

Sobre el final del Libro VIII, se pasa al examen del cambio de régimen y hombre oligárquicos a sus correlativos democráticos. La democracia en este contexto no es vista con connotaciones positivas con los interlocutores; debemos tener en cuenta que se trata de la reacción de una *polis* ya enferma por la oligarquía<sup>30</sup>. Así, la descripción comienza por su origen: en la *polis* oligárquica, los ricos “caminan agachados” (εγκύψαντες), de modo que parece que “no ven” a aquellos (οὐδὲ δοκοῦντες τούτους ὄρᾶν, 555 e 3-4) –los pobres y otros ciudadanos a los que hieren con su “aguijón”–. Los gobernantes generan mendigos y zánganos entre sus gobernados, y al mismo tiempo vuelven a sus hijos blandos y pocos resistentes a

28 Cf. también Pl. *Phdr* 270 e 1-2, en que Sócrates caracteriza al ignorante de la dialéctica como ciego (τυφλῶ) y sordo (κωφῶ).

29 Sobre la disolución de la unidad de la *polis*, cf. ANNAS (1981: 302 y ss).

30 Además, como consideran ANNAS (1981: 295 y ss) y otros, la democracia descrita en esta sección corresponde en parte a un relato *a priori*, y en parte a un relato experiencial (la Atenas contemporánea). En otros diálogos y contextos, la democracia adquiere valor positivo: así, por ejemplo, en *Leyes* 693 d-e (sobre la necesidad de mezclar monarquía y democracia en el gobierno propuesto por el Ateniense). Por otro lado, en el *Político*, la democracia que obedece a las leyes es valorada positivamente (Pl. *P.* 288 e y ss). Cf. WALLACH (2001), sobre el arte político como propuesta teórica en *República* y como propuesta pragmática de gobierno en *Leyes* y *Político*.

las penurias. Después, cuando gobernantes y gobernados se encuentran en el marco de expediciones militares o peregrinaciones religiosas, o se observan (θεώμενοι, 556 d 1) compartiendo peligros juntos, no serán los pobres menospreciados, puesto que los ricos están menos preparados para esas situaciones. El pobre ve (ἴδη, 556 d 4) al rico en aprietos y piensa que será fácil vencerlo, con lo que la necesidad creada por el gobernante oligárquico, así como su carácter, proveen el fundamento necesario para una “revolución” y cambio de organización política. La democracia nacería entonces cuando los pobres matan a los ricos y establecen un gobierno en que la alternancia en los cargos se da sobre todo por sorteo<sup>31</sup>. Así pues, en el relato del nacimiento de la democracia se produce un contraste visual: Los gobernantes oligárquicos, ciegos, como ya hemos dicho, muestran un nuevo aspecto de su ceguera, al caminar agachados para evitar ver a los pobres. Por otro lado, éstos ven perfectamente las debilidades del régimen, y de esa captación nace el cambio.

En la descripción del régimen democrático el foco está puesto en su capacidad de incluir en sí mismo a todos los modelos políticos posibles, de permitir a cada uno hacer lo que quiera, y en general, de “tratar como igual tanto a lo igual como a lo desigual”. En ese marco, es descrito a través de la analogía con un manto colorido: “Tal como un manto colorido (ποικίλον), que tiene bordado toda clase de flores (πᾶσιν ἄνθεσι πεποικιλμένον), así también éste, adornado con toda clase de caracteres (πᾶσιν ἤθεσιν πεποικιλμένη), podría aparecer como el más bello (καλλίστη ἂν φαίνοιτο). Y quizás la mayoría –dije yo– juzgaría también como el más bello a este régimen político, como los niños y las mujeres que contemplan objetos coloridos (τὰ ποικίλα θεώμενοι)” (557 c 5-8). La multiplicidad de placeres y modelos, sin jerarquía ni ordenamiento entre ellos, que caracteriza a este régimen es mostrada a través de una imagen visual: una multiplicidad de colores y bordados que, por el hecho de su variedad, impactan al que mira como si se tratara de la mayor belleza. Los interlocutores proporcionan a continuación una serie de ejemplos políticos (como la no-obligación de participar de la guerra o de la paz de toda la ciudad, de gobernar o ser gobernado, etc) para llegar al ejemplo de los condenados, que siéndolo, siguen quedándose y algunos paseando como héroes, “sin que nadie se preocupe ni lo vea (οὔτε φροντίζοντος οὔτε ὀρώοντος)”, 558 c 7-8. Se trata entonces de un régimen placentero, anárquico y colorido (ποικίλη, 558 c 5), que asigna igualdad tanto a las cosas iguales como a las desiguales. La apertura y cierre de esta descripción con la imagen de lo “colorido”, encierran a la variedad de ejemplos mencionados. Es llamativo

31 Cf. sobre esta división, ROSEN (2005: 313). Sobre la consideración de la democracia sobre todo como ruptura de un cierto orden político, y no desde la perspectiva de la valoración de la libertad y la diversidad, cf. *Ibid.*: pp. 315 y ss.

el contraste entre la variedad de coloridos y la incapacidad de ver (incluso en el plano sensible) que caracteriza a esta ciudad.

Tal como en las descripciones anteriores, los interlocutores se plantean entonces el origen y el carácter del joven gobernante democrático. En cuanto a su origen, se ha dicho que gusta de rodearse de multitudes de zánganos, capaces de proveerle placeres de múltiples colores y especies, y se deja seducir por toda clase de discursos falsos que se hacen con la acrópolis de su alma, cuando se dan cuenta de que está privada de discursos verdaderos (cfr. 560 b-e). De estos últimos se dice que son “los más excelentes centinelas y guardianes que hay en el pensamiento de los hombres amados por los dioses (560 b 9-10)”, en un giro que recuerda a la generación del hombre timocrático a partir del olvido del discurso verdadero (olvido que también se presenta, en el caso del hombre democrático, con la imagen de los lotófagos). El joven termina por ser descripto en los mismos términos que la *politeia*, como “multiforme (*παντοδαπόν*) y lleno de muchos caracteres (*πλείστων ἡθῶν μεστόν*) y bello (*καλόν*) y colorido (*ποικίλον*)” (561 e 3-4). La diversificación de todos los estímulos, y entre ellos los visuales y auditivos, sin orden ni distinción de jerarquías, distingue entonces a esta *politeia*.

En este sentido, la sección sobre la *polis* y el hombre democráticos también recoge ecos de momentos anteriores del diálogo: en al menos dos pasajes del libro V (475 d y ss; 480 a y ss), Sócrates intenta delimitar la diferencia entre *φιλόσοφος* (quien debería gobernar la ciudad) y *φιλοδόξος* (quien muchas veces gobierna, de hecho, la *polis*). Mientras el primero se revela como amante solamente del espectáculo de la verdad (*τοὺς τῆσ ἀληθείας φιλοθεάμονας*, 475 e 4), el segundo se manifiesta como amante de espectáculos en general (*φιλοθεάμονες*) y de las audiciones (*φιλήκοοι*, 476 b 4). El análisis de los contextos manifiesta dos niveles de visión: uno profundo, vinculado a la unidad<sup>32</sup>, y otro, ligado a la multiplicidad, en el que permanecen los *filodόχοι*<sup>33</sup>. En la descripción de este segundo nivel,

32 Así, el filósofo es descripto como capaz de ver (*ὁρᾶν, ἰδεῖν*) lo bellos mismo; por el contrario el *filodόχος* es incapaz (cf. 476 b 4 y ss).

33 La discusión tiene su punto de partida en la identificación como filósofos, por parte de Glaucón, de todos los amantes de espectáculos y audiciones, con referencias a la Atenas contemporánea. Cabe señalar que el término utilizado para unos y otros (*φιλοθεαμόνες*) es el mismo; cambia el objeto de la visión y la posibilidad del filósofo de pasar de un nivel a otro (el primer nivel no se descarta, es compartido por ambos). Cf. en este sentido D. MODRAK (2010: 136): la percepción visual y auditiva no se presenta como negativa, sino como un impulso para filosofar, pero los amantes de visiones y sonidos fallan en captar la conexión entre las bellezas de estos sonidos y visiones y lo bello en sí, *i.e.*, en la perspectiva que hemos asumido, fallan en el reconocimiento de un segundo nivel de visión y audición. Cf. también GRISEI (2004: 282), sobre la confirmación en el libro VI de que la realidad es única, aunque cada nivel represente una superación del precedente.

se dice que los amantes de audiciones y espectáculos reciben con agrado los sonidos bellos (καλοὺς φωνάς) y los colores (χρῶας) y las figuras (σχήματα) y todas las cosas fabricadas (πάντα τὰ δημιουργούμενα), pero son incapaces de recibir de la misma forma a lo bello mismo (αὐτοῦ τοῦ καλοῦ, 476 b 5-6). El mismo foco semántico reaparece en 479 e y ss (contraste entre los que contemplan múltiples –πολλά– cosas bellas o justas y los que contemplan lo justo) y en 480 a y ss (de nuevo la mención a los bellos sonidos y bellos colores –φωνάς τε καὶ χρῶας καλάς–). La descripción de la atracción que ejerce la *politeia* democrática a través de la variedad de colores y de formas que presenta remite de algún modo a este contraste, mostrando a los gobernantes democráticos anclados en este segundo nivel de visión, caracterizado ante todo por la multiplicidad colorida.

### 5. De la democracia a la tiranía

La cuarta forma de *politeia*, la tiranía, se describe también en el libro VIII, pero el carácter del tirano, que le corresponde, se analiza en el libro IX, en conexión con el tema más general, presentado ya en el libro I, de la relación entre los pares justicia-injusticia y felicidad-infelicidad<sup>34</sup>. La descripción de la generación de la tiranía, todavía dentro del libro VIII (564 a y ss) es paradójica: el exceso en el obrar, en cualquier sentido, suele revertir en un cambio en sentido opuesto, según Sócrates, ya se trate de la naturaleza o de organizaciones políticas. En términos de SCHOFIELD (2006: 118), la excesiva libertad lleva a una excesiva esclavitud<sup>35</sup>.

En el relato de la generación de esta cuarta forma de gobierno y del carácter del tirano, que se le asemeja, no encontramos un foco tan marcado sobre el cambio en los modos de ver y oír como en las descripciones anteriores, porque vuelve a ponerse en el centro de la discusión la cuestión más general de la relación entre justicia-injusticia y felicidad-infelicidad, y se acentúa la función, como generador del cambio, del carácter apetitivo del tirano. Sin embargo, hay algunos elementos alusivos, que indicaremos brevemente aquí.

La generación de la tiranía se describe como provocada por las disensiones, juicios y desacuerdos en la *polis* democrática entre el pueblo y los ricos, disensiones instigadas por los “zánganos”, que son los que adminis-

34 La conexión virtud- felicidad es, para J. Annas (1999: 87-95), el eje principal –ético– de la *República*.

35 Sugiere, por tanto, que Sócrates no está realmente describiendo una democracia sino una anarquía. En su perspectiva, Platón mira a la democracia “desde adentro”, más bien que desde una postura teórica, y su intuición del potencial de la democracia para la anarquía genera “una pieza de análisis sociopolítico original y poderosa” (Ibid.: 130). Cf. también BAKER (1960: 296): para él el diálogo describe una anarquía o poliarquía.

tran la ciudad. La muchedumbre pone a la cabeza un líder, y este líder se transforma en tirano cuando comienza a realizar asesinatos y volverse, de algún modo, un lobo (565 d- 566 a). Para conservar el poder se ve obligado a provocar guerras, pobreza, y hacerse de enemigos. El objetivo de conservar el poder implica eliminar a todos sus posibles oponentes de valor, amigos o enemigos:

Es necesario entonces que (el tirano) mire agudamente (Οξέως [...] ὄραῖν) quién es valiente, quién de espíritu noble, quién sensato, quién rico: y es tan feliz, que es necesario para él, lo quiera o no, ser enemigo de todos esos y conspirar contra ellos, hasta que haya purificado la ciudad (καθίρη τὴν πόλιν) [567 c y ss].

Así, comentan los interlocutores, el tirano procede de modo contrario (ἐναντίον) a lo que hace el médico con el cuerpo, pues el médico quita lo peor y deja lo mejor, y el tirano hace lo inverso en la ciudad<sup>36</sup>. Es curiosa, en el contexto del diálogo, la expresión “mirar agudamente” atribuida al tirano, ya que es una acción que, como hemos visto, se asigna en general al gobernante-filósofo o a los interlocutores en cuanto participantes del diálogo filosófico e instituyentes, a través de él, de la ciudad ideal. Podemos apuntar dos elementos: por un lado, el verbo utilizado, ὄραω, no es uno de los verbos que característicamente se aplica a la acción de ver en el filósofo o en los participantes del diálogo (más bien βλέπω, ἀποβλέπω, καθοράω<sup>37</sup>). Por otro lado, este verbo está modificado por el adverbio (“agudamente”), ya que es necesaria una cierta penetración para distinguir a los hombres valiosos, y en ese sentido, a lo mejor de lo peor. Sin embargo, la acción resultante (extirpar lo mejor) es la contraria de la que se esperaría de alguien capaz de realizar esa distinción. Podría pensarse que el elemento noético del alma tiene todavía alguna participación en la identificación de los hombres valiosos, pero al encontrarse invertida la jerarquía del alma, la decisión de “extirpar lo mejor de la ciudad” se funda en el elemento apetitivo<sup>38</sup>.

36 La analogía filósofo-médico es también una constante platónica (Cf. *Cármides*, *Gorgias*, *Fedro*, *Político*). Como muchos estudios han notado, la intención principal en el relato de la tiranía es proponer la figura del tirano como el opuesto exacto del gobernante filósofo (cf. ANNAS, 1981: 302 y ss). Para la cuestión de la consideración de la estructura de la polis y la terminología médica aplicada a ella en Platón, cf. LEVIN: 2014.

37 Cf. *supra*, nota 27.

38 En ese sentido, se presenta el problema –que no vamos a indagar ahora– de que el tirano, aparentemente, conoce lo mejor y voluntariamente lo rechaza. La cuestión debe enmarcarse en la propuesta de tripartición del alma, sobre la que hay diversas líneas de interpretación. Cf. ROWE (2010: 19-20), sobre qué significa hacer mal “voluntariamente” a partir de la introducción de los elementos irracionales del alma en la *República*. Cf. También Lorenz

Los otros pasajes que creemos significativos para nuestra perspectiva de análisis se encuentran semánticamente ligados, en el sentido de que parecen presentar el reemplazo (en el caso del tirano) de la visión y audición, incluso sensibles, por experiencias visuales y auditivas ilusorias. En el primero de estos pasajes, el tirano se ve obligado a rodearse de hombres viles, y en esta circunstancia, Sócrates aprovecha para referirse a los poetas trágicos como propagadores de las tiranías, citando un verso de Eurípides en alabanza a los sabios que rodean al tirano. Dice entonces que son ellos quienes “después de alquilar voces bellas, potentes y persuasivas (καλὰς φωνὰς καὶ μεγάλας καὶ πιθανὰς, 568 c 3) arrastran a los regímenes hacia las tiranías y democracias”, y se los critica por ser cantores de himnos (ὕμνητάς, 568 b 8) del tirano. Más adelante, vuelve sobre la cuestión de la nutrición del ejército del tirano, “bello, múltiple, colorido y nunca el mismo (τὸ τοῦ τυράννου στρατόπεδον, τὸ καλόν τε καὶ πολὺ καὶ ποικίλον καὶ οὐδέποτε ταῦτόν, 568 d 5-6)”. Los dos pasajes ponen en juego, nuevamente, la oposición unidad-multiplicidad que caracterizaba negativamente a la democracia, en los ámbitos de la audición tanto como de la visión. Al mismo tiempo, se agrega un matiz, que evoca de algún modo la discusión del libro VI en torno a las figuras del filósofo y del amante de la opinión; y más atrás, la del libro III y la crítica a la poesía: las audiciones a que aquí se hace alusión, no solo son múltiples y bellas en apariencia, sino que se dan en el marco de un espectáculo teatral, y para alabar algo moralmente falso, o dar la impresión de que es bello lo que de ningún modo lo es.

Esta contextualización de la visión y la audición en el marco del espectáculo se conecta con algunos elementos de la descripción del carácter del hombre tiránico, ya en el libro IX. Como hemos dicho, en este caso el acento de la discusión se pone fuertemente en la inversión que opera en el tirano entre el elemento apetitivo del alma y lo λογιστικόν, y a partir de esta oposición, en la valoración de la vida del tirano y de la *polis* tiránica como felices o infelices. Dentro de esta sección del diálogo, se describe así cómo un hombre que tiene adecuadamente armonizados los tres elementos de su alma, puede dormir sanamente, evitando las “visiones sin ley (παρὰ νόμοι ὄψεις, 572 a 8)” de los sueños. Es en los sueños (τοῖς ὕπνοις, 572 b 6) donde se hace evidente (ἐνδὸν, 572 b 7) el elemento apetitivo (Cf. 572 a y ss). El hijo del gobernante democrático, en su tránsito hacia la tiranía, dará rienda suelta a todos sus deseos, dominado por un Eros tiránico, y utilizará la fuerza para obtenerlos. Cuando en su interior todavía regía la democracia, tenía ciertas opiniones por justas y las opiniones contrarias sólo se liberaban durante la visión onírica (ὄναρ, 574 d

---

(2006) sobre la tripartición del alma y sus implicaciones respecto de las capacidades cognitivas de cada uno de sus elementos.

8), en el sueño (ἐν ύπνω, 574 e 1)<sup>39</sup>. Ahora, cuando habita en él un Eros totalmente anárquico y anómico<sup>40</sup>, lo que antes pocas veces sucedía en el sueño (ὄναρ, 574 e 3), sucede siempre durante la vigilia (ύπαρ, 574 e 3). Cabe señalar que los términos usados para oponer sueño y vigilia refieren ambos a un tipo de visión: la visión onírica contrapuesta, precisamente, a lo que se ve estando despierto<sup>41</sup>. Lo significativo es que el tirano ve, en vigilia, lo que en realidad corresponde a ὄναρ, la visión onírica. El contraste semántico evoca, evidentemente, el pasaje del libro VII, posterior a la alegoría de la caverna, en que se fuerza a los filósofos a gobernar y cuidar de sus conciudadanos, porque así la polis habitará “en la vigilia (ύπαρ, 520 c 6)”, y no “en el sueño (ὄναρ, 520 c 7)”, como ocurre, según Sócrates, en las mayoría de las ciudades actuales, que compiten entre sí semejantes a sombras. El hombre tiránico invierte, precisamente, sueño y vigilia, viviendo en vigilia como si se tratara de un sueño; representa así un modo de vida opuesto al de aquel que ha ascendido desde la caverna.

Por último, en 579 b, después de haber caracterizado al tirano como un esclavo, se relata cómo, debido al miedo, es incapaz de viajar y “contemplar” (θεωρῆσαι, 579 b 7) cuantas cosas contemplan los demás hombres libres, y vive encerrado, envidiando (φθονῶν, 579 c 1) a los otros ciudadanos.

Si analizamos en conjunto los elementos referidos a la visión y la audición que forman parte de la descripción de la tiranía y el tirano, podemos afirmar que éste no solo permanece en un nivel de experiencia visual y auditiva exclusivamente sensible, sino que incluso este nivel de experiencia se anula, ya sea porque le es imposible realizarla (cf. el pasaje arriba citado: solo le queda el mirar envidioso, al que ya nos referimos en el análisis de la conversación sobre la oligarquía<sup>42</sup>), o porque confunde la experiencia sensible de la realidad con la de los sueños o los espectáculos teatrales<sup>43</sup>, es decir, con un tipo de visión y audición ilusorias incluso en

39 Se desprende del relato, en primer lugar, que los apetitos sin ley habitan en el interior de todos los hombres (incluso en aquellos moderados o virtuosos); la diferencia entre los distintos tipos humanos estriba en que la manifestación de esos apetitos solo se presenta en sueños para la mayoría (solo el tirano, como se verá, lleva la ejecución de estos deseos del plano onírico al real). Por otro lado, y como decimos arriba, el hombre justo puede armonizar el alma de manera que se evite la manifestación de esas visiones incluso en el sueño

40 Así como purifica la ciudad de los mejores hombres, purifica su alma de los deseos moderados, invirtiendo la noción misma de purificación (Cf. Pl. R. 573 b).

41 Cf. LSJ (1991), CHANTRAINE (1968), AST (1908).

42 Cf. *supra*, punto 3.

43 Durante toda la sección, además, la falta de visión y audición del tirano se contrasta con el mirar agudo, que va más allá de lo exterior (cf. 577 a y ss), y el hablar melodioso de los interlocutores (cf. 569 c 6).

el plano sensible<sup>44</sup>. En este sentido, podría pensarse el estado epistemológico del tirano como correspondiente a la εἰκασία, según la analogía de la línea en el Libro VI<sup>45</sup>, que es el nivel cognitivo que jerárquicamente está por debajo incluso de la πίστις, puesto que esta corresponde a la percepción sensorial y aquella a la percepción de reflejos y sombras de lo sensorial<sup>46</sup>.

## 6. Conclusiones

A través de este recorrido filológico hemos intentado mostrar cómo las instancias visual y auditiva son constitutivas del cambio operado en el alma de los gobernantes de cada régimen político, y por lo tanto en el cambio de la *politeia* misma, ya que el texto propone un paralelismo entre el *ethos* del hombre y el de la ciudad. Los libros VIII y IX plantean en este marco un recorrido descendente en las formas de organización política, dentro del cual, como se ha visto, se inserta un recorrido, también descendente, por las experiencias humanas de la audición y de la visión. De una audición filosófica, vinculada al ámbito de los *logoi* verdaderos y a la divinidad de las Musas, se concluye en una audición multiforme de discursos falsos y de diferentes grados de valía, que el oyente es incapaz de distinguir. En el medio, se ha pasado por la dilución de la experiencia visual: desde un ver exclusivamente sensible, se pasa a la situación de ceguera del hombre oligárquico, hasta llegar al impacto visual de la policromía, donde el acento se pone nuevamente en la incapacidad del hombre de jerarquizar y distinguir. Finalmente, con el gobernante tiránico, se llega a la anulación de la experiencia visual y auditiva, reemplazada por la ilusión y el deseo de esta experiencia. En ese camino, la *polis* entera pierde su concordia, para transformarse en dos *poleis*, o en toda clase de *poleis*, y así se desintegra como ciudad.

44 Sobre las imágenes que no imitan las cosas de manera semejante a la realidad en la *República*, cf. NAPOLITANO (2004).

45 Cf. Pl. R. 511 d-e.

46 Cf. Pl. R. 510 a. Cf. J. ANNAS (1981: 249-50), sobre el significado de la línea no solo en tanto analogía de la relación inteligible-visible, sino también como representación de los distintos estadios de conocimiento.

## Bibliografía

### 1. Textos

- PLATON (1954- 1974) *Oeuvres Completes*, Les Belles Lettres, París.  
 PLATONE (1993) *Fedro*, a cura di G. REALE, Milano, Fondazione Lorenzo Valla.  
 PLATONE (1997) *Repubblica*, a cura di Mario VEGETTI, Laterza, Roma-Bari.  
 PLATONE (2001) *Simposio*, a cura di G. REALE, Milano, Fondazione Lorenzo Valla.  
 PLATONE (2003) *Timeo*, a cura di F. FRONTEROTTA, Milano, Rizzoli.  
 ROWE, C. (1998) *Plato: Symposium*, Aris & Phillips.

### 2. Bibliografía instrumental

- AST, F. (1908) *Lexicon Platonicum*, Hermann Barsdorf Verlag, Berlín, Vol. I- VI.  
 CHANTRAINE, P. (1968) *Dictionnaire étimologique de la langue grecque*, Klincksieck, París.  
 LIDDELL, H. Y R. SCOTT (1991) *A Greek-English Lexicon*, ed. Rev. por Sir Henry STUART JONES, Clarendon Press, Oxford.

### 3. Bibliografía crítica citada

- ANNAS, J. (1981) *An Introduction to Plato's Republic*, Oxford University Press.  
 — (199) *Platonic Ethics: Old and New*, Ithaca.  
 BAKER, E. (1960,1ra. Ed.1918) *Greek Political Theory. Plato and His Predecessors*, London- New York.  
 CATENARO, F. (2013) *Il Pensiero Politico in Platone*, Teramo, Giacinto Damiani Editore.  
 DI GIAIMO, M. C. (2006) “La música entre información y comprensión en la obra de Platón”, en CORNAVACA, R. et alii, *Estudios Platónicos II*, Córdoba, Eds. del Copista.  
 FERNÁNDEZ RIVERO, M.C. (2015) *Ecos presocráticos en Platón. Ver, oír y conocer en Heráclito, Parménides, Empédocles y Platón*, Córdoba, Eds. del Boulevard.  
 FRONTEROTTA, F., (2003) “Introduzione”, en PLATONE, *Timeo*, Milano, Rizzoli.  
 GAISER, K., (1998) “Il discorso delle Muse sul fundamento dell’ordine e del disordine”, Milano (ed. original alemán 1974).

- GRISEI, P. (2000) "Visione e conoscenza. Il 'gioco' analogico di *Repubblica VI-VII*", en CASERTANO, G. et alii, *La struttura del dialogo platónico*, Napoli, Loffredo.
- HAVELOCK, E. (1963) *Preface to Plato*, Cambridge University Press.
- HITZ, Z. (2010) "Degenerate Regimes in Plato's *Republic*", en McPHERRAN, M. et altr., *Plato's Republic: A Critical Guide*, Cambridge University Press.
- JAEGER, W. (1957) *Paideia. Los ideales de la cultura griega*, México, FCE.
- LEVIN, S. (2014) *Plato's Rivalry with Medicine. A struggle and its dissolution*, OUP.
- LORENZ, H. (2006) *The Brute within. Appetitive desire in Plato and Aristotle*, OUP.
- MERKER, A. (2003) *La visión chez Platon et Aristote*, Akademie Verlag- Sankt Augustin.
- MEULDER, M. (1992) "L'invocation aux Muses et leur réponse (Platon, Républ. VIII, 545 d- 547 c)", en *Revue de Philosophie Ancienne*, Tome X, N<sup>o</sup> 2, Bruxelles.
- MOUSOPOULOS, E. (1959) *La musique dans l'oeuvre de Platon*, Presses Universitaires de France.
- NAPOLITANO VALDITARA, L. (1994) *Lo sguardo nel buio. Metafore visive e forme grecoantiche della razionalità*, Roma- Bari, Laterza.
- (2004) "Platone: illusioni degli occhi, illusioni dell'anima", en BARBANTI, M. et alii, *Hénoosis kai philía: Unione e amicizia*, Università di Catania.
- PAQUET, L. (1973) *Platon: la médiation du regard*, Brill- Leiden.
- RACIONERO, Q. (1998) "Logos, myth and probable discourse in Plato's *Timaeus*", *Elenchos, Rivista sul pensiero antico*, Anno XIV, pp. 29-60.
- REALE, G. (2002) *Platón. En búsqueda de la sabiduría secreta*, Trad. De R. BERNET, Barcelona, Herder. Ed. original italiano 1998.
- ROSEN, S. (2005) *Plato's Republic. A Study*, Yale University Press, London- New Haven.
- ROWE, C. (2006) "Interpreting Plato", en BENSON, H. et alii, *A Companion to Plato*, Blackwell, Oxford.
- SANTA CRUZ, M. (2007) "Falsedad genuina y falsedad verbal en Platón", en GONZÁLEZ DE TOBÍA et. alii, *Lenguaje, discurso y civilización*, UNLP.
- SLÉZÁK, TH. (1991) *Leer a Platón*, Trad. De J. GARCÍA RÚA, Madrid, Alianza.
- VEGETTI, M. (1999) *Guida alla lettura della Repubblica di Platone*, Bari, Laterza.
- WALLACH, W. (2001) *The Platonic Political Art. A study of Critical Reason and Democracy*, Pennsylvania University Press.

Fecha de recepción: 11-11-2017

Fecha de aceptación: 26-01-2018



## SOBRE LA BIPARTICIÓN DE VERG. *ECL.* 6, 1-12

ARTURO ÁLVAREZ HERNÁNDEZ

Universidad Nacional de Mar del Plata  
arturorobertoalvarez@gmail.com

No veo en los comentarios y, en general, en la bibliografía virgiliana, que se haya reconocido en el proemio de la *Égloga* 6 la presencia de una estructura bipartita (5 + 7). Por tratarse de un pasaje que contiene uno de los manifiestos programáticos más importantes de la obra virgiliana y de la poesía latina clásica en general entiendo que se justifica plenamente considerar esa posibilidad. El ‘proemio a la mitad’ o ‘proemio interno’ del libro bucólico (*ecl.* 6, 1-12)<sup>1</sup> presenta sin duda una fuerte marca de división en el v. 6, mediante la juntura *nunc ego* seguida de una larga oración causal incidental (vv. 6-7). Acerca del adverbio *nunc*, que asume algunas veces una connotación adversativa señaladora de un vuelco discursivo, se ha indagado mucho y bien a propósito de *ecl.* 10, 44, donde *nunc*, en cabeza de verso, marca el abrupto traslado psicológico del personaje Galo de su ‘fantasía arcádica’ (vv. 35-43) a su ‘realidad elegíaca’ (44-49)<sup>2</sup>. En el proemio de la *Égloga* 6, este giro discursivo está doblemente marcado, pues a continuación de *nunc* se agrega el pronombre personal del sujeto de la enunciación (*ego*), que además queda suspendido por la interposición de una larga oración parentética que lo separa de la emblemática frase: v. 8 *agrestem tenui meditabor harundine Musam*. Parece muy evidente que el v. 6 inicia un segundo momento del proemio; el problema, obviamente, es encontrarle un sentido a esa bipartición.

La atención de la crítica, muy focalizada en el encuadramiento de este pasaje dentro del tópico de la *recusatio* (o de la *recusatio-excusatio*), a la luz de la comparación con Call. *Aetia* fr. 1 Pf.<sup>3</sup>, ha descuidado, creo yo,

1 Sobre los proemios ‘al medio’ de carácter metapoético, registrados en la poesía latina por lo menos desde Ennio, sigue siendo fundamental CONTE (1980: 122-136).

2 Cf. CONTE (1980: 21-22), quien señala la *vis* adversativa que asume el *nunc*, cotejando el pasaje virgiliano con Tibul. 1, 10, 13.

3 La célebre “Invectiva contra los Telquines”, proemio de la segunda edición de los *Aetia*. Interesan en particular los vv. 21-24.

este aspecto muy peculiar de la ‘reescritura’ que Virgilio hace del prólogo calimaqueo. Son numerosas las diferencias entre los dos proemios y muchas de ellas han sido ya advertidas. Sin embargo, la diferencia en que todos coinciden estaría en el hecho de que mientras el cirenaico polemiza duramente con sus detractores (los Telquines), defendiendo el tipo de poesía que él cultiva contra la pretensión de ellos de que escriba *in extenso* sobre héroes y reyes (¿épica heroica?)<sup>4</sup>, Virgilio, en cambio, se excusa con Varo, un hombre de estado, por no poder celebrar sus gestas (¿épica heroica?)<sup>5</sup>. En esto último consistiría la *recusatio-excusatio*, detrás de la cual se supone el mismo rechazo calimaqueo y por los mismos motivos, pero dicho de una manera diplomática para no enojar al poderoso<sup>6</sup>.

Quisiera intentar una relectura diferente de este proemio tomando como marco de referencia fuerte su bipartición, que por cierto nada tiene que ver con la estructura del proemio de Calímaco. Ante todo cabe establecer que el cirenaico no es el único ni el principal alejandrino aludido en este pasaje virgiliano. Los dos primeros versos hacen referencia explícitamente a Teócrito (v. 1 *Syracosio ... versu*), y la elección de *Thalea* para representar el ‘espíritu’ del canto bucólico muy probablemente constituye una alusión al poema programático por excelencia del siracusano: las *Talisias* (*Id.* 7). Esta referencia echa luz sobre el núcleo conceptual de la primera parte del proemio (vv. 1-6), porque Teócrito había expuesto en ese *Idilio*, por boca del cabrero Lícidas, su condena de las “aves de las Musas que en cacarear se empeñan, vanamente, / frente al cantor de Quíos”<sup>7</sup>, o sea, había asumido una posición condenatoria de quienes se creían en condiciones de rivalizar con Homero, cultores del epos heroico mitológico. De este núcleo conceptual teocriteo deriva la particular reescritura que hace

4 La crítica discute actualmente si lo que ‘rechaza’ Calímaco en su prólogo es componer un epos heroico al modo homérico o componer elegía extensa de tema heroico. Cf. CAMERON (1995: 303-338).

5 Tampoco en el caso de Virgilio es del todo claro lo que se espera que componga en honor de Varo, pero lo más verosímil es un poema hexamétrico encomiástico, al modo de –por poner un ejemplo– los compuestos en su momento por Cicerón: *Marius, de consulato meo, de temporibus meis*.

6 Tanto WIMMEL (1960), obra pionera en el tema, como G. D’ANNA, que introdujo la etiqueta *recusatio-excusatio* para describir la ‘variante romana’ de la *recusatio* calimaquea, entienden que, en substancia, se trata siempre de la negativa programática a componer un epos heroico. Los trabajos de D’ANNA (*La “recusatio” in Virgilio, Orazio e Propertio*, C&S 73 [1980] 52-61; *Alcune precisazioni sulla recusatio*, QCTC 1 [1983] 33-43; *Verg.Ecl.* 9,32-36 e *Prop.* 2,34,83-84, en: AA.VV. *Filologia e forme letterarie, Studi offerti a F. Della Corte II*, Urbino 1987, 427-438; *La genesi dell’excusatio*, en: *Studi di filologia classica in onore di G. Monaco I*, Palermo 1988, 133-144 [= *Virgilio. Saggi critici*, Roma 1989, 79-92] están cómodamente reseñados en D’ANNA (1991).

7 Cf. Theocr. 7, 43-48. Reproduzco aquí los vv. 47-48 de una excelente traducción inédita de Irene M. Weiss, a quien le agradezco su gentileza.

Virgilio de la escena calimaquea del ‘mandato apolíneo’. Cabe recordar que Calímaco, hablando como poeta experimentado (fr. 1, 6 Pf.), insertaba en su argumentación el relato de su ‘encuentro’ con el Licio, el día en que, al poner por vez primera en sus rodillas las tablitas de escribir (aún un niño), recibió de boca del dios el apotegma que debía guiar su escritura (“la víctima, buen cantor, bien cebada <has de criarla>, pero sutil tu Musa”)<sup>8</sup>. Virgilio, por su parte, hablando como ‘pastor’, narra que estaba cantando “reyes y combates” cuando se le apareció el Cintio para decirle: “al pastor le corresponde, Títiro, apacentar ovejas gordas, decir un canto atenuado”<sup>9</sup>. Entonces lo recibido por Títiro (= Virgilio en condición de ‘pastor’) es un correctivo respecto de haberse precipitado<sup>10</sup> a cantar materia heroica mítica (*reges et proelia*)<sup>11</sup>, algo que se parece mucho más a la censura teocritea de los que pretenden competir con Homero que al mandato calimaqueo de excluir de raíz y por principio estético todo compromiso con la ‘poesía heroica extensa’. En otra palabras: Virgilio da forma, con su escena, a una

8 Reproduzco aquí los vv. 23-24 de la traducción de DE CUENCA-BRIOSO SÁNCHEZ (1980: 139).

9 Vv. 3-4 *cum canerem reges et proelia Cynthius aurem / vellit et admonuit “pastorem, Tityre, pinguis / pascere oportet ovis, deductum dicere carmen”*. La traducción es mía.

10 Uno podría preguntarse por qué razón el ‘pastor’ se puso a tratar esa materia. En otro trabajo estoy intentando dar respuesta a esa pregunta; pero mi análisis se basa en que toda la escena remite al concepto de la poesía bucólica como una variedad del epos (cf. Hor. sat. 1, 10, 44-45; Quint. inst. 10, 1, 55).

11 Errado me parece CUCCHIARELLI (2012: 325), que homologa *reges et proelia* (“epica encomiastica su soggetti contemporanei”) a *laudes et tristia bella* (vv. 6-7), a la luz de Hor. ars 73. Pero el verso horaciano se refiere al ‘estilo heroico’ en general (cuyo modelo es Homero). Nuestro proemio, especialmente a través del término *laudes* (v. 6), establece una neta diferencia entre epos mitológico (*reges et proelia*) y epos encomiástico histórico (*laudes et tristia bella*). Tanto VAN SICKLE (2004: 146-152), como SENG (1999: 19-20) entienden que esta escena hace referencia al ‘desvío’ que el canto de Virgilio experimenta en la *Égloga* 4, luego de las primeras tres piezas estrictamente bucólicas, a las que los vv. 1-2 de nuestro proemio hacen presuntamente referencia. La expresión *cum canerem reges et proelia...* aludiría a la intención de canto heroico que se insinuaría en ecl. 4, 31-36, y la intervención de Apolo estaría referida al retorno del poeta al registro bucólico en ecl. 5. También COLEMAN (1977: 175) destaca el continuo narrativo: *Prima (= primum), ... cum canerem ... nunc*. Yo entiendo que la declaración de prioridad de ecl. 6, 1-2 (*Prima ... nostra ... Thalea*) se refiere a la condición de *prôtos euretês* de la bucólica latina que Virgilio reclama para sí (se refiere, pues, al libro en su totalidad); y que la escena de los vv. 3-5, claramente alusiva a Call. fr. 1, 21-24 Pf., apunta, precisamente a través de esa alusión, a establecer un posicionamiento respecto del ‘canto de reyes y combates’, diverso del de Calímaco. El tema merece un tratamiento más amplio.

declaración de modestia teocritea (*carmen deductum*)<sup>12</sup>, no a una declaración de superioridad calimaquea<sup>13</sup>.

Yo llamaría a esta primera parte del proemio virgiliano la parte ‘alejandrina’, tanto porque son invocados los dos grandes referentes del alejandrino que Virgilio sigue (en ambos casos vienen a iluminar su posición de ‘cantor bucólico’ respecto del ‘canto heroico’), como en el sentido de que la situación comunicativa es la de un poeta que le explica a su público (teorizando un poco, al modo alejandrino) por qué hace el tipo de poesía que hace. Pero nótese, entonces, que nuevamente el modelo seguido es más Teócrito, por cuanto Virgilio no habla *per se* (como hace Calímaco), sino enmascarado bajo el nombre de Títiro, según la modalidad del género bucólico.

La segunda parte, justamente, abre una nueva situación comunicativa. *Nunc ego*, si bien no supone un cambio de *persona loquens* (el v. 8 reproduce la formulación del canto bucólico que identifica a Títiro en *ecl.* 1, 2), da a entender que el discurso pasa de un plano ficcional o mítico (la primera parte transcurre en un no-lugar), a un plano histórico romano, del que forma parte la relación personal del poeta con un interlocutor específico, Varo, el dedicatario del poema<sup>14</sup>. Y no me parece casual que se dé en este contexto una de las poquísimas ocasiones de todo el libro bucólico en que el poeta, saliéndose de la ficción bucólica, se refiere a la recepción de su canto en términos de ‘lectura’ (vv. 9-10 *si quis ... leget*) y al canto mismo como *pagina* escrita (v. 12)<sup>15</sup>. O sea que esta segunda parte es más

12 Entiendo *deductum carmen* como ‘canto atenuado’, con todas las connotaciones de modestia que ello implica.

13 Sobre la diferencia entre las posiciones de Calímaco y Teócrito respecto del epos heroico me parece fundamental SERRAO (1995).

14 El Varo de las *Églogas* no fue, ciertamente, un personaje célebre: Publio Alfenio Varo, destacado jurista y *consul suffectus* en el 39 a.C., no debe ser confundido con Quintilio Varo, amigo y condiscípulo de Virgilio y Horacio (cf. Hor. *carm.* 1, 24, 9-10; *ars* 438-441). Respecto de la relación Virgilio-Varo, es importante la información que aporta BÜCHNER (1986) 50-51. En general se acepta que Varo intervino, al igual que Asinio Polión y Cornelio Galo, a favor de Virgilio en el contexto de las expropiaciones de la zona mantuana en beneficio de los veteranos del ejército cesariano. En relación con el tema de los *triumviri agris dividendis* ΣΤΟΚ (2013), en esta misma revista, ofrece una importante clarificación: se trata, en realidad, de una leyenda construida a partir de la propia lectura de las *Églogas*. Pero entonces cabe preguntarse: ¿pueden homologarse las amistosas y elogiosas referencias que el libro bucólico ofrece respecto de Polión y de Galo (cf. *ecl.* 3, 84-89; 4, 11-17; 6, 64-73; 10 *passim*) con las dos distantes y ambiguas que ofrece respecto de Varo (*ecl.* 9, 26-29)?

15 Las otras dos referencias, mucho más fugaces, ocurren en *ecl.* 3, 85, donde se califica a Polión como *lector* del canto bucólico (allí el que habla es Dametas), y en *ecl.* 10, 2, donde el canto del pastor-autor del libro aparece destinado a la ‘lectura’ de Licoris (*quae legat ipsa Lycoris*).

‘biográfica’ y tiene que ver con circunstancias de la ‘historia’ real de la que Virgilio y Varo forman parte<sup>16</sup>. La circunstancia, como es de suponer, consiste en que Varo, cónsul a la sazón<sup>17</sup>, espera, o pretende, o reclama de Virgilio la celebración de sus *laudes*. Habilmente, bajo la máscara de Títero, Virgilio ha puesto como premisa general de su discurso el ‘mandato’ recibido de parte de Apolo (retomado ahora en el v. 9 *non iniussa cano*); pero estando ya en otra situación comunicativa, y teniendo que hablarle personalmente a Varo, el poeta se permite agregar un nuevo argumento para lo que será su negativa: vv. 6-7 *namque super tibi erunt qui dicere laudes,/ Vare, tuas cupiant et tristia condere bella*.

No parece que el poeta-pastor necesite añadir este argumento para reiterar en substancia (v. 8) lo que ya había dicho detalladamente en la primera parte del proemio (vv. 1-3; 5-6). La oración parentética sólo se explica por la necesidad de introducir un nuevo ‘actor’, la multitud (*super ... erunt*) de ‘poetas’ que ansían (*cupiant*) celebrar las *laudes* (¿?) de Varo<sup>18</sup>. Cucchiarelli (2012: 329) recuerda oportunamente el desprestigio de cierta épica encomiástica ya en el mundo griego, según evoca Horacio puntualmente con referencia a Querilo de Iaso (*epist.* 2, 1, 232-234; *ars* 357-358), pero agrega también que la juntura *tristia bella*, considerada como un estereotipo en el comentario serviano *ad loc.*, aquí en realidad se carga de un significado más preciso, que es el de la alusión, inevitable en el caso de Varo, a las guerras civiles romanas. La fórmula *laudes et tristia bella* tiene, pues, connotaciones históricas romanas muy precisas que la diferencian de la fórmula *reges et proelia* (v.3), de connotaciones homéricas<sup>19</sup>.

No hay duda de que nos movemos en un marco de ideas calimaqueo, a través de la oposición entre la ‘multitud’ que ansía ofrecer su elogio a Varo y la ínfima (v. 9 *si quis tamen haec quoque si quis...*) pero competidora (v. 10 *...captus amore leget*) recepción que se puede esperar para el poema bucólico que Virgilio le dedica. Pero la referencia contiene algo más: mi impresión es que aquí Virgilio, al modo de Calímaco, configura a sus ‘enemigos programáticos’, o sea, identifica a quienes están en las anti-

16 Un desplazamiento análogo de la ficción bucólica a la circunstancia histórica ocurre en el inicio de la *Égloga* 8, entre los vv. 1-5 (anuncio del canto) y 6-13 (dedicatoria a Polión). Sobre la identidad del dedicatario de esa *Égloga* ofrece CUCCHIARELLI (2012: 411-414) abundantes y decisivos argumentos.

17 La crítica coincide en ubicar la composición de la *Égloga* en el 39 a.C., año en que Varo fue cónsul sustituto.

18 El escaso relieve histórico del personaje ha sido señalado por los comentaristas modernos. Cf. e.g. CLAUSEN (1994: 181).

19 Por estar inserta, como dijimos, en un contexto teocrito y porque remite, creo yo, a la obra homérica icónica, que es la *Iliada* (cf. e.g. Prop. 2, 34, 66; Hor. *ars* 73-74). En el prólogo de Calímaco ‘los reyes’ (v. 3 βασιλῆς) y ‘los héroes’ (v. 5 ἥρωας) definen la materia de la poesía rechazada.

podas de su programa poético, que principalmente no son lejanos autores del canon griego, sino seres concretos romanos que rodean a los poderosos como Varo y celebran sus *laudes*, aunque con ello tengan que embelesar *tristia bella*. Con ellos el cantor bucólico no tiene nada en común; los conoce y los desprecia.

A Virgilio no suele señalárselo por su sentido del humor; y sin embargo a veces lo tiene. El Cintio-Febo que nos ofrece en ambas partes de este proemio está compuesto, creo yo, con indudable ‘ligereza’ humorística. Ese gesto de ‘interrumpir’ el pretencioso canto de Tíro = Virgilio (hay que imaginar al ‘pastor’ cantando frente a un auditorio)<sup>20</sup> y de ‘abrirle el oído’ (*aurem vellit*)<sup>21</sup> antes de amonestarle (*admonuit*) tiene algo de ‘escena humillante’, que no proviene del Apolo calimaqueo, afectuoso para con el niño Calímaco<sup>22</sup>. Pero en el final del proemio esta ‘humanización’ del dios se acentúa. Porque ese remate del pasaje con la afirmación de que ninguna *pagina* le es más grata a Febo que aquella que lleva el nombre de Varo convierte al dios en un lector de libros (*volumina* obviamente), que quién sabe cómo adquiere y dónde atesora<sup>23</sup>. Y hay algo más: esta especie de ‘premio mayor’ que el cantor bucólico le promete a Varo (ser leído con agrado por el dios de la poesía), se lo está prometiendo a un personaje del que casi nada sabemos, salvo que fue un experto jurista de ideas

20 ‘Como estuviese yo cantando reyes y combates...’. Descaminada, en este sentido, me parece la glosa del comentario serviano: *cum canerem = cum canere vellem*, que tiende a solucionar, me parece, la incongruencia de que un ‘pastor’ se ponga a cantar *reges et proelia*. Pero eso es precisamente lo que provoca la intervención de Apolo. Sobre el comentario serviano al verso cf. ROMERO (2012).

21 Se trata de un gesto de ritualidad cotidiana para que las palabras ‘penetren’ en el oído del receptor (cf. e. g. Hor. *sat.* 1, 9, 76-77)

22 Cf. fr. 1, 23-24 Pf. Si aceptamos en el v. 23 la integración de Lobel y Pfeiffer, la frase del dios contendría dos expresiones de afecto y estima: v. 23 φίλ | τατ’ αἰδέ ‘muy amado cantor’; v. 24 ὦγαθὲ ‘oh amigo’. Nada de esto en boca del Apolo virgiliano.

23 CUCCHIARELLI (2012: 331) interpreta que esta referencia a Apolo lleva implícita la idea de ‘ofrenda’ al dios, como en *ecl.* 3, 62 y 5, 66. A mi parecer tanto el contexto precedente como la referencia a la *pagina* y al *nomen* en ella *praescriptum* imparten la graciosa idea de que el dios ha de leer el poema. En Prop. 2, 13, 25-26 encontramos la idea de ofrendar libros a una divinidad (*sat mea sat magna est, si tres sint pompa libelli, / quos ego Persephonae maxima dona feram*), pero el contexto allí es el de la pompa fúnebre que habrá de acompañar al poeta hasta su encuentro con la divinidad; no es forzosa la idea de que la divinidad habrá de leer esos libros. El tema de nuestros vv. 9-12, en cambio, es el de la recepción del poema (que implica, creo yo, la recepción de la poesía bucólica en general, por eso en vv. 10-11 se habla de *nostrae myrica* y de *nemus omne*). Por más que allí se pueda sobreentender la idea de ofrenda al dios, la expresión *nec Phoebus gratior ulla est ... pagina*, sugiere inevitablemente que el dios ha de leer esta *pagina*, así como ha leído otras que le resultan menos gratas.

epicúreo-atomísticas<sup>24</sup>. Habrá que pensar que Varo, después de todo, aunque ávido de renombre (*nomen* es palabra clave, tanto en el cierre de este proemio, como en *ecl.* 9, 27), también tenía su sentido del humor.

Llego entonces a la siguiente conclusión. Este proemio virgiliano contiene dos mensajes diferentes, igualmente programáticos: la primera parte expresa una posición de humildad teocritea sintetizada en la idea del *carmen deductum*<sup>25</sup>, que se presenta como alternativa modesta respecto de un canto heroico *homerico more*. Nadie le ha pedido al pastor un canto de “reyes y combates”; nadie está esperando que lo haga (Varo menos que nadie); es él quien, *motu proprio*, se ha lanzado a esas aguas<sup>26</sup>, y un severo Apolo ha venido a salvarlo del seguro naufragio. En esta parte la poesía bucólica parece definirse como ‘canto épico atenuado’. Diría que estamos ante una ‘*excusatio* de conciencia’, que deja pendiente un problema: ¿vale para siempre el veto apolíneo sobre el argumento heroico o sólo en tanto el poeta sea ‘pastor’? La segunda parte, en cambio, expresa un firme rechazo (*recusatio* lisa y llana al modo de Calímaco) de la poesía encomiástica, ante un personaje ávido de glorificación. En esta parte la poesía bucólica parece definirse como ‘poesía minoritaria no complaciente’. Este rechazo implica, a la vez, una condena de quienes, en alto número, se afanan por ganarse, merced a composiciones laudatorias, el favor de los poderosos.

### **Bibliografía**

- BÜCHNER, K. (1986) *Virgilio. Il poeta dei Romani*, Edizione italiana a cura di M. Bonaria. Seconda edizione a cura di E. Riganti, Brescia, Paideia Editrice, (1a. ed. 1963)
- CAMERON, A. (1995) *Callimachus and his Critics*, Princeton, Princeton University Press.
- COLEMAN, R. (1977) *Virgil Eclogues*, Edited by R.C. Cambridge, C.U.P.
- CONTE, G.B. (1980) *Il genere e i suoi confini*, Torino, Stampatori.
- CLAUSEN, W. (1994) *Virgil Eclogues*, With an Introduction and Commentary by W. C. Oxford, Clarendon Press.
- CUCCHIARELLI, A. (2012) *Publio Virgilio Marone. Le Bucoliche*, Introduzione e commento di A. C., traduzione di A. Traina, Roma, Carocci editore.
- D’ANNA (1991) “*recusatio*”, en *Enciclopedia Virgiliana*, Istituto della Enciclopedia italiana, Vol. IV, pp. 411-413.

24 Cf. Gell. 7, 5, 1 (en general); Digesto VI, 76 a E (sobre su orientación epicúreo-atomística).

25 Soy consciente de que la crítica, en forma unánime, suscribe la equivalencia *carmen deductum* = Μοῦσα λεπταλή, pero se trata de ver cuánto de calimaqueo y cuánto de teocriteo hay en la fórmula virgiliana. Cf. nota 11.

26 Cf. nota 10.

- ROMERO, M. E. (2012) “Serv. Ecl. 6, 3: en torno a la paráfrasis *cum canere vellem*”, *Argos* 35, pp. 237-251.
- SENG, H. (1999) *Vergils Eklogenbuch. Aufbau, Chronologie und Zahlenverhältnisse*, Hildesheim – Zürich – New York, Georg Olms Verlag.
- SERRAO, G. (1995) “All’origine della *recusatio-excusatio*: Teocrito e Callimaco”, *Eikasmos* 6, pp. 141-152.
- STOK, F. (2013) “Triunviri Agris Dividendis, una legenda virgiliana”, *Argos* 36, pp. 9-27.
- VAN SICKLE, J.B. (2004 ) *The Design of Virgil’s Bucolics*, London, Bristol Classical Press. (1a. ed. 1978).
- WIMMEL, W. (1960) *Kallimachos in Rom. Die Nachfolge seines Apologetischen Dichtens in der Augusteerzeit*, Wiesbaden, Franz Steiner Verlag GMBH.

Fecha de aceptación: 15-06-2017

## DOS EPIGRAMAS DE FILODEMO TRADUCCIÓN Y BREVE COMENTARIO (AP. 5.80, 9.570 = 2, 3 SIDER)

MIGUEL ÁNGEL SPINASSI

Universidad Nacional de Córdoba

miguel.spinassi@unc.edu.ar

**E**n esta oportunidad presento una traducción y comentario de dos epigramas de Filodemo de Gádara. Este, junto con otro artículo que será publicado próximamente, forma parte de un proyecto de traducción al castellano de los poemas de Filodemo en el cual estoy trabajando en la actualidad. Mi intención es ofrecer un comentario de interpretación de cada poema en su conjunto que lamentablemente falta en los eruditos comentarios lineales como los de GOW-PAGE (1968) y SIDER (1997). En esta ocasión analizaré los epigramas 2 y 3 (respectivamente AP. 5.80 y 9.570), recopilados en esta última edición de Sider publicada en Oxford, intentando arrojar luz sobre el “tema” o “motivo” poético de cada poema. Dedico este humilde esfuerzo a Tiziano Dorandi en agradecimiento por su generosidad y buena disposición.

### *Epigrama 2*

μῆλον ἐγὼ πέμπει με φιλῶν σέ τις· ἀλλ’ ἐπίνευσον,  
Ξανθίππη· κἀγὼ καὶ σὺ μαραίνομεθα.

Una manzana soy yo. Me envía uno que te ama, así que acéptame,  
Jantipa: los dos, tú y yo, nos vamos consumiendo.

Este epigrama ha sido adjudicado a Platón, como figura en el libro quinto de la *Anthologia Palatina* (AP. 5.80). Sobre la cuestión de la autoría remito a la discusión en SIDER (1997:65). Un testimonio muy antiguo que contiene una serie de *incipit* de epigramas de Filodemo, el *P. Oxy.* 3724, sería un apoyo muy fuerte para la autoría del gadarensis.

El comienzo del poema está signado por un *movimiento* (πέμπει) o impulso, que no es otro más que el del amor (φιλῶν...τις): “me envía uno que te ama” podría ser vertido también como “me envía uno *porque* te

ama”; el amor, en efecto, representa aquí la *causa* del envío<sup>1</sup>. Las personas: un τις indefinido y amante, escondido en la manzana, y Jantipa. Este no es un dato insignificante. Filodemo ha querido deliberadamente llamar la atención sobre este juego de presencia y ausencia: el amante que está *ausente*, aunque ocupa una posición central en el primer verso, y la fruta que *se presenta* en primer lugar y de manera enfática en el poema (μηλον ἐγώ...κἀγώ). El foco de interés no está puesto en aquel, sino en la manzana. La urgencia por el saludo de aceptación de Jantipa (ἀλλ’ ἐπίνευσον)<sup>2</sup>, no es reflejo de la ansiedad del amante por ser correspondido, sino de la manzana que se está muriendo. Como una suerte de *captatio benevolentiae* y para salvar su propia vida, la fruta apela al motivo del paso del tiempo: “No solo yo, sino también tú, las dos, envejecemos”. La imagen, pues, es claramente la de la “oxidación” de la fruta, como si esta hablara y dijera: “Aquí estoy, pasa el tiempo y voy secándome. ¡Aceptame, Jantipa!”<sup>3</sup>. En la *Anthologia Palatina* encontramos otras referencias al *buen estado* de conservación de la manzana, precisamente, lo que la vuelve símbolo precioso del deseo amoroso. Por ejemplo, en uno de los epigramas de Filipo de Tesalónica (*AP.* 6.102) un jardinero ofrece, entre otras frutas, una manzana recubierta por su delicada y suave piel que exhala dulce fragancia (μηλόν θ’ ἠδύπνουν λεπτῆ πεποκωμένον ἄχρη); en otro poema de Antífilo de Bizancio (*AP.* 6.252) se presenta un membrillo (μηλον ἐγώ στρούθειον) conservado desde el verano pasado en su piel nueva (ἐν νεαρω̄ χρωτί), sin mancha (ἄσπιλον, LSJ s.v. traduce “stainless”; la idea es, otra vez, la de la “oxidación”), tersa y sin arrugas (ἀρρυτίδωτον), con la misma pelusa de las frutas que han brotado recientemente (ισόχροον ἀρτιγόνοισι)<sup>4</sup>. Que la idea del paso del tiempo y el marchitamiento de la flor juvenil es clave en este dístico de Filodemo parece ser confirmado por otro epigrama del

1 En lugar de πέμπει la lectura de los demás manuscritos es βάλλει (“arroja”), *lectio faciliior* en consonancia con el motivo del μηλοβολεῖν atestiguado tanto en la literatura griega como latina; para ello véase McCARTNEY (1925) y LITTLEWOOD (1968), especialmente p.154, “Throwing of an Apple as Symbol of Affection”. Se ha conservado, sin embargo, una traducción latina del poema (*Epigr. Bob.* 32) que apoyaría la lectura de *P. Oxy.*3724 (malum ego: mittit me quidam tibi munus amator | adnue: marcendum est, ut mihi, Flora, tibi). Para una interpretación del texto latino y su relación con la versión griega, véase NOCCHI (2016: 215).

2 Jantipa, por su parte, se ve interpelada con un “salúdame”, en griego ἐπίνευσον, que guarda el sentido de “hazme un gesto de aceptación” (advértase la raíz νευ- y su relación con lat. *adnuo*; esp. *anuencia*, etc.), de ahí mi traducción.

3 El verbo μαραινομεθα, que tendría alguna relación con el lat. *morior* (cf. Chantraine s.v.), se encuentra ya en Homero, en forma pasiva, y aplicado a la llama del fuego que se sofoca y muere (cf. p.e., *Il.* 9. 212: αὐτὰρ ἐπεὶ κατὰ πῦρ ἐκάη καὶ φλόξ ἐμαράνθη). En nuestro caso está la idea del amor que se acaba así como se sofoca un fuego o se marchita la flor.

4 Cf. *AP.* 6.22: “...esta manzana con su reciente pelusa” (ἀρτίχρουν τόδε μηλον).

libro quinto (AP5.79), incluido en el corpus pseudoplatónico de epigramas (transmitido en P = Palat. 23 Heidelberg y en D.L. 3.32):

τῶ μῆλω βάλλω σε· σὺ δ', εἰ μὲν ἔκουσα φιλεῖς με,  
 δεξαμένη τῆς σῆς παρθενίης μετάδος·  
 εἰ δ' ἄρ' ὁ μὴ γίγνοιτο νοεῖς, τοῦτ' αὐτὸ λαβοῦσα  
 σκέψαι τὴν ὥρην ὡς ὀλιγοχρόνιος.

Te arrojo una manzana. Tú, si estás dispuesta y me amas,  
 recíbela y dame a cambio tu castidad.  
 Pero si crees entonces que esto no sucederá, cuando la tomes,  
 piensa en el tiempo y lo breve que es.

Es muy probable que Filodemo haya conocido este epigrama –o una versión del mismo– a partir del cual hizo su propia reelaboración<sup>5</sup>. Solo si consideramos este poema como intertexto, se puede comprender mejor la versión filodemea y su ironía. Aquí es el amante quien se dirige en persona a su amada (βάλλω σε· σὺ...με) y se sirve de la manzana como “instrumento” (τῶ μῆλω) de persuasión (ἔκουσα). La fruta no es la protagonista, sino que está al servicio del amante con una doble función: primero, como “prenda del amor” que se ofrece para seducir; luego –si ello no es suficiente– como “recordatorio” y “advertencia” de la fugacidad del tiempo, como si el amante dijera: “Aunque no estés dispuesta a quererme, recibe de todos modos mi manzana y examina cómo se marchita; así también te marchitas tú”. La ironía del poema de Filodemo parece radicar en el hecho de que la persona más interesada, por así decirlo, en la relación amorosa está ausente como un tercero lejano y difuminado; la urgencia de ser correspondido no juega ningún papel aquí. Si Jantipa finalmente corresponde a aquel anónimo φιλῶν τις es una cuestión que nada tiene que ver con la vida fresca y nueva de la manzana que se va marchitando a cada segundo por la inacción de la mujer y cede por ello ante las demás frutas su cualidad de símbolo predilecto para el amor.

### *Epigrama 3*

— Ξανθῶ κηρόπλαστε μυρόχροε μουσοπρόσωπε,  
 εὔλαλε, διπτερύγων καλὸν ἄγαλμα Πόθων,  
 ψῆλόν μοι χερσὶ δροσιναιῖς μύρον· ἐν μονοκλίνῳ  
 δεῖ με λιθοδμήτῳ δεῖ ποτε πετριδίῳ  
 εὔδειν ἀθανάτως πουλὺν χρόνον. ἄδε πάλιν μοι,       5  
 Ξανθάριον, ναὶ ναὶ τὸ γλυκὺ τοῦτο μέλος.

5 Véase MARIOTTI (1967).

— οὐκ αἰεὶς, ἄνθρωφ’ ὁ τοκογλύφος; ἐν μονοκλίνῳ  
 δεῖ σε βιοῦν αἰεὶ, δύσμορε, πετριδίῳ.

— Janto, moldeada con cera, de piel perfumada y rostro de Musa,  
 que dulce hablas, hermosa escultura de las aladas Pasiones,  
 puntéame con tus tiernas manos el perfume de una canción: “En solitario  
 y rocoso lecho de piedras tengo, sí tengo, que dormir alguna vez  
 un tiempo perpetuamente largo”. ¡Cántame de nuevo, 5  
 Jantita, sí, sí esta dulce canción!

— ¿No te das cuenta, hombre, tú que todo lo cuentas? “¡En solitario lecho  
 de piedra tienes que vivir, desdichado, para siempre!”

El primer dístico del poema está dedicado a “Janto”, probablemente una forma personal y cariñosa de llamar a “Jantipa”, la mujer del epigrama anterior<sup>6</sup>. La descripción de la amada se concentra en dos puntos: por un lado, en su aspecto físico, a saber, su piel suave, blanca como la cera –como si se tratara de una muñeca (κηρόπλαστε)– y también perfumada (μυρόχροε); el rostro parecido al de una Musa (μουσοπρόσωπε) y su voz clara y dulce (εὐλαλε)<sup>7</sup>. La mujer así descrita no es ante los ojos del espectador más que una de las perfectas estatuas dípteras de las Pasiones (Πόθων)<sup>8</sup>; en este punto Filodemo parece sugerir que no solo Janto sería una de ellas, sino que el propio narrador-espectador, al contemplar a la mujer, experimentaría en sí mismo el efecto de la pasión amorosa.

Por otra parte, Filodemo se concentra en la *acción* de su mujer, su canto y el tañido del arpa (ψῆλόν μοι). El narrador pide que interprete una canción que él mismo ha preparado. Los apelativos del inicio parecen desplegarse aquí en cada una de las acciones de Janto: la blanca y suave piel, quizás brillante por algún unguento que da la apariencia de la cera (κηρόπλαστε), se ve reflejada en los dedos de las “tiernas manos” (χερσὶ δροσιναιῖς) que tocan el instrumento; lo perfumado del cabello y mejillas

6 Para una discusión sobre la identidad de esta “Janto” y los apelativos que aquí se le atribuyen, véase SIDER (1997: 68-69).

7 Quizás la inmediata comparación anterior con la Musa, llevó a Filodemo a hablar de Janto como “de bella voz” (εὐλαλε), como si pensáramos, por ejemplo, en *Caliope*. Cf. SIDER (1997: 69): «If the word [sc. μουσοπρόσωπε] has any special meaning beyond “divinely beautiful”, it would be “capable of producing poetry worthy of the Muses”». Asimismo el adjetivo εὐλαλε no solo hace referencia a la voz de la conversación, sino también a la del canto. Sobre la plática o charla de Jantipa (λαλιή), véase el epigrama 1 en la edición de Sider (=AP. 5.131).

8 Para la imagen de la mujer considerada por su esposo como una “estatua”, véase E. *Hipp.* 630-633. Aquí las *Pasiones* con sus dos alas (διπτερόγων) están naturalmente asociadas al dios Eros, aunque tradicionalmente no cumplan la misma función; véase comentario de Sider (1997: 69-70).

(μυρόχροε) termina haciéndose “canción” (μύρον)<sup>9</sup> y la “bella voz” (εὔλαλε) le concederán a todo el canto, como se refiere más abajo, la dulzura de la miel (τὸ γλυκὺ τοῦτο μέλος).

Hasta aquí la primera parte del poema. El poeta pretende concentrarse ahora en otro punto. La canción es una queja melancólica por la muerte, como aquella “noche perpetua” del Carmen 5 de Catulo que el lector sin dudas traerá a su mente: “para siempre he de dormir en un lecho de piedra, bajo el peso de la estela funeraria (λιθοδμήτω περιδίω), y sin compañía alguna (μονοκλίνω)”. El narrador muestra cierto regocijo –irónico, desde la perspectiva de Filodemo en tanto compositor del poema– con su canción como se puede advertir en las repeticiones δεῖ...δεῖ (v.4) y ναὶ ναὶ (v.6), a tal punto que quiere oírla una y otra vez (ἄδε πάλιν μοι). Janto accede al pedido pero devuelve una versión distinta, transformada. En primera instancia, pone en su lugar a la primera voz y lo hace llamando la atención sobre su condición de mortal y su falta de juicio: “¿No te das cuenta, tú que eres hombre...?”. Tal insensatez se debe a las ansias de hacer “cálculos” o “cuentas” como se pone de manifiesto en el sustantivo τοκογλύφος; probablemente con esta palabra, que en principio designaría la actividad poco apreciada del usurero, Janto está respondiendo a la hipérbole del v. 5: “un tiempo inmortalmente largo” (ἀθανάτως πούλυν χρόνον). El narrador no quiere aceptar que morirá y se da ánimos, engañosamente, con el pensamiento, expresado en una poesía (μέλος), de que vivirá durmiendo por siempre. Janto, por su parte, retoma la canción –que ahora no tiene nada de lo dulce que se esperaba– y da una reversión de la misma con la cual contribuye a exagerar aún más lo erróneo del pensamiento de aquel. Bajo la máscara de la muchacha se introduce finalmente Filodemo, como haciendo muestras de su autoría, y lleva la ironía al extremo: “¿mortal que todo lo cuentas, no ves que a tu cuenta le falta un paso más? No vas a dormir como si estuvieras muerto, sino que vas a vivir muriendo”<sup>10</sup>. En síntesis, si tuviéramos que definir el tema central de este epigrama, podríamos decir que se trata de una crítica, propia del epicureísmo, contra aquel hombre “desdichado” (δύσμορε) que vive contando los días que le quedan por temor a la muerte. Como lo dirá el propio gadarensis en otra parte, quien

9 Cf., p. e., aunque con cierta duda en su interpretación, Call. *Aet.* f.1.33: ἵνα δρόσον ἦν μὲν αἰίδω, como así también la parte conclusiva del prólogo a las *Satyrae* de Persio (v. 14): *cantare credas Pegaseium nectar.*

10 Hay una clara secuencia en esta última parte del epigrama, en uno de cuyos extremos se ubica la “muerte” (ἐν μονοκλίνῳ κτλ.) –que es aquello en lo que se concentra toda la atención–; en medio el “sueño” (εὔδειν) y por último la “vida” (βιοῦν). El sueño, pues, es el nexos mediador, aquel estado en el cual no sabemos a veces si estamos muertos o vivos, para decirlo de algún modo con Heráclito. Para la concepción de la muerte como sueño, véase, p.e., Hom. *Il.* 11.241 y el trabajo de Ogle (1933).

vive de este modo “camina el resto <de su vida> como preparado para su funeral” (τὸ λοιπὸν ἐντεταφιασμένος περιπατεῖ)<sup>11</sup>.

### **Bibliografía**

- BECKBY, H. (1967-1968) *Anthologia Graeca*, München.
- GIGANTE, M. (1988) *Filodemo. Epigrammi Scelti*, Napoli.
- (2002) *Il libro degli epigrammi di Filodemo*, Napoli.
- GOW, A. S. F.-PAGE, D. L. (1968) *The Greek Anthology. The Garland of Philip*, Cambridge.
- MARIOTTI, S. “Da Platone agli Epigrammi Bobbiesi: Appunti su due temi epigrammatici antichi”, *Stud.Urb* (B), 41. 1-2, pp. 1071-1096.
- NOCCHI, F. R. (2016) *Commento agli ‘Epigrammata Bobiensia’*, Berlin-Boston.
- KAIBEL, G. (1885) *Philodemi Gadarensis Epigrammata*, Greifswald.
- OGLE, M. B. (1933) “The sleep of death”, *MAAR*, 11, pp. 81-117.
- SIDER, D. (1997) *The Epigrams of Philodemos. Introduction, Text, and Commentary*, Oxford.
- LITTLEWOOD (1968) “The Symbolism of the Apple in Greek and Roman Literature”, *HSPH*, 72, pp.147-181.
- WALTZ, P. et al. (1928) *Anthologie grecque*, Paris.

Fecha de aceptación: 09/07/17

11 *Phld. Mort.* col.38.17. Cf. Epicur. *Ep.* 3.135: ζήσεις δὲ ὡς θεός ἐν ἀνθρώποις. οὐθὲν γὰρ ἔοικε θνητῷ ζῶν ζῶν ἀνθρώπος ἐν ἀθανάτοις ἀγαθοῖς (“Pero vivirás como un dios entre los hombres. En efecto, en nada se parece a un animal mortal el hombre que vive entre bienes inmortales”).

---

HELMUT SENG, *Un livre sacré de l'Antiquité tardive: les Oracles Chaldaïques*, Bibliothèque de l'École des Hautes Études, Sciences Religieuses vol. 170, Brepols, Turnhout 2016, 149 pp.

Pocos textos de nuestra tradición filosófica pueden resultar más apropiados que los *Oráculos Caldeos* para meditar acerca del alcance y el significado de cuanto puede considerarse en ella una “magnitud histórica”. La obra, que ha llegado hasta nosotros en estado fragmentario, fue redactada en griego, en hexámetros dactílicos y, como es verosímil suponer, hacia el siglo II de nuestra era bajo el emperador Marco Aurelio. Para los neoplatónicos tardíos llegó a tener el carácter de una “revelación”. Tanto que hacia comienzos del siglo XX el erudito belga Franz Cumont, historiador de las religiones, parece haber considerado los OC como una “especie de biblia de los neoplatónicos”<sup>1</sup>, opinión que bien puede tener sus visos de verdad<sup>2</sup>. Lo que no impide reconocer que, por de pronto, los OC no fueron la “biblia” de Plotino, en cuyo caso la *única* autoridad posible era la de Platón, ni fueron tampoco la de Agustín, para quien esa palabra designaba, como bien se comprende, algo completamente diferente y cuya atención parece no haberse visto particularmente reclamada por los OC<sup>3</sup>.

Precisamente el hecho, que no deja de ser curioso, de que tanto Plotino como Agustín no se hayan visto solicitados por el texto de los OC,

- 
- 1 Cumont habla, en rigor, de “los últimos neoplatónicos”. Las páginas que consagra a los OC en muchos de sus libros “en demeurent la meilleur présentation de langue française.” (E. des Places, S. J., *Oracles Chaldaïques*, ed. Les Belles Lettres, Paris, 1996, p. 12).
  - 2 H. SENG (p. 19, n. 2) arroja luz sobre esta cuestión y explica que en A. BOUCHÉ-LECLERCQ, *L'astrologie grecque*, Paris 1899 (reimpr. Aalen 1979), p. 599 se lee ya el siguiente giro: “Ce livre devint le bréviaire des néo-platoniciens en quête d'une Bible à opposer à celle des Juifs et des chrétiens.” El giro nos parece inadmisibile, porque en rigor de verdad no hay tal “Biblia” de judíos y cristianos, sino unos libros sagrados de los judíos y otros libros sagrados de los cristianos, con el Nuevo Testamento “a la cabeza”. En estas materias nunca estará de más la pulcritud conceptual.
  - 3 Por mucho que en *De civitate dei* (sólo en esta obra y en ninguna otra dentro de la inmensa producción agustiniana) se cite el *De regressu animae* de Porfirio, que “renferme des notions et des représentations caractéristiques non seulement des OC, mais aussi de leur exégèse spécifique par Porphyre” (p. 25).

fue seguramente una de las razones por la que esta obra llevó desde entonces una suerte de vida umbrátil a lo largo de la *Época Media*, cuya filo-SOFÍA (empleamos este término en el sentido preciso que posee para el pensamiento logotectónico)<sup>4</sup> parece no haber reparado en ella. De hecho, la especulación teológica de un genio omnicomprendivo como Tomás de Aquino pudo ignorarla<sup>5</sup>. Y otro tanto ocurre, salvo algún caso aislado, con el despliegue de la filo-SOFÍA posterior. En vista de lo cual cabría preguntarse si, más allá de la incumbencia histórica o filológica, hay alguna razón *filosófica* para promover bajo nuestro cielo posmoderno la lectura de estos fragmentos. Estamos persuadidos de que la hay, en efecto, pero en la medida que pudiésemos comprender cómo en el mundo de la Antigüedad tardía, y más precisamente en la “fase de apertura” [*Eröffnungsphase*] de la *Época Media*<sup>6</sup>, el despliegue de las posiciones dogmáticas de Crisipo y Epicuro, y de las escépticas de Carnéades y Enesidemo, se completa, en el sentido del todo de una figura “racional”, con las posiciones gnósticas de Numenio de Apamea y del “Poimandres”. Es precisamente en relación con estas últimas, y en particular con el gnosticismo cultivado por Numenio, no el “hermético”, sino el “hermenéutico”, así llamado por su afán de interpretar y de “armonizar” incluso, una serie de “revelaciones” de muy distinto carácter, donde los OC se vuelven una fuente que reclama ser oída con la debida atención, más allá de lo que ellos signifiquen para la historia del “neoplatonismo” o bien para la historia de la “religión”, como quería Cumont, empresas de límites conceptuales algo difusos, por decir poco.

Aun cuando la relación de los OC con la Gnosis esté lejos de haber sido debidamente reconocida por los estudiosos<sup>7</sup>, no ha faltado quien viese en esto con mayor penetración, por sólo mencionar a M. Tardieu<sup>8</sup> o a M.

4 Cf. M. ZUBIRIA, *Lecciones sobre ‘La distinción de la razón’*, Bs. As., Quadrata 2006.

5 En la Edad Media, el conocimiento de los OC parece haber permanecido relegado al mundo oriental de Constantinopla y allí al interés de Miguel Pselo. “La réception postérieure des oracles à Byzance est presque entièrement tributaire de Psellos” (p. 31).

6 Cf. H. BOEDER, “Einführung in die Vernünftigkeit des Neuen Testaments” en: Braunschweigische Wissenschaftliche Gesellschaft, *Jahrbuch* 1988, pp. 95-109; ahora en su libro: *Das Bauzeug der Geschichte. Aufsätze und Vorträge zur griechischen und mittelalterlichen Philosophie* [El armazón de la historia. Artículos y conferencias sobre filosofía griega y medieval], ed. GERALD MEIER, WÜRZBURG, KÖNIGSHAUSEN & NEUMANN, 1994, pp. 305-321. Versión española en H. Boeder, *Topología de la Metafísica: la Época Media*, introd., traducción y notas M. Z., ed. Universidad de Navarra, Pamplona 2009, pp. 193-214.

7 Kurt Rudolph, por ejemplo, en su autorizada y recomendable presentación de conjunto, *Die Gnosis. Wesen und Geschichte einer spätantiken Religion*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 31990, no los tiene en cuenta.

8 Los autores del prefacio de nuestra obra remiten a “La Gnose Valentinienne et les Oracles Chaldaïques” en: B. LAYTON (ed.), *The Rediscovery of Gnosticism I*, Leyden 1980, pp. 194-237, si bien se ven obligados a señalar, con cierto desaliento: “Cet article de Michel

Roberge<sup>9</sup> y, entre nosotros, a F. García Bazán<sup>10</sup>. Lo cierto es que nuestro propio interés por los OC y por el novísimo libro que les ha consagrado H. Seng obedece ante todo al lugar que ellos ocupan *dentro* de la reflexión gnóstica, comprendida en un sentido sistemático, antes que puramente histórico o descriptivo<sup>11</sup>.

Pero entremos ya en materia. Nacido de cuatro conferencias dictadas en el mes de marzo de 2010 en l'École Pratique des Hautes Études, redactado originalmente en alemán y traducido al francés por A.-Laure Vignaux, el volumen de que se trata no hace sino prolongar de un modo tan feliz como fructífero, una larga serie de trabajos del autor, dedicados al mundo de la Antigüedad tardía y en particular a los *Oráculos Caldeos*, entre los que cabe destacar su libro ΚΟΣΜΑΓΟΙ, ΑΖΩΟΝΟΙ, ΖΩΝΑΙΟΙ. *Drei Begriffe chaldaischer Kosmologie und ihr Fortleben*, Heidelberg 2009, y también el volumen editado con M. Tardieu: *Die Chaldaeischen Orakel: Kontext – Interpretation – Rezeption*, Heidelberg 2010 (Actas del coloquio de Constanza 2006) y, más recientemente todavía, el libro editado por el propio Seng junto con A. Lecerf y L. Saudelli, *Oracles Chaldaïques: fragments et philosophie*, Heidelberg 2014 (Actas de las jornadas de estudio de París, 2009-2010).

En un breve pero sustancioso “Préface” (pp. 9-15), Jean-Daniel Dubois y Philippe Hoffmann, del “Laboratoire d’études sur les monothéismes”, además de precisar el ámbito histórico al que pertenecen, vinculan los OC desde el punto de vista ideológico con las doctrinas del platonismo medio, “caractérisées par le primat accordé au *Timée* de Platon” (p. 10). La importancia otorgada al *Timeo* constituye un signo elocuente, en efecto, que permite diferenciar un mundo de ideas *anterior* a la magna crisis epocal operada por el pensamiento de Plotino y en particular por su idea “inaudita” de la trascendencia absoluta del Uno/Bien. Pensamiento que,

---

Tardieu est resté longtemps sans susciter d’échos particuliers parmi les spécialistes de la gnose” (p. 13).

9 Según los mismos autores del prefacio, “le chercheur qui a le plus exploité les OC pour sa recherche sur les textes gnostiques coptes de Nag Hammadi” (ibid.).

10 Véase el libro citado más abajo, en la nota 11. El propio Seng ha sabido llamar también la atención sobre estas relaciones (p. 76, 97, n.8; p. 111, n. 39), si bien de un modo antes puntual que sistemático.

11 La naturaleza “sistemática” de este lugar fue reconocida ya por Hegel; basta con ver el índice de sus “Lecciones sobre la historia de la Filosofía”, Primera parte, tercera sección: “Neoplatónicos”, para advertir cómo él incluye dentro de esta última, tras el dogmatismo primero – diferenciado en sus dos formas: el de la Estoa y el de Epicuro –, y el escepticismo después, dos manifestaciones de algún modo “cercanas” al neoplatonismo, tales como la “Cábala” y el gnosticismo. Para una exposición más satisfactoria de este estado de cosas véase el artículo de H. Boeder citado en la nota 5.

dentro del todo “logocéntrico”<sup>12</sup> de nuestra tradición filosófica, representa el principio sistemático de su “Época Media” (cf. H. Boeder, *Topologie der Metaphysik*, 1980). Por lo que atañe a la valoración de la obra platónica, el principio plotiniano mueve a reconocer no ya el *Timeo* sino el *Parménides*— en rigor de verdad *la primera parte* de su “ejercicio dialéctico” —como el ápice de toda especulación en materia teológica.

Pero el “Préface” también señala el mérito principal de nuestra obra: “Le cœur du livre est un essai de présentation et d’interprétation globale du ‘système’ théologique et cosmologique que l’on peut déceler dans les OC” (p. 14). En efecto, el libro de H. Seng “met en lumière l’architecture d’ensemble” (p. 14) de los OC, de cuyo sistema filosófico y religioso “offre en français une synthèse complète” (p. 15). Palabras que la lectura no hace sino confirmar.

El libro responde a un designio conceptual tan claro como convincente. Se abre con una “Introduction”, subtitulada “Un livre sacré de l’Antiquité tardive” (pp. 19-41), donde el autor, además de señalar las características generales de los OC, que no han de atribuirse a ninguna “sagesse orientale” (p. 20), y su relación con la teúrgia, da cuenta del modo en que se hicieron cargo de ellos autores tales como Proclo, Jámblico (Pselo, Pletón y Ficino), sin dejar de ofrecer un examen tan sobrio como completo del estado actual de las investigaciones sobre los OC. En este punto expone con claridad en qué medida la edición del Padre des Places (col. “Les Belles Lettres”), siendo por lo demás tan meritoria, como bien lo acreditan sus tres ediciones de 1971, 1989 y 1996 (esta última revisada y corregida por A. Segonds), presenta ciertas limitaciones y, hoy por hoy, “doit être considérée comme incomplète” (p. 37).<sup>13</sup>

El cuerpo de la obra consta de tres capítulos – I. Teología y metafísica (pp. 41-61), II. Cosmología (pp. 63-93) y III. Alma – hombre – salvación (pp. 95-129) – al cabo de los cuales se ofrece una breve “Conclusion” (p. 131). No falta una abundante y actualizada “Bibliographie” (pp. 133-143) ni un “Index des fragments (OC) cités”, que tanto agradece el lector cuando transita por los caminos de la investigación.

12 El adjetivo ha de entenderse no como una blasfemia, en sentido posmoderno, sino muy por el contrario como un “timbre de honor” en la medida en que, sin reducir el λόγος a la *ratio* de manera sumaria y con aire de *fa presto*, sabe hacerle justicia en su condición de *intellectus*. Cf. H. Boeder, *El final de juego de Jacques Derrida*, trad. y notas de M. Z., Buenos Aires, Quadrata:2006.

13 Así lo había señalado ya en su hora Francisco GARCÍA BAZÁN, en la introducción a su versión anotada de los OC (“Biblioteca Clásica Gredos”, Madrid 1991, pp. 35-42), gracias a la cual los lectores de habla española disponen de un material valioso para el estudio del gnosticismo antiguo, también porque el mismo volumen incluye los fragmentos de Numenio de Apamea.

Los capítulos no están redactados en la forma de una exposición “continua”. Cada uno de ellos se divide en una serie de apartados, numerados de manera correlativa, destinados a esclarecer los conceptos o nociones relevantes de esa parte de la doctrina. Así, por ejemplo, el capítulo I (“Teología y metafísica”), se divide en los cuatro apartados siguientes: 1. Monismo, 2. ἀτήρ, δύναμις y νοῦς, 3. Ἄπαξ ἐπέκεινα, Ἐκάτη, δις ἐπέκεινα, 4. Triadología.

La exposición opta pues por una “vía media” –*medio tutissimus ibis* (!)– en la medida en que, dentro del marco *sistemático* ofrecido por los títulos de los tres capítulos, se atiene a un procedimiento de carácter “analítico”, al reducir la materia doctrinal a una *serie de términos* que permiten dar cuenta del contenido de los fragmentos respectivos, entre los que no faltan aquellos donde la imaginación gnóstica parece desatarse y poner así de manifiesto sus propios límites: “Cuanto más turbios se vuelven los pensamientos”, observa Hegel, “más profundos parecen”; de ese modo “se evita precisamente lo esencial y lo más difícil: expresarse con precisión mediante la claridad del concepto<sup>14</sup>.”

La exposición de Seng, destinada, como se dijo, a ofrecer una interpretación de conjunto de los OC, cumple holgadamente con su propósito. De una manera utilísima para los estudiosos, muestra en cada caso, al citar el contexto respectivo, cómo numerosos fragmentos de la edición de des Places no son sino el resultado de una adaptación e interpretación por parte de ese editor. Seng hace ver cómo el solo hecho de respetar más fielmente las fuentes que citan los diversos fragmentos abre posibilidades muy ricas para una comprensión más ajustada de los mismos. Tal es el caso, entre muchos otros, del Fr. 32 (p. 53) o del Fr. 39, a propósito del cual el autor observa: “Dans l’édition de des Places, les vers seuls, sans les remarques intermédiaires, sont reproduits sous forme de texte continu; or, ceux-ci laissent précisément penser qu’il s’agit non pas d’un ensemble cohérent susceptible d’être cité comme tel, mais bien de fragments isolés, combinés au gré du citateur.” (p. 74). Lo mismo vale para el Fr. 8, cuya interpretación difiere así completamente de la que ofrece García Bazán, lo que dista de ser un caso aislado, ya por el hecho de que este estudioso suele seguir de cerca las interpretaciones del propio des Places. Lo cierto es que este libro de Seng se destaca por aportar una larga serie de novedades, entre las cuales no es la menor el haber invertido, sirviéndose de una serie de argumentos tan claros como persuasivos, la interpretación al uso de las expresiones algo enigmáticas de ἄπαξ ἐπέκεινα y δις ἐπέκεινα (p. 47ss.). No menos original el modo en que Seng presenta la relación entre “*Dýnamis*” y “*Hécate*”, entendida hasta ahora “comme une simple

14 *Werke in zwanzig Bänden*, Francfort del Meno, Suhrkamp, 1971, vol. 18 (“Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie I”), p. 220. La traducción es mía (M. Z.).

identification” (p. 55), sin que se haya advertido, en consecuencia, que Hécate puede ser concebida “comme le monde des idées” (p.63), lo cual acarrea más de una consecuencia.

Con la seguridad de una mano diestra en el trabajo filológico, Seng discierne por doquier entre el sentido propio de las palabras de los *Oráculos* y la interpretación neoplatónica proyectada sobre ellos por autores como Proclo o Damascio o el mismo Pselo, sin dejar de tener en cuenta el hecho, por otra parte, de que “les auteurs néoplatoniciens peuvent relier les mêmes fragments à des problèmes différents” (p. 57).

De un modo que no vacilamos en calificar de exhaustivo, Seng da cuenta con amplitud de miras y buen sentido, tanto en el cuerpo del trabajo como en las notas, de cuanto la investigación ha sabido aportar al conocimiento de una materia como esta, fácilmente proclive a las controversias. El libro descansa de principio a cabo sobre citas de las fuentes, tanto griegas como latinas, acompañadas en cada caso por una versión francesa diáfana y ajustada.

Estamos ante una obra que pone de manifiesto en cada una de sus páginas no sólo la competencia del estudioso reconocido ya internacionalmente como una autoridad, sino el don del discernimiento que sabe evitar los fáciles abusos de la erudición farragosa. Ya a comienzos del siglo XIX advertía Hegel, para citarlo una vez más, cuán fácilmente los eruditos hacen su agosto con los textos antiguos y con qué poco puede uno acreditarse de docto en materias donde tan difícil es llegar a saber algo a ciencia cierta<sup>15</sup>.

Nos complace compendiar nuestro juicio en la forma de una recomendación calurosa, porque quien se acerque a ella no dejará de hallar la orientación que busque tanto en relación con el todo como con *cada uno* de los fragmentos. Este libro sobre los *Oráculos Caldeos*, sobre unos versos y unos textos tan antiguos como enigmáticos, portadores de una misteriosa “sabiduría”, no dejará de abrirle los ojos al lector que aspire honradamente a lo que, en estos belenes, como en casi todo, al cabo importa: *comprender*. Él se tendrá ya por bien sabido, con los OC, que “para quien comprende, es alimento lo inteligible” (Fr. 17).

MARTÍN ZUBIRIA

Universidad Nacional de Cuyo -Conicet  
martinzubiria.t@gmail.com

Fecha de aceptación: 15-06-2017

---

15 Op. cit., p. 194. En cuanto a los OC, el juicio del autor es inequívoco: “(...) des nombreuses questions restent sans réponse, et souvent l’interprétation ne peut avoir qu’une valeur très provisoire. La forme et la structure originales de l’œuvre restent incertaines; (...)” p. 131.

**MARÍA ELISA SALA. *Metamorfosis Discursivas. Tenerorum lusor amorum. Publio Ovidio Nasón.* Frankfurt am Main, Peter Lang GmbH, Internationaler Verlag der Wissenschaften, 2015, 261 pp.**

En este año en que se cumple el bimilenario de la muerte de Ovidio, el poeta de Sulmona, es valioso reconocer que su obra ha sido estudiada y analizada por investigadores del mundo clásico en Argentina. Sin embargo no hay, en los anaqueles de la bibliografía crítica de origen argentino, un estudio específico sobre *Heroidas* que, además, vincule esta obra de mayor madurez literaria con el conjunto de las elegías eróticas ovidianas y la tradición que ellas comportan. El libro de la Dra. María Elisa Sala titulado *Metamorfosis Discursivas. Tenerorum lusor amorum* viene a llenar ese vacío. La estudiosa ha seguido una línea de investigación que sostiene aproximaciones temáticas, filiaciones de ambientación y contactos textuales entre *Heroidas* y el *corpus* elegíaco de la juventud de Ovidio como los señalados, entre otros y a lo largo del tiempo, por WILKINSON (1955), MARIOTTI (1957), DELLA CORTE (1973), BARCHIESI (1987), ROSATI (1989), JACOBSON (1971 y 1974), MOYA DEL BAÑO (1986) y VON ALBRECHT (2009). Sala reconoce que la noción de intertextualidad, acuñada por la semiología pos-greimasiana, dio a los estudios textuales grecorromanos importantes herramientas con que seguir un itinerario literario y cultural ininterrumpido entre ambos mundos antiguos por medio de “la cultura de la alusión e imitación” orientada a un “propósito educativo” de la práctica poética. Así esta herramienta se valió de un conjunto de nociones como los de alusión, deuda, cita, reelaboración, parentesco, paternidad o filiación, traducción, glosa o adaptación textuales.

Sin embargo, la investigadora no elige la noción de intertextualidad como perspectiva de análisis del *corpus* elegíaco y epistolar de *Ovidio*, sino otra, afín, la de interdiscursividad, concepto acuñado en los estudios sobre polifonía textual por M. Bajtín y reutilizado con distintas precisiones en el campo de la investigación semiótica, semiológica y el análisis del discurso. Comprendido el ámbito textual como un todo que unifica la elegía erótica augustea con sus antecedentes romanos y helenísticos, espacio del que no escapan tampoco producciones de Catulo u Horacio, por ejemplo, Sala privilegia la importancia de un código discursivo acuñado por la tradición de la elegía amatoria en Grecia, Alejandría y Roma; considera posible estudiar estrechas interrelaciones textuales no como vinculaciones ‘entre textos/obras literarias diferentes’ sino como un complejo entramado de diálogos que se pueden dar y se dan de hecho en el interior de ese discurso elegíaco común: “signos, reglas de combinación de esos signos, propiedades sintácticas, semánticas y pragmáticas específicas (...) -a partir de los cuales- es posible hablar de *interdiscursividad*” en el inte-

rior del código ficcional artístico. Lo importante de este concepto es que trasciende los análisis de un solo género literario-discursivo, pues el escritor, dueño absoluto del código amoroso, establece “diálogos” interdiscursivos entre la elegía amorosa preaugustea y augustea a través de figuras, temática y formalmente pertenecientes a la tragedia y a la épica. Esta operación artística es denominada por María Elisa Sala “metamorfosis discursiva”, término que permite comprender mecanismos textuales por los que se justifican juicios como el de Galinsky (1966) sobre la importancia del concepto de metamorfosis ovidiana, cuyas resonancias trascienden el mero concepto inicial de ‘transformación’ aplicado a una materia mítica para constituirse en un conjunto de operaciones formales que permite la variación de formas narrativas, estilos, estados anímicos y temas (p. 18).

Ya Wilkinson observaba a mediados del siglo pasado, como señala Sala, un rasgo fundamental de la personalidad de Ovidio, el de gran lector. Esta condición de conocedor muy culto de la tradición literaria helénica y helenística, además de todos los autores romanos, incluidos los augusteos dada su condición de ser el más joven de entre ellos, dio a la inteligencia rápida, brillante, juguetona del escritor de Sulmona materia suficiente para configurar su propia obra sobre la base de esa siempre presente tradición textual.

La obra *Metamorfosis discursivas* presenta, de este modo, los resultados de diez años de estudio sobre la poesía de amor ovidiana vista como un conjunto no solo temático y formal sino, fundamentalmente, como elemento integrante de un todo discursivo específico y mayor. Este modo de abordaje de la obra ovidiana se halla sostenido por conceptos tomados de la pragmática y el análisis del discurso. También la consideración de la labor del poeta marcada por una clara actitud lúdica es encarada considerando propuestas filosóficas como la de H. Gadamer. Teniendo en cuenta esta perspectiva de estudio, Sala precede su estudio de un apartado titulado *Arte Regendus Amor*, en el que se realiza una síntesis clara y eficaz de las características clave de la elegía en el período de Augusto. El trabajo propiamente dicho se divide asertivamente en tres partes. La primera posee a su vez tres secciones tituladas: ‘Ovidio, El juego y El Arte’; ‘Juego de Escrituras, juego de Lecturas’ y ‘Preludio de *Ars Amandi* y *Epistulae Heroidum*’. En el comienzo de esta parte, la autora plantea el juego en tanto clave esencial para la interpretación de la estética ovidiana dentro del *corpus* discursivo. Las vinculaciones interdiscursivas, sumadas a una inteligente combinación de la técnica lúdica, antes que los contactos intertextuales, son para Sala la marca que determina las singularidades de la poesía amorosa de Nasón.

La Segunda Parte está centrada en el estudio de *Heroidas* dentro del marco de las metamorfosis discursivas, presentadas como ejercicio pro-

pio de un escritor que se comporta como *lusor*. De esta forma, Sala afirma que el lector, invitado a ser partícipe de un contrato lúdico, puede explorar las cartas ovidianas vinculando esos textos con las obras en las que las heroínas nacieron (época, drama y mito) y con lo escrito por otros poetas del amor como Catulo, Propercio, Tibulo, Virgilio, Horacio y él mismo.

Respetando la estructura tripartita que engarza además cada parte de este estudio, la tercera se divide también en tres secciones: 'La Fortuna Posterior del Género', 'Lectura, Enfoques y Perspectivas' y 'Recapitulación', en la que se retoman los hilos esenciales de la investigación y se insiste en que Ovidio encontró su singularidad artística en el *tenerorum lusor amorum* dentro del ámbito de la metadiscursividad.

En suma, la lectura de la presente investigación permite una revisión de importantes textos dentro de la obra ovidiana desde una perspectiva novedosa y rica, resultante de observaciones y análisis llevados a cabo por la autora a lo largo varios laboriosos años. Finalmente, el trabajo es coronado con una bibliografía exhaustiva que da detalle minucioso de todas las fuentes antiguas (Ovidio, Homero, Horacio, Virgilio, los poetas elegíacos y Catulo) en sus mejores ediciones críticas y traducciones al español y de gran profusión de estudios y artículos sobre Ovidio, como referida asimismo a los conceptos teóricos tratados: intertextualidad y alusión en literatura, epistolografía griega y latina, género elegíaco y sus cultores, hermenéutica filosófica, teoría literaria y análisis del discurso. Es de destacar que caben en ella tanto títulos indispensables de fuentes secundarias, como la bibliografía más actualizada, equilibrio este que suele ser raro en trabajos de análisis textual de *corpus* antiguos desde perspectivas contemporáneas.

**CRISTINA SALATINO**

Universidad Nacional de Cuyo  
maria.cristina.salatino@gmail.com

**ANDREA VERÓNICA SBORDELATI**

Universidad Nacional de Cuyo  
asbordelati@gmail.com

Fecha de aceptación: 22-06-2017

FERNANDO NAVARRO ANTOLÍN (2016), *Marciano Minneo Félix Capela. Las nupcias de Filología y Mercurio, volumen I. Libros I- II: Las bodas místicas, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 484 pp., colección Alma Mater.*

Tal como ha sostenido J. Ghellinck, la obra de Marciano Capela, *De nuptiis Philologiae et Mercurii*, ha sido una especie de “*Larousse des médiévaux*”.<sup>1</sup> Aunque fuente ineludible para una gran variedad de especialistas dedicados a estudiar la Antigüedad tardía, la Edad Media e, incluso, el Humanismo renacentista, *De nuptiis* ha tenido un errático y dispar destino. De allí que una nueva edición crítica y su primera traducción a la lengua castellana sea un acontecimiento académico difícil de pasar por alto. Si bien hasta el momento ha sido publicado únicamente el primer volumen,<sup>2</sup> que contiene los libros I y II, esto es, las llamadas “Bodas místicas”, el equipo de filólogos coordinado por Fernando Navarro Antolín espera completar esta excepcional empresa con la publicación de los libros restantes, repartidos en dos volúmenes: uno que comprenderá los libros III - V, dedicados a las artes del *trivium*, y otro correspondiente a los libros VI - IX, consagrados a las artes del *quadrivium*.

Este primer volumen, entonces, comienza por una notable Introducción dividida en siete secciones. Como es de esperar, la primera de ellas está dedicada a la vida del autor. Junto a los datos biográficos ya conocidos y compartidos por la comunidad de especialistas, FNA da cuenta de algunas controversias todavía vigentes, como lo son la datación de la obra y la actividad de Capela como abogado en Cartago. Aún cuando toma posición en uno y otro caso, ofrece al lector una recapitulación de las principales posturas al respecto que completa con la remisión a una abundante bibliografía complementaria.

La segunda sección comienza describiendo la estructura narrativa de este relato que el propio autor caracteriza como una “*senilem fabulam*” (IX 997). A continuación, FNA identifica cuatro rasgos esenciales que hacen al *De nuptiis* una obra tan particular : a) la voluntad enciclopédica con la que Capela pretende compendiar y sistematizar todo el saber de su tiempo, insertándose, así, en la tradición helenística de la *enkýklios paideía*; b) el recurso del prosímetron como técnica literaria que sigue los pasos de la sátira menipea; c) el peculiar estilo hermenéutico que le ha otorgado a Capela la reputación –quizá justificada– de ser un autor “oscuro y hermético”

1 GHELLINCK, J. (1939) *Littérature latine au Moyen-Âge*, I, París, p. 74.

2 El mismo ha sido elaborado en el marco del proyecto de Investigación “Edición crítica, traducción y comentario del *De nuptiis Philologiae et Mercurii* de Marciano Capela” (FFI2012-35086), radicado en la Universidad de Huelva y financiado por el Ministerio de Economía, Industria y Competitividad del Gobierno de España.

(p. XXVII). En efecto, como observa FNA, la cantidad de neologismos, arcaísmos y helenismos que se suman a una enrevesada retórica y el abuso intencional de alusiones a doctrinas esotéricas, no solo han desafiado la sagacidad de los lectores, sino también puesto a prueba la paciencia de los sucesivos copistas y traductores; y d) el marco alegórico que, a modo de disfraz, encajaba con el gusto de la época, ubicando la obra como sucesora de la *Metamorfosis* de Apuleyo y predecesora de la *Consolatio Philosophiae* de Boecio. Algunas de las numerosas y disímiles interpretaciones a las que ha dado origen dicho marco, cuidadosamente consignadas por FNA, dan clara muestra de la riqueza simbólica que entraña este relato epitalámico.

Una vez presentadas las características de la obra en su conjunto, la tercera sección tiene por objeto reparar en las fuentes filosóficas y religiosas de los libros correspondientes al presente volumen. Es aquí donde, con la consideración de otras líneas exegéticas que incluyen lecturas neoplatónicas y elementos neopitagóricos, caldeos y órficos, se completa el complejo panorama de interpretaciones del marco alegórico. La cuarta sección, por su parte, continúa con indagación de fuentes respecto de los restantes libros, solo que esta es notablemente más concisa pues cada uno de ellos –se nos anticipa– contarán con su propia introducción en sus respectivas publicaciones.

Como es evidente, la Introducción va de lo particular e interno de la obra, ampliando su horizonte de sentido hacia lo más general y externo. Así pues, en la quinta sección FNA retoma los cuatro rasgos anteriormente identificados, dado que ellos sirven para mejor comprender “los vaivenes de su posterior fortuna, su influencia y su peso cambiante en cada época” (p. XXII). Se encarga, entonces, de dar cuenta de cuáles fueron los derroteros más significativos de recepción, transmisión y asimilación del *De nuptiis* a lo largo de casi mil años, a la vez que muestra cómo la obra –ya sea en su totalidad, ya sea por alguno de sus libros en particular– ha dejado su huella en la literatura, la filosofía, la iconografía e, incluso, la arquitectura occidental.

La siguiente sección está dedicada a la transmisión material. Comienza por el análisis de los datos que arrojan los 241 códices consignados en el catálogo de Claudio Leonardi en 1960, muchos de ellos en condiciones deplorables que dificultaron aún más la ya de por sí compleja edición. Entre otras cosas, FNA nota que mientras que la mayor parte de las copias completas se hicieron durante los siglos IX y X –lo cual, afirma el autor, atestigua el gran interés que la cultura carolingia tuvo por las artes liberales–, los siglos XII-XIV se interesarán más bien por la circulación de libros concretos. La escuela de Chartes, por ejemplo, se interesó tanto por cuestiones de cosmografía, que a ella se deben las numerosas *excerptae* del libro VIII (Astronomía). Es así que el autor aventura algunas hipótesis so-

bre la incidencia que Capela ha tenido en la cultura en diferentes épocas. Que hacia el siglo XIII comience la tendencia de copiar tan solo las Bodas místicas, sustenta

... la opinión de que la erudición de Marciano ya no resistía la competencia de los nuevos y mejores manuales de las disciplinas que en estos siglos van apareciendo, traducidos al latín, procedentes de la transmisión grecoarábica, y asimismo es indicio de que Marciano ha perdido definitivamente su lugar preeminente en la escuela y en determinados ámbitos de la cultura, pero, a cambio, ha encontrado una nueva popularidad, esta vez como alegorista y novelista. (p. LXII)

Aunque en la Introducción no se proponga un *stemma codicum* propio, se consignan las principales conclusiones de los trabajos de crítica textual iniciados por Jean Préaux a mediados del siglo pasado, y continuados hasta el presente por Danuta Shanzer, Mariken Teeuwen y J.-B. Guillaumin. FNA se detiene, en cambio, a reseñar una treintena de manuscritos de datación temprana que han sido colacionados –algunos por primera vez– para confeccionar esta novedosa edición crítica. Un apartado especial merecieron los manuscritos custodiados en bibliotecas españolas, uno de los cuales, el *Escorialensis* ç. IV. 10, a pesar de ser tardío, integra recién ahora el aparato crítico del *De nuptiis*.

Después de los manuscritos, y afortunadamente contagiado por el espíritu enciclopédico de Capela, FNA se dedica a historiar las ediciones completas anteriores a la que aquí ofrece. Comienza, entonces, por la *editio princeps* de Francesco VITALE BODIANO (Vicenza, 1499) y llega hasta la *editio Teubneriana* de James VILLIS (Leipzig, 1983), pasando, entre otras, por la edición del joven Hugo GROCIO (1599), el póstumo y no muy bien recibido trabajo del paleógrafo alemán Ulrich Friedrich KOPP (1863) y hasta por el frustrado encargo que, en 1673, Gottfried W. Leibniz le había hecho a Pierre-Daniel Huet, el por aquél entonces responsable de los clásicos que leería el Delfín de Francia. El autor inicia, luego, un recorrido por las ediciones parciales e, incluso, la aparición de algunos pasajes en verso en diferentes colecciones de poesía latina. Finalmente, y todavía dentro de la sexta sección, pasa revista a las principales traducciones y comentarios, dedicándole un último y breve apartado a los estudios sobre Capela en España. Este detallado y, desde luego, actualizado *status quaestionis* confirma que “Marciano Capela es uno de los autores tardoantiguos más injustamente olvidados, sino el que más” en el ámbito de las lenguas españolas (p. CX); razón de por sí suficiente para sopesar el valor de esta publicación.

Cierran la Introducción una sucinta sección donde se explican los criterios de edición y un nutrido *corpus* bibliográfico que registra no sólo trabajos dedicados específicamente a Capela, sino también una considerable cantidad de estudios de índole general, todos ellos publicados entre 1578 y 2015. Las casi veinte páginas que componen la bibliografía dan cuenta –quizá sin proponérselo– de lo importante que fue el *De nuptiis* para la civilización occidental como para que, aún teniendo la fama de ser un texto oscuro, hermético y difícil de editar, haya dado lugar a tan vasta producción académica.

En lo que concierne a la edición, FNA explica que su principal criterio ha sido el de exhaustividad. De allí que haya procurado establecer un aparato lo más completo posible en el que, además de los manuscritos colacionados, incluye una especie de “colación” de conjeturas de editores renacentistas y modernos junto a conjeturas propias que, solo para este primer volumen, suman más de cincuenta. En contrapartida, el texto latino es presentado “sin obeliscos, legible sin necesidad de recurrir al aparato crítico” (p. CXII) con el fin de que quien no tenga interés en la crítica textual pueda recorrer la obra con fluidez. La traducción, por su parte, es de tipo filológico, es decir, respeta la semántica, la sintaxis y la forma externa de los versos, aun cuando no es que haga traducción poética o rítmica. Completa la propuesta de los libros I y II un cuerpo de 581 anotaciones de la más variada naturaleza: literaria, mitológica, filológica, histórica, científica, etc. Todas ellas ayudan al lector, incluso al especializado, a no perderse en el mar de nombres, epítetos, rituales y referencias a las tradiciones y textos antiguos en los que abrevó Marciano Capela.

Resta decir que este extraordinario y cuidado trabajo que FNA y su equipo se encuentran realizando es de tal importancia para las humanidades en general, y para los lectores de la lengua castellana en particular, que no queda más que celebrar su aparición.

NATALIA JAKUBECKI

Universidad de Buenos Aires - CONICET

[jakubecki@gmail.com](mailto:jakubecki@gmail.com)

Fecha de aceptación: 16-06-2017

DOMINGO PLÁCIDO. *La crisis de la ciudad clásica y el nacimiento del mundo helenístico*. Buenos Aires: Miño y Dávila, Colección Crisis / Nacimientos (dirigida por Julián Gallego), 2017, 279 pp. ISBN: 978-84-17133-00-9.

Eminente historiador del mundo antiguo clásico, Domingo Plácido nos ofrece en este nuevo libro un análisis de los convulsionados tiempos que marcaron el fin de la *pólis* clásica y el surgimiento de un nuevo tipo de sociedad: la del mundo helenístico, surgido de la expansión territorial llevada a cabo por Alejandro Magno. Como manifiesta el autor mismo (p. 11), este libro es en gran parte una continuación de *La sociedad ateniense. La evolución social en Atenas durante la guerra del Peloponeso*, escrito hace dos décadas, aunque el énfasis no está puesto aquí en la ciudad ática, que pierde protagonismo desde su derrota en esa guerra, sino en toda la ecúmene helenística.

El libro está dividido en tres extensos capítulos precedidos de una brevísima “Introducción” en la que se explicitan cuestiones vinculadas con el método histórico, como por ejemplo la dinámica de la crisis y nacimiento, la inadecuación de términos como “decadencia” y la falta de linealidad de los procesos históricos.

En el primer capítulo, “Características generales de la ciudad estado en época clásica”, el autor repasa la estructura y los rasgos propios de la *pólis* en el período clásico hasta la batalla de Queronea, hecho que marca, para algunos historiadores, el verdadero final de la guerra del Peloponeso. Una breve mención de las características de la ciudad arcaica da lugar a una exposición más amplia de la Atenas del siglo V a.C. Los inicios de los profundos cambios que experimentó la *pólis* durante este siglo se remontan a los años anteriores a la guerra (la “pentecontecia”), en los que se configuran tanto el sistema democrático, cuyas instituciones son estudiadas detenidamente, como el imperialismo ateniense. En este sentido, para el autor, la guerra fue “una derivación necesaria del sistema democrático imperialista” (p. 22), y con ella, comenzó “la crisis del sistema basado en la concordia favorecida por el Imperio y apoyada en las ventajas de que disfruta el *dêmos*” (p. 23). Comienza entonces en el siglo IV una época marcada, en el plano político, por el protagonismo de la oligarquía, las luchas por la hegemonía, la restricción de la democracia, el desarrollo del poder personal y el evergetismo como modo de redistribución que reemplaza a los mecanismos cívicos; en el religioso, por la introducción de divinidades extranjeras y cultos místéricos; en el cultural, por el fomento del individualismo (auge del retrato, tipos de la Comedia Nueva, héroes de la recién nacida novela griega) y por el surgimiento de nuevas (o renovadas) escuelas filosóficas (estoicismo, epicureísmo, escepticismo) que se orientan hacia la moral personal y a lograr la felicidad individual; y, en el

militar, por la difusión del mercenariado. La ciudad se transforma gracias a la urbanización, la burocratización y el cosmopolitismo a medida que se van desdibujando los rasgos propios de la *pólis*. “La crisis de la democracia, como sistema representativo y como organización social, arrastró al mismo tiempo la crisis de la ciudad estado” (p. 65) y también la crisis de la ciudad hoplítica, crisis que sirvieron de “fundamento a la aparición de nuevos modos de concebir la *pólis*, como centro de actuación de personalidades destacadas que se asemejen a la realeza” (p. 65), que hicieron difusos los límites jurídicos entre los libres y los esclavos y por lo tanto cuestionaron “la eficacia de la ciudadanía como instrumento de garantía de la libertad” (p. 73) y que propiciaron la consolidación de los reinos despóticos característicos del mundo helenístico. Merece además la atención del autor la situación de las mujeres y los niños, y la crisis que también afectó a Esparta al término de la guerra del Peloponeso, en su afán imperialista de eliminar el poder persa en Asia Menor.

El segundo capítulo, “La monarquía macedónica y su herencia”, está dedicado al análisis de las consecuencias de todo ese período de transición descrito en el capítulo anterior. El autor ofrece un panorama de la dinastía gobernante en Macedonia remontándose prácticamente al siglo VIII a.C. El poderío macedónico se consolida en la época del rey Arquelaos, que contribuyó significativamente a la helenización del reino y a prefigurar, por lo tanto, los rasgos “de una nueva civilización en la que lo heleno representaba un fuerte elemento de cohesión en el plano cultural, sin abandonar sus [las de la monarquía macedónica] características diferenciales sobre todo en el plano político” (p. 116). Esta consolidación se profundizó luego con Filipo II en el poder, que, en alianza con las oligarquías de las ciudades griegas, se abocó a la conquista de otros territorios, en muchos de los cuales se conservaron, en lo formal, algunos aspectos del funcionamiento de las instituciones democráticas (que, en Atenas, por ejemplo, se conservaron hasta la época de Augusto), pero en los que a la vez el poder es cada vez más concentrado y adquiere características personalistas y la redistribución no depende ya de la democracia sino del evergetismo de los ricos y sobre todo del rey, considerado benefactor y salvador y, con el tiempo, objeto de culto y prácticas deificantes. La victoria de Filipo en la batalla de Queronea (338 a.C.) afianzó el poder de Macedonia y el suyo propio en Grecia, lo que no impedía que todavía en esta época los atenienses consideraran bárbaros a los macedonios, recientemente helenizados. El asesinato de Filipo permitió la llegada al poder de su hijo Alejandro, también, como su padre –aunque mucho más exitosamente– abocado a la formación de un imperio territorial (desplazando así al imperio persa) con fuertes elementos despóticos y aspectos formales de los sistemas orientales mediante una intensa política de fundación de ciudades. Éstas, en

general, funcionaban “como *póleis* griegas, en el sentido de que poseían magistrados y una *boulé*, [...] pero estaban sometidas a tributo y a la autoridad de un *epistátes*. Su régimen era desde luego oligárquico” (p. 161) y “todas ellas pretendían fortalecer la propaganda regia” (p. 167). El rey helenístico es un jefe militar y de él dependen las relaciones con las ciudades, frente a las cuales pretende mostrarse protector y poderoso gracias a la victoria (material y simbólica) obtenida en batalla y a la lealtad del ejército; es visto también como “conquistador de pueblos bárbaros” y como “represor de las aspiraciones del *dêmos* a conservar la libertad” (p. 178). En lo religioso, el sincretismo, junto con las prácticas individuales y ya no colectivas propias del clasicismo, y los ritos y la introducción de divinidades de origen oriental, fueron los rasgos sobresalientes de este momento.

Finalmente, el tercer y último capítulo, “La herencia de Alejandro”, presenta las luchas intestinas entre las personalidades rivales y los proyectos contrapuestos, una vez acaecida la muerte de Alejandro, de los sucesores de éste. Estas luchas, que parecerían demostrar que la “única herencia duradera” de Alejandro “fue la aspiración al poder personal” (p. 201), pusieron de relieve la falta de unidad interna y la fragmentación de los reinos conquistados, y solamente terminarían con la intervención romana en el 220, que logró la unificación que promovía el imperialismo romano. El personalismo, alentado desde los orígenes del imperio macedonio, y alimentado por las conquistas por parte de Alejandro de vastísimos territorios y pueblos, había sido tan exacerbado que ya no era posible pensar en “la unidad del poder en una sola persona” (p. 202), a lo que contribuía también la diversidad étnica, cultural, geográfica y estructural de los territorios conquistados, que “imponía la variedad en las formaciones políticas y administrativa de los nuevos reinos” (p. 202). El historiador expone aquí las causas y las vicisitudes de las guerras entre los diádocos a fines del siglo IV. En todo este período, al mismo tiempo, las ciudades pugnan por mantenerse relativamente independientes frente al avance de las monarquías para someterlas. Y dentro de ellas, se produce una crisis de los derechos de los ciudadanos libres, “que permite la organización de los sistemas clientelares que venían fraguándose en la crisis de la *pólis*” y que dan lugar al nacimiento del mundo helenístico (p. 222). El mundo comienza a ser percibido como el “auténtico escenario del ser humano, considerado asimismo desde una perspectiva global” (p. 232), de lo que da cuenta también la literatura, las “religiones de salvación propias de los estados despóticos” (p. 253) con monarcas divinizados y los mecanismos de adaptación, superposición y sincretismo entre elementos orientales y tradiciones griegas que caracterizan la vida cultural de la época. El capítulo se cierra con la intervención romana en el Mediterráneo oriental, “en un contexto que muestra la continuidad de los conflictos y las guerras en el

ámbito grecomacedonio” (p. 259). En efecto, con la batalla de Accio (31 a.C.) finaliza ese mundo nacido después de la crisis de la ciudad clásica.

A continuación se incluye una brevísima conclusión, que ofrece una ajustada síntesis de los procesos analizados en todo el libro: la crisis de la ciudad clásica, la disminución del protagonismo del *dêmos*, la desorientación de las oligarquías triunfantes, la intervención de una potencia fuerte como Macedonia, las conquistas de Filipo y Alejandro, las prolongadas luchas intestinas posteriores a la muerte de éste, la disgregación del imperio, y finalmente la intervención de Roma, que comenzaba su aventura imperialista. Cierra el volumen una detallada y actualizada lista bibliográfica que permite al lector continuar profundizando en los temas abordados.

*La crisis de la ciudad clásica y el nacimiento del mundo helenístico* constituye, de este modo, una estupenda continuación del ya clásico *La sociedad ateniense*. Mediante un riguroso, profundo y completo análisis, el autor nos invita a comprender los múltiples y variados factores que condujeron a la crisis de la *pólis* y dieron lugar a la sociedad helenística, sin descuidar aspectos culturales relevantes como la religión, la literatura y la filosofía, que se suman a un pormenorizado estudio de las cuestiones más enfatizadas, las históricas y económicas. La lectura de esta obra resultará, creemos, provechosa tanto para especialistas como para no especialistas, dado que aporta elementos para la comprensión de los complejos fenómenos que imprimen a esta época su vertiginoso dinamismo, no sólo a partir de las fuentes antiguas (Tucídides, Isócrates, Demóstenes, Plutarco, Polibio, etc.) que el autor demuestra conocer perfectamente, sino también a partir de estudios recientes de acreditados historiadores contemporáneos. Recomendamos, por lo tanto, la lectura de este libro a todos aquellos que deseen conocer los procesos que llevaron a la conformación de estructuras territoriales mucho más amplias que las *póleis* clásicas, los reinos helenísticos, y las características de estos reinos en sus primeras décadas, hasta la intervención romana.

MARCELA CORIA

Universidad Nacional de Rosario  
coriamarcela@hotmail.com

Fecha de aceptación: 01-10-2018



## Delia Argentina Deli 1931 - 2016

Delia Deli dedicó la mayor parte de su vida a la enseñanza de la lengua griega. Obtuvo su título de maestra en la Escuela Normal N° 7 “José María Torres” en 1948 e inmediatamente después ingresó a la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, en la que se graduó en 1953 con Diploma de Honor. Fue allí discípula de Guillermo Thiele. Al poco tiempo obtuvo un cargo de auxiliar docente de Trabajos Prácticos del entonces Departamento de Lingüística y Literaturas Clásicas de la Facultad, institución en la que llegó a ser Profesora Titular con dedicación exclusiva desde el año 1983, luego de desempeñarse durante varios lustros como Profesora Adjunta a cargo de cátedra. Llegó a ser Directora del Departamento de Lenguas y Literaturas Clásicas en el período 1997-1998, hasta su alejamiento de las tareas docentes en marzo de 1999. En la Facultad de Medicina de la Universidad de Buenos Aires fue traductora honoraria del Instituto de Historia de la Medicina (1961) y colaboradora del curso de Historia de la Ciencia (1962). Ejerció la docencia secundaria en la Escuela Nacional de Educación “Otto Krause”, en la Escuela Industrial N° 1 de Avellaneda y en el Instituto adscripto “Luis A. Huergo”. En 1967 se especializó en Filología Micénica y Papirología en la Facoltà di Lettere e Filosofia, Università degli Studi di Roma. También fue socia fundadora de la Asociación Argentina de Estudios Clásicos (AADEC). Publicó varios artículos de su especialidad; mencionamos los aparecidos en esta revista: “Algunas incógnitas de la ecuación Eurípides-Aristófanes” (1977) y “La transformación de la tradición épica en la *Hécuba* de Eurípides” (1991-1992).

Más allá de estos datos queremos destacar el notable compromiso de Delia Deli con la enseñanza de la lengua, que hizo de ella una docente ejemplar y formadora de ayudantes de cátedra. Quienes tuvimos el privilegio de ser sus alumnos y, luego, de trabajar con ella, recordamos su obsesión por el temor de que los alumnos “perdieran” una clase si alguno de nosotros se ausentaba, pues para ella era prioritario el beneficio del estudiante. Se presentaba en las clases prácticas de los auxiliares, a quienes sustituía si era necesario, observaba minuciosamente el desarrollo de los temas y al

finalizar la hora, amablemente pero sin vacilar, señalaba los defectos que había notado con el fin de mejorar la tarea pedagógica. En las frecuentes reuniones de cátedra era notable su desvelo por lograr el máximo rendimiento de alumnos y docentes. Era minuciosa en la elaboración de fichas de cátedra y de exámenes parciales, en los que valoraba todos los detalles. Se actualizaba en bibliografía y ediciones de autores como asimismo en los enfoques teóricos de la literatura. Los tiempos actuales, en los que la enseñanza presenta flaquezas y puntos débiles, hacen que uno extrañe la presencia de Delia Deli en la Facultad.

**DIANA FRENKEL**  
Universidad de Buenos Aires

### Condiciones de aceptación de las colaboraciones

Se citan a continuación los artículos de la  
“Parte segunda” del Reglamento de *Argos*.

Parte segunda. Originalidad. Procedimiento de arbitraje. Responsabilidad de los autores.

Artículo 8. Los Artículos y Notas Breves deberán constituir un aporte original a las especialidades disciplinares de que traten y proporcionarán conclusiones significativas y útiles para la comunidad científica.

Artículo 9. Para su evaluación, todo artículo o nota breve presentada será remitido por la Dirección a un evaluador externo, seleccionado a tal efecto por su condición de especialista en el tema. Los evaluadores podrán ser del país o del exterior, y podrán actuar como tales tanto los miembros del Consejo Editorial cuanto los miembros del Comité Científico. Ambos órganos podrán ser consultados por la Dirección para proveer nombres de posibles evaluadores. Las reseñas serán evaluadas por la Dirección y el Comité de Redacción sólo en los aspectos formales. En caso de dudas acerca de su contenido se consultará al Consejo Editorial.

Artículo 10. El referato de *Argos* será de carácter anónimo. El evaluador recibirá una versión del artículo o nota breve sin ninguna señal identificatoria del autor y deberá emitir por escrito, en forma igualmente anónima, un dictamen fundado de aceptación, o de rechazo, o de aceptación sujeta a modificaciones. En caso de una evaluación desfavorable, se remitirá el trabajo a un segundo evaluador. Si ambos coincidieran en desaconsejar la publicación, el trabajo no

será publicado. En caso de que la segunda evaluación fuera aprobatoria, el trabajo será remitido a un tercer evaluador. En este caso la publicación o rechazo se decidirá por la opinión mayoritaria. El autor del trabajo será informado de todas estas instancias exclusivamente por la Dirección de la revista.

Artículo 11. En caso de que el evaluador aconseje modificar parcialmente el trabajo para su publicación, el autor podrá aceptar o rechazar las propuestas de modificación. En este último caso la evaluación se considerará como desfavorable y se aplicará al respecto lo contemplado en el artículo 10º.

Artículo 12. Los autores serán absolutamente responsables del contenido de sus contribuciones, así como de la exactitud de las citas y referencias bibliográficas que incluyan en ellas. Conservarán plena propiedad intelectual sobre sus aportes.

Artículo 13. La remisión de un artículo o nota breve a *Argos* implicará el compromiso de exclusividad. Si el trabajo hubiere sido difundido, total o parcialmente, en cualquier tipo de reunión científica bajo la forma de ponencia, comunicación o conferencia, su publicación en *Argos* sólo será posible a condición de que no se lo incluya en publicación alguna derivada de dicha reunión (actas u otro tipo de publicación). Cumplida esa condición, el autor deberá identificar con precisión, en el trabajo remitido a *Argos*, la reunión científica en la que previamente fue expuesto, total o parcialmente.

## Normas para colaboradores

### *Alcance y política editorial*

*Argos* publica colaboraciones originales e inéditas correspondientes a los siguientes géneros: artículos, notas breves y reseñas.

Las colaboraciones podrán estar escritas en cualquiera de los idiomas oficiales de la Federación Internacional de Estudios Clásicos (FIEC): español, portugués, francés, italiano, inglés, alemán.

La extensión máxima de las colaboraciones, expresada en páginas A4 a 1,5 espacios, es la siguiente:

- artículos: veinte (20) páginas,
- notas breves: ocho (8) páginas,
- reseñas: cinco (5) páginas.

Se aceptarán reseñas únicamente de libros editados en los tres años previos a la publicación de la revista.

Todas las colaboraciones recibidas serán sometidas a referato, de acuerdo con el siguiente procedimiento:

-Todo artículo o nota breve será remitido por la Dirección a un evaluador externo, del país o del exterior, seleccionado a tal efecto por su condición de especialista en el tema.

-Las reseñas serán evaluadas por la Dirección y el Comité de Redacción sólo en los aspectos formales. En caso de dudas acerca de su contenido se consultará al Consejo Editorial.

El referato de *Argos* será de carácter anónimo. El evaluador deberá emitir por escrito un dictamen fundado de aceptación o de rechazo o de aceptación sujeta a modificaciones. En caso de una evaluación desfavorable, se remitirá el trabajo a un segundo evaluador. Si ambos coincidieran en desaconsejar la publicación, el trabajo no será publicado. En caso de que la segunda evaluación fuera aprobatoria, el trabajo será remitido a un tercer evaluador. En este caso la publicación o rechazo se decidirá por la opinión mayoritaria. El autor del trabajo será informado de todas estas instancias exclusivamente por la Dirección de la revista.

### *Forma y presentación de manuscritos*

Los ARTÍCULOS se atenderán al siguiente formato:

-Título en la lengua original del artículo y en inglés.

-Datos del autor: los datos del autor (nombre completo, afiliación y correo electrónico) se consignarán en archivos aparte y se añadirán al texto de la colaboración una vez que ésta haya sido aceptada. A fin de asegurar el anonimato, imprescindible para garantizar la transparencia y la objetividad de la evaluación, el cuerpo del trabajo no deberá

consignar ningún dato que permita identificar al autor. La remisión a trabajos anteriores del autor deberá hacerse en tercera persona. A su vez, las notas de agradecimiento y las referencias a proyectos de investigación o presentación en encuentros académicos no deberán consignarse en la copia anónima destinada a los evaluadores.

-Abstract y palabras clave: los artículos deberán encabezarse con un abstract de no más de cien (100) palabras y una lista de cinco (5) palabras clave. En ambos casos el autor deberá proveer una versión en inglés y otra en español, cualquiera sea la lengua en que esté redactada la colaboración.

-Cuerpo del texto: fuente Times New Roman de 12 puntos con espaciado de 1,5. Para los textos en alfabeto griego se utilizará la fuente Palatino Linotype.

Citas y términos destacados:

-Cuando se las incluye en el texto, las citas textuales en lenguas modernas van entre comillas dobles, sin bastardillas; las citas textuales en latín van sin comillas, en bastardillas; las citas textuales en griego van sin comillas, sin bastardillas.

-Las citas destacadas van en 11 puntos en párrafo aparte sangrado. Las citas de autores clásicos deben incluir su correspondiente traducción. En caso de citas breves o palabras sueltas, este requisito puede omitirse.

-Frasas y términos en idiomas extranjeros que no sean cita, así como palabras destacadas, se colocan en bastardilla.

Referencias bibliográficas:

-No se consignarán en el cuerpo del texto, sino en forma abreviada en las notas al pie y en forma completa en la bibliografía final, de acuerdo con las convenciones indicadas más abajo.

-Notas: a pie de página, fuente Times New Roman 10 puntos con espaciado sencillo y sin sangría. Se ruega evitar las referencias internas a páginas de la colaboración. Las referencias a obras de autores clásicos emplearán las abreviaturas de Liddell, H.J., Scott, D.D., *Greek-English Lexicon* y Glare, P.G.W., *Oxford Latin Dictionary*. Las notas al pie sólo incluirán referencias bibliográficas abreviadas, siguiendo el esquema: apellido del autor (año: página). El apellido del autor va en versalita.

Ejemplos:

MARANINI (1994: 24).

BARCHIESI (1997: 213).

-Bibliografía: los datos completos de las referencias bibliográficas se consignarán en una lista de bibliografía al final del artículo. Esta lista incluirá únicamente la bibliografía citada en las notas. Los apellidos y las iniciales de los nombres del autor van en versalita. Los títulos de los libros y los nombres de las revistas van en bastardilla. Los títulos de los artículos y capítulos, entre comillas dobles. Se deberá colocar únicamente el año de publicación y el lugar de edición. En el caso de revistas, el volumen y la referencia a las páginas. Los nombres de revistas se indicarán completos o abreviados según las convenciones de *L'Année Philologique*.

Ejemplos:

BARCHIESI, A. (1997) "Otto punti su una mappa dei naufragi", *MD*, 39, pp. 209-226.

MARANINI, A. (1994) *Filologia Fantastica*, Bologna.

BREED, B.W. (2006) "Time and textuality in the book of *Eclogues*", en FANTUZZI, M., PAPANGHELIS, T. (eds.) *Brill's companion to Greek and Latin pastoral*, Leiden-Boston, pp. 333-367.

-Imágenes: en caso de incluir imágenes, éstas deberán estar en formato TIFF a 300 dpi y su tamaño máximo será de 140x220mm. Las imágenes se entregarán por separado y se indicará en el archivo la ubicación de las mismas y sus correspondientes epígrafes. El autor se hace responsable del status legal de las imágenes (copyright, permisos de reproducción, etc.).

Las NOTAS BREVES se atenderán al siguiente formato:

-Título en la lengua original de la nota y en inglés.

-Datos del autor: se atenderán a las normas indicadas para los artículos.

-Abstract y palabras claves: las notas breves no incluirán esta sección.

-El cuerpo del texto, las notas y la bibliografía se atenderán a las normas indicadas para los artículos.

Las RESEÑAS se atenderán al siguiente formato:

-Título: estará compuesto por el nombre y apellido del autor/editor, el título, lugar de edición, editorial, y cantidad de páginas del libro reseñado. Si fuera pertinente se agregará el nombre de la colección y si tiene ilustraciones.

-El cuerpo del texto se atenderá a las normas indicadas para los artículos.

-En caso de que las reseñas contengan notas, éstas se atenderán a las normas indicadas para los artículos. Si las notas incluyen referencias bibliográficas, éstas se consignarán con sus datos completos, siguiendo las normas de la bibliografía final de artículos.

-Bibliografía: las reseñas no incluirán una lista de bibliografía al final. Como se indicó en el párrafo anterior, los datos completos de la bibliografía eventualmente citada se incluirán en las notas.

-Datos del autor de la reseña y afiliación: los datos del autor de la reseña (nombre completo, afiliación y correo electrónico) se consignarán al final, a continuación del cuerpo del texto.

### *Envío de manuscritos*

-Las colaboraciones se enviarán a la dirección electrónica de la revista (argos@aadec.org), en formato Word para Windows o RTF, en dos archivos adjuntos:

-Un archivo contendrá la colaboración completa propuesta, omitiendo únicamente los datos del autor y toda referencia que indique su identidad. Este archivo será el que se envíe a referato.

-El otro archivo contendrá los datos del autor, que se añadirán a la colaboración una vez que ésta haya sido aceptada. En caso de que el autor desee incluir en su colaboración notas de agradecimiento, referencias a proyectos de investigación y/o a presentación en

encuentros académicos, las mismas se consignarán en este segundo archivo, no destinado a referato.

-Una vez aceptada la colaboración, el autor deberá llenar y firmar la declaración de originalidad y autorización de edición que se incluye a continuación, la cual deberá entregarse a la redacción de la revista en original o en copia escaneada. Si la colaboración fuera en co-autoría, cada uno de los co-autores deberá cumplir con este requisito.

# Universidad Nacional del Litoral

Enrique Mammarella  
*Rector*

Miguel Irigoyen  
*Secretario de Planeamiento Institucional y Académico*

Laura Tarabella  
*Decana Facultad de Humanidades y Ciencias*

Ivana Tosti  
*Directora Ediciones UNL*

## ARGOS

REVISTA ANUAL DE LA ASOCIACIÓN  
ARGENTINA DE ESTUDIOS CLÁSICOS

Se terminó de imprimir en Docuprint,  
Buenos Aires, mayo de 2020.